

TOMAZ, Rodrigo. **Processos de Encenação: A Criação Cênica na Formação do Artista-Professor-Pesquisador**. Crato/CE: Universidade Regional do Cariri / Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Mestrado; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia; Cotas Mestrado.

RESUMO: Neste estudo abordo como o componente curricular Processos de Encenação II, dentro do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA), contribui com a formação do artista-professor-pesquisador através da criação cênica. O texto apresenta como foi desenvolvido o referido componente durante o semestre 2017.2, período no qual fui professor do tal componente curricular. As aulas consistiram em estudos teóricos e experimentações práticas, com pesquisas e leituras sobre a linguagem da encenação teatral e encenadores de destaque nos séculos XX e XXI, servindo como referência para os estudantes construírem, individualmente, seu projeto de encenação, seguido de montagens cênicas apresentadas na XVI Mostra Didática. Para compreender os aspectos da formação do artista-professor-pesquisador nessa experiência, analiso os trabalhos de três alunos/encenadores: a encenação *Dona Natureza*, que refletiu a identidade estética que a aluna/encenadora desenvolveu em suas práticas artísticas dentro e fora da universidade; a encenação *Musas*, em que o processo de criação voltou-se para questões didáticas do ensino do teatro, com abordagens históricas sobre o teatro de revista no Brasil, enfatizando o contexto político e conceitual desse teatro; e a encenação *Medusas*, na qual o aluno/encenador pesquisou o trabalho do ator/atriz através de princípios técnicos do teatro físico. A análise é fundamentada nas teorias de Sônia Rangel (2015), no que diz respeito ao processo de criação artística, Narciso Telles (2012), sobre formação nos âmbitos artístico, científico e pedagógico em Artes Cênicas, e Célida Salume Mendonça (2013), tratando-se da formação do professor e o perfil do profissional licenciado em Teatro. Como conclusões, exponho como a estrutura desse tipo do componente curricular amplia a compreensão do campo de atuação do discente em Teatro e fortalece a rede de profissionais atuantes na área de ensino, pesquisa e produção teatral dentro e fora da Universidade Regional do Cariri.

PALAVRAS CHAVE: Artista-professor-pesquisador: Encenação: Processo criativo.

ABSTRACT: In this study, as part of the Graduation in Theater Arts of the Regional University of Cariri (URCA), the course component of Processes of Staging II contributes to the formation of the artist-teacher-researcher through scenic creation. The text presents how the said component was developed during the 2017.2 semester, during which time I was professor of the discipline. The classes consisted of theoretical studies and practical experiments, with researches and readings on the language of theatrical stage and prominent directors in the XX and XXI centuries, serving as a reference for the students to construct, each one, their project of staging, followed by scenic montages presented in the 16th Didactic Show Seminar. In order to understand the aspects of the artist-teacher-researcher's training in this experience, It is analyzed the works of three students / directors: *Dona Natureza*, which reflected the aesthetic

identity that the student / director developed in her artistic practices inside and outside the university; the Musas staging, in which the process of creation turned to didactic questions of theater teaching, with historical approaches to Brazilian magazine theater, emphasizing the political and conceptual context of this theater; and the Medusas staging, in which the student / director studied the work of the actor / actress through technical principles of physical theater. The analysis is based on the theories of Sônia Rangel (2015), regarding the artistic creation process, Narciso Telles (2012), on artistic, scientific and pedagogical training in Performing Arts, and Célida Salume Mendonça (2013), the training of the teacher and the profile of the licensed professional in Theater. As conclusions, I explain how the structure of this type of the curricular component broadens the understanding of the field of action of the student in Theater and strengthens the network of professionals working in the area of teaching, research and theater production inside and outside the Regional University of Cariri.

KEY WORDS: Artist-teacher-researcher; Staging; Creative process.

1 – Introdução

Neste estudo abordo como o componente curricular *Processos de Encenação II*, dentro do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA), contribui com a formação do artista-professor-pesquisador através da criação cênica.

O termo artista-professor-pesquisador, adotado como tripé de base na organização curricular da referida licenciatura, fundamenta-se no pensamento de que o discente produz conhecimentos teóricos, práticos e artísticos na linguagem do teatro, podendo, posteriormente, atuar em contextos de educação formal e não formal, pautando-se na interdisciplinaridade, interagindo com expressões artísticas locais e exteriores, desenvolvendo também autonomia em suas práticas de ensino e criações estéticas.

Os estudos da linguagem da Encenação Teatral, no curso, são realizados através de estudos teóricos e experimentações práticas nas disciplinas *Processos de Encenação I, II e III*, ao longo dos 3 últimos semestres. As abordagens sobre as quais verso neste texto se referem ao desenvolvimento de *Processos de Encenação II* durante o semestre 2017.2, período no qual fui professor do mesmo. No Plano Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Teatro – PPPLT/URCA, a disciplina apresenta a seguinte ementa: “Condução/experimentação individual do processo de encenação, com mostra pública sob a orientação e supervisão do professor. Ênfase na pesquisa autoral

de linguagem cênica do discente” (2013, p. 105). As aulas consistiram em estudos teóricos e experimentações práticas, com pesquisas e leituras sobre a linguagem da encenação teatral e encenadores de destaque nos séculos XX e XXI, servindo como referência para os estudantes construírem, individualmente, seu projeto de montagem cênica, seguido de criações práticas com estreia na XVI Mostra Didática¹.

É importante aqui destacar o termo *estreia* no final do semestre. Muitos estudantes estreiam suas encenações e posteriormente continuam trabalhando independentemente. Levam seus projetos para além da disciplina. Há casos que suscitaram a formação de grupos na cidade e coletivos de artistas que hoje sobrevivem de seus projetos artísticos iniciados dentro da Universidade.

2 - Processos de Encenação: alguns exemplos

Para compreender os aspectos da formação do artista-professor-pesquisador nessa experiência, analiso os trabalhos de três alunos/encenadores: *Dona Natureza*, de Ana Floresta²; *Musas*, de Beatriz Cavalcante³ e *Medusas*, de Gabriel Ângelo⁴.

Os três trabalhos que uso como suporte para a discussão que interessa neste texto foram selecionados pela clara definição no percurso de cada encenador, não tendo o intuito de desconsiderar ou tampouco fazer juízo de valor aos demais trabalhos produzidos na disciplina⁵.

A seguir, descrições mais detalhadas sobre cada trabalho.

2.1 – Dona Natureza

¹ A Mostra Didática de Teatro é um Programa de Extensão do Curso que realiza um evento semestral, composto por atividades teatrais e exercícios de disciplinas. Em 2018, está na XVII edição, que também marca a comemoração dos 10 anos do Curso.

² Ana Maria do Nascimento Lima, estudante, integrante do grupo de teatro Trupe dos Pensantes – Crato/CE.

³ Beatriz Ferreira Cavalcante, estudante, atriz e professora de Teatro do Colégio da Polícia Militar do Ceará.

⁴ Gabriel Ângelo de Luna Silva, estudante, ator, encenador, membro ativo no grupo de pesquisa Ritmo do Ator/Atriz na Cena Teatral/CNPq, no Centro de Artes/URCA.

⁵ A disciplina Processo de Encenação II, no semestre 2017.1, contou com 13 estudantes, cada um desenvolvendo seu próprio trabalho.

Dona Natureza refletiu a identidade estética que a encenadora desenvolveu em suas práticas artísticas dentro e fora da Universidade. O projeto de montagem cênica *Benefício das Meisnheiras* foi elaborado a partir de estímulos criativos lançados nas aulas. No início do semestre, a encenadora havia definido que trabalharia com temática da cultura local e trataria de questões relativas à sua identidade.

Em aula sobre trajeto criativo, usando fundamentos da pesquisadora, professora, artista visual e cênica Sônia Rangel, propus que todos os alunos formassem *perguntas-passaporte*. Para Rangel (2015), são perguntas provocadoras do imaginário criativo, dando noções de jogo, ativando memórias e potencializando ideias operacionais no processo de criação.

Não são perguntas para serem respondidas. São perguntas-passaporte que me levam a sondar os pensamentos da imagem e as imagens do pensamento em novas obras” (RANGEL, p. 73).

Partindo desse pensamento, algumas perguntas elaboradas em sala foram usadas por Ana Floresta como mote para desenvolver sua concepção de encenação, levando-a também a escolher um texto para adaptar: um conto narrado em primeira pessoa, característica que a direcionou para um monólogo.

O projeto de montagem revela “respostas” obtidas através das perguntas-passaporte:

As perguntas-passaporte que surgiram é o que justifica todo esse processo:
CANTO/CANÇÃO: pela referência da minha comunidade; por este narrar o tempo de ação da cena;
PERSONAGEM/IDOSA: por trazer em seu corpo sua jornada e experiência de vida, luta e sobrevivência; por ser a personagem principal;
CHEIRO: por remeter à minha infância nos meses de chuva, de São João, de renovação; por lembrar o Chico Gomes;
ANCESTRALIDADE: minhas memórias; meisnheiras, parteiras, rezadeiras, banda cabaçal, urucongo;
MONÓLOGO: desafio; história que se conta. (Projeto de Montagem Cênica *Benefício das Meisnheiras*, Ana Floresta, 2018, não publicado)

O texto escolhido para a adaptação é do poeta popular e ativista social Manoel Leandro, primo/irmão⁶ da encenadora, que mora na comunidade do Sítio

⁶ Na região do Cariri, chamamos de primo/irmão os primos biológicos que, no contexto familiar, são educados conjuntamente por mães e tias, geralmente morando na mesma casa, convivendo juntos durante o *processo de individuação*.

Chico Gomes, onde convive com mulheres meisinheiras⁷ de onde extrai sua poética. No conto *Os Benefícios das Meisinheiras*, há uma personagem idosa contando os saberes presentes na floresta e na medicina alternativa das plantas.

Ana contou com a participação de sua mãe, que atuou no teatro pela primeira vez nesse trabalho, aos 64 anos de idade, moradora da comunidade Chico Gomes e também meisinheira, assim referenciada no projeto: “Maria da Penha do Nascimento dos Santos, meisinheira, mãe de oito filhos, dentre eles a encenadora”. Nessa escolha, estava a poética de pertencimento, a identidade, as raízes culturais da encenadora, do autor e da atriz, o lugar de fala objetivamente concretizado.

Encenação *Dona Natureza*. As imagens apresentam os espaços onde se desenvolve o monólogo: na primeira, a sala da primeira cena, abaixo, a atriz dona Penha (Peinha) no terreiro da casa, debaixo de uma árvore.



⁷ Trata-se de um grupo de mulheres herdeiras de um conhecimento secular, atuantes na comunidade do Sítio “Chico Gomes”, localizada no Sopé da Chapada do Araripe no município do Crato, que diariamente utilizam as ervas medicinais para curar males na comunidade. O termo Meisinheira advém das meisinhas que são os produtos com propriedades fitoterápicas. Elas materializam os saberes sobre plantas medicinais e realizam uma alquimia de remédios caseiros. (SILVA e ANDRADE, 2018, p. 2)



Fotos: Ana Floresta

Entremeada por canções que resultaram da musicalização de trechos do próprio conto, a atriz contava histórias do cotidiano das meisinheiras com os mistérios, segredos e saberes da mata.

Eu vim para abrir os caminhos da mata. Abrir os caminhos da mata não é roçar, matar, nem é queimar... Abrir os caminhos da mata é afastar as “maliça”, para que todos possam passar em paz. É preciso muito respeito para não se perder. E assim vou adentrando à mata com a santa proteção. Peço também que todos vocês sejam protegidos... (*Os Benefícios das Meisinheiras*, Manoel Leandro, 2013, não publicado)

A encenação expôs um conhecimento peculiar da comunidade, colocando em cena os remédios feitos de ervas, as rezas e a linguagem cotidiana. Termos como *parteira*, *benzedeira*, *batida de coco*, *música de chegada*, *maliça* e *feitio*, naturalmente utilizados na oralidade local, são um ponto forte na definição da linguagem apresentada no projeto, texto e na encenação. A sinopse define bem o acontecimento com o qual o espectador se depara:

Um altar, uma oração e o último cântico das novenas de São João. Debaixo do pé de árvore uma cadeira de balanço e a Dona Meisinha vai pedir pra abrir os caminhos da mata e afastar todas as maliça, para que todos possam adentrar na imensa floresta do saber. No canteiro de causos e poesias, a narrativa revela uma ciência da vivência, com a terra, com as plantas, de onde se alivia com a pomada e com o remédio da vida o corpo e a alma. Sintam-se convidados(as) para percorrer essa trilha com a Meisinha do pé de serra, a Dona Natureza. (Ana Floresta, 2018, não publicado)

2.2 - Musas

Outro processo de criação, que resultou no trabalho *Musas*, voltou-se para questões didáticas do ensino do teatro, com abordagens históricas sobre o Teatro de Revista⁸ no Brasil, enfatizando o contexto político e conceitual desse teatro.

No projeto de montagem, Beatriz Cavalcante propõe como tema norteador a exposição do corpo feminino no Teatro de Revista, objetivando colocar em cena seus marcos históricos, do auge à decadência, com a típica comichidade da linguagem, apresentando críticas ao contexto político da época (nesse caso, atualizando-os para 2018), como era feito no palco revisteiro. O projeto partiu das inquietações da aluna/encenadora para refletir como essa polêmica objetificação da imagem da mulher reverbera em algumas produções teatrais produzidas atualmente, sobretudo nas produções “comerciais” e “cômicas”. O projeto previa ainda que as cenas fossem criadas coletivamente, dando ao ator e à atriz participantes do processo autonomia para criar cenas a partir dos estudos feitos na sala de ensaio. Essa ideia de desafiar os atores a criarem as cenas juntos, visto que ambos são graduandos em teatro, foi usada como estratégia formativa por parte da encenadora.

Encenação *Musas*. Nas imagens, fotos das cenas da Feirante (atriz Nataniele Lima) e da Vedete (atriz e encenadora Beatriz Cavalcante)



Fotos: Carlene Cavalcante

⁸ Gênero teatral caracterizado por apresentar modos e costumes, relações sociais, entreter a plateia com mensagens irônicas de duplo sentido, sempre com números musicais e visualidade agradável aos olhos do público, em especial o masculino.

Dos projetos apresentados na disciplina, esse foi o que mais detalhou as necessidades para além da metodologia de criação, contendo: cronograma de execução de cada etapa; captação de recursos com contrapartida para patrocinadores (etapa de inspirada no sistema de produção do Teatro de Revista); acessibilidade do público para as apresentações, a fim de possibilitar visibilidade do espetáculo para deficientes; plano de mídia; realização das apresentações e bibliografia.

A breve sinopse apresentada no programa da Mostra Didática diz: “Uma feirante, uma vedete e um produtor. Palco revisteiro, década de 1920. Convites, críticas, comédia e duplos sentidos irão rolar”. Esse breve texto revela a estrutura aberta proposta pela encenadora junto aos atores, definindo apenas as três personagens, representadas por cada integrante do elenco. Essa sinopse também deixa claro que, de acordo com cada temporada, as narrativas colocadas em cena pelo grupo podem ser atualizadas. Denúncias, piadas, críticas e revelações de fatos sempre atualizados foram se modificando nos dias das apresentações. Os atores também reagem à presença de pessoas “ilustres” na plateia, inserindo seus nomes nas narrativas, fazendo piadas, homenagens ou mesmo críticas diretas.

Recorte do cenário de *Musas*. A encenação convencionou uma escadaria no pátio do Centro de Artes/URCA, colocando cortinas *glamourosas* como fundo do palco para entradas e saídas dos atores e coladas faixas com denúncias sobre a atual situação política e econômica do país, as quais poderiam ser atualizadas a cada dia de apresentação.



Foto: Carlene Cavalcante

Tanto a equipe integrada ao projeto quanto os espectadores do resultado cênico foram contemplados pelo cuidadoso estudo teórico proposto durante o processo. Pedagogicamente, o processo e a produção final

desenvolveram competências que os caracterizam como uma verdadeira aula sobre o Teatro de Revista no Brasil.

2.3 - Medusas

Em *Medusas*, o aluno/encenador pesquisou o trabalho do ator/atriz através de princípios técnicos do teatro físico. No seu projeto de montagem intitulado *Medusas: Sobre o que precisamos falar?*, propunha um processo de criação em que o trabalho dos atores/atrizes se desenvolvesse simultaneamente à sonoplastia, cenografia e iluminação, com um profissional de cada área dentro da sala de ensaio desde o início dos ensaios. A ideia central era tratar da existência feminina, sobretudo corpos de mulheres cisgênero no contexto social local dos artistas envolvidos no projeto. Dramaturgicamente, a encenação seguiria a seguinte sequência: 1 – da menstruação ao parto, 2 - estupro e 3 - padrões de comportamento. Metodologicamente, o trabalho partiria de jogos com máscaras expressivas, construídas especificamente para este trabalho. Dado importante contido no projeto: o encenador aponta sua necessidade de escuta diante das atrizes convidadas para o trabalho no intuito de sensibilizar-se para questões que o mesmo não vivencia no seu corpo de homem cisgênero. O projeto ainda apresenta a descrição do que o encenador chama de *imagem geradora*⁹:

Uma VAGINA imensa pare aparentemente Mulheres. Uma fábrica de Mulheres. SANGUE. Muito sangue. Um RIO de sangue. À espera encontra-se a ROLA. O detentor do MASTRO MÔ agarra e leva-as em seu carrinho de mão. Absurdos acontecem entre quatro paredes... Às mulheres só restam três coisas: ter MEDO (?), ser FORTE (?) e SE DEFENDER (?). Padrões são impostos e quem não seguir... Ainda bem que existem guerreiras que subvertem essa lógica. (Gabriel Ângelo, Projeto de Montagem Cênica *Medusas: Sobre o que precisamos falar?*, 2018, não publicado)

Encenação *Medusas*. Nas imagens, os atores e atrizes portam as máscaras expressivas criadas coletivamente durante o processo. Na esquerda, *Medusa* (atriz Jordliane Almeida), à direita *O Homem* (ator Wanderson Gomes) e abaixo todas as *Medusas* (atrizes Jordliane Almeida, Josefa Mônica e Gisele Lua)

⁹ “As imagens geradoras que fazem parte do percurso criador funcionam, na verdade, como sensações alimentadoras da trajetória, pois são responsáveis pela manutenção do andamento do processo, e consequentemente pelo crescimento da obra. O artista mantém-se, ao longo do percurso, ligado de forma sensível ao mundo a seu redor.” (SALLES, 2004, p. 63).



Fotos: Carlene Cavalcante

Um dos pontos de partida para construção dessa imagem foi o mito de Medusa¹⁰. Na bibliografia usada no projeto, destaco *O Ator Compositor*, de Matteo Bonfitto e *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*, de Jacques Lecoq, que contribuíram significativamente com os ensaios orientados que acompanhei como professor da disciplina, no que diz respeito ao trabalho técnico e criativo das atrizes dentro do processo.

3 – Encenação da teoria à prática: algumas considerações

¹⁰ Medusa, na mitologia grega, é um monstro na figura de uma mulher com serpentes no lugar dos cabelos, presas de bronze e asas de ouro. Medusa significa "guardiã", "protetora" e "sabedoria feminina". Para as trizes do processo, a imagem da Medusa representa um ícone da força feminina.

Os aspectos conceituais, técnicos e poéticos dos processos acima apresentados estão fundamentados nas teorias de Sônia Rangel (2015), no que diz respeito ao trajeto criativo particular de cada artista, Narciso Telles (2012), sobre formação nos âmbitos artístico, científico e pedagógico em Artes Cênicas, sobretudo no texto estudado, *Paragens de um artista-docente-pesquisador*, interessando-nos os apontamentos do autor sobre possíveis caminhos para construção de pesquisa e formação via processos criativos, ancoradas no tripé artista-professor-pesquisador, bem como as abordagens propostas por Célida Salume Mendonça (2013), tratando-se da formação do professor e o perfil do profissional licenciado em Teatro. Vale enfatizar que todos foram autores estudados na disciplina Processos de Encenação II - no semestre 2017.2, junto aos alunos - e que dão a base do pensamento que venho desenvolvendo neste artigo.

A concepção de pesquisa usada neste trabalho está baseada no pensamento apontado do PPPLT/URCA, conforme descrito a seguir:

A concepção de pesquisa do curso de Licenciatura em Teatro orienta-se pelo princípio educativo imbricado nos processos investigativos em/sobre Artes que ocorrem nas disciplinas teórico-práticas e na inserção dos alunos nos diferentes grupos de pesquisa, na Iniciação Científica, na Iniciação à Docência e na participação em eventos da área de Artes cênicas em contextos locais, regionais, nacionais e internacionais. Ao mesmo tempo em que considera que a produção artística é o resultado de processos de pesquisa e que os mesmos devem ser exibidos em mostras, festivais, montagens, enquanto exercício da formação do artista/professor/pesquisador.” (2013, p. 39-40)

Como professor do Curso de Licenciatura em Teatro, observo que uma disciplina com pretensões prioritariamente artísticas não só direciona o estudante a desenvolver suas potencialidades criativas, mas também orienta sobre como operar processos artísticos em sala de aula. No ínterim da sala de ensaio, durante todo o semestre conduzindo suas equipes de criação, a necessidade de pesquisar teorias, fazer experimentos técnicos, orçar recursos financeiros, trabalhar seu convívio coletivo e aprender a lidar com as diferenças de cada integrante fazem parte da formação humana, sensível, pedagógica e profissional, tornando-os aptos a “enfrentar” os impasses cotidianos nas salas de aula, tanto em espaço formais quanto não formais, que venham ocupar quando partirem para o campo profissional.

Nesse sentido, ressalto que maior parte dos nossos egressos estão atuando no ensino básico da região, tanto na rede pública quanto na privada, bem como na gestão de espaços culturais. No âmbito científico, outra parcela dos egressos está seguindo a carreira acadêmica, desenvolvendo pesquisas em Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas em diferentes regiões do país, com pesquisas que abarcam temas como teatro de grupo, processos criativos e pedagogia do teatro. Perceptivelmente, pesquisas que tiveram gênese durante a graduação, com temáticas provocadas nas disciplinas de *Processos de Encenação I, II e III*.

Vale observar que a Universidade Regional do Cariri está numa região em que a produção artístico cultural é pulsante, no tocante às manifestações populares e festivais de artes anuais, em que os artistas se encontram para produzir e compartilhar seus saberes. Apesar disso, por ser um Curso jovem (completando 10 anos em 2018) as relações entre a produção artístico-científica da Universidade com as produções externas ainda são carentes de aproximação.

No tocante ao campo de ensino, os espaços de atuação para o licenciado em teatro, principalmente nas escolas públicas, ainda requer conscientização, por parte dos gestores, acerca da importância do profissional com formação em Teatro, pois só recentemente foi aberto, pela primeira vez, concurso público pela Secretaria de Educação do Estado e das redes municipais. Ainda que possa representar avanços e conquistas reivindicadas pelas licenciaturas em Artes em todo o estado do Ceará, as vagas ofertadas ignoram a carência quantitativa apresentada pela rede escolar.

Por fim, ressalto que a estrutura desse tipo do componente curricular amplia a compreensão do campo de atuação do discente em Teatro e fortalece a rede de profissionais atuantes na área de ensino, pesquisa e produção teatral dentro e fora da Universidade Regional do Cariri.

Referências Bibliográficas

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MENDONÇA, Célida Salume. **O fazer teatral em sala de aula: reflexões sobre a prática pedagógica.** In: MARCEAU, Carole; CAJAÍBA, Cláudio (Orgs). Teatro na escola: reflexões sobre práticas atuais: Brasil-Québec. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, 2013.

PAIVA, S.C. **Viva o Rebolado!** Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 1991.

Projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Teatro/URCA. Versão revisada e atualizada em setembro de 2013. Juazeiro do Norte, CE: Universidade Regional do Cariri, 2011.

RANGEL, Sonia. **Trajetos Criativos.** Lauro de Freitas, BA: Solisluna Editora, 2015.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral.** 2ª ed – Rio de Janeiro/RJ: Jorge Zahar Ed., 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. 6ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SILVA, Rosely dos Santos; ANDRADE, Iarê Lucas. **Mulheres e Raízes: Narrativas das Meisinhoiras no Sopé da Chapada do Araripe.** In: III Seminário Nacional de História e Contemporaneidades. Brasil: autoritarismo, cultura política e direitos humanos. Universidade Regional do Cariri: Crato/CE, 2018.

TELLES, Narciso. **Paragens de um artista-docente-pesquisador.** In: TELLES, Narciso (Org). *Pesquisa em Artes Cênicas.* RJ: e-papers, 2012.