

CALLIGARIS, Juliana Pablos; PINHEIRO, Lucas. **Da cena performativa contemporânea**: acesso às práticas artísticas com corpos singulares (pessoas com deficiência e afásicos). Campinas: Instituto de Artes – UNICAMP. Doutorandos<sup>1</sup> no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP.

### RESUMO

O presente ensaio tem por intuito registrar e tornar público duas pesquisas que fizeram parte do “VII Seminário Interno de Pesquisas ‘Mario Santana’”, oriundas da Mesa Temática intitulada “Da cena performativa contemporânea: acesso às práticas artísticas com corpos singulares”. Esta Mesa temática se propôs a discutir as relações existentes entre Cena, Afasia e Deficiência. Assim, neste ensaio, de um lado há um pequeno relato da artista-pesquisadora Juliana Calligaris acerca de sua pesquisa e, de outro, a do artista-pesquisador Lucas Pinheiro.

**Palavras-chave:** Poéticas de criação. Cena contemporânea. Afasia. Deficiência.

### ABSTRACT

This essay intends to record and make public two researches that were part of the "VII Seminário Interno de Pesquisas ‘Mario Santana’", from the Thematic Table entitled "From the contemporary performative scene: access to artistic practices with singular bodies". This Thematic Table proposed to discuss the existing relationships between Scene, Aphasia and Disability. Thus, in this essay, on the one hand there is a small report by the artist-researcher Juliana Calligaris about her research and, on the other, one of the artist-researcher Lucas Pinheiro.

**Keywords:** Creation poetics. Contemporary scene. Aphasia. Deficiency.

### Introdução

Composta por três doutorandos em Artes da Cena (PPGAC-IA/UNICAMP), Daniella Forchetti, Juliana Pablos Calligaris e Lucas de Almeida Pinheiro, esta Mesa Temática se propôs a discutir as relações existentes entre Cena, Afasia e Deficiências.

Cada artista-pesquisador integrante desta mesa relaciona-se com o tema de maneira muito particular, sensível e - ainda que por vias díspares - semelhantes entre si. Elas e ele se desafiam a compreender, a criar e a entender quais mecanismos inerentes às Artes possibilitam que “corpos não-ordinários”, outrora tidos unicamente enquanto doentes ou incompletos (pessoas com deficiência e afásicos), tenham acesso a ela e tornem-se artistas. Artistas em todos os sentidos e significados que possam acompanhar esta palavra.

Como anteriormente citado, a singularidade de cada uma das pesquisas que compuseram esta Mesa Temática requer que cada uma fale por si. Seria no mínimo redutor, para não dizer equivocado, tentar reunir em um único texto corrido as contribuições que cada um dos artistas-pesquisadores evocou durante o seu compartilhamento. É necessário, assim, nos determos sobre aspectos específicos de cada fala para podermos emitir suas totalidades.

---

<sup>1</sup> Matteo Bonfitto, orientador de Juliana Calligaris; Isa Etel Kopelman, orientadora de Lucas Pinheiro

Por motivos que extrapolam o nosso controle, infelizmente, a artista-pesquisadora Daniella Forchetti não pôde colaborar com a elaboração deste ensaio. Assim, nas páginas seguintes encontram-se dois pequenos relatos, um de Juliana Calligaris e outro de Lucas Pinheiro, acerca dos seus compartilhamentos.

### **Juliana Calligaris:**

*“As Afasias e os Afásicos na Criação Artística: Da Cena do Centro de Convivência de Afásicos (CCA/IEL/UNICAMP) à Cena Performativa Contemporânea”*

O objetivo geral deste breve artigo é refletir sobre o ato teatral performativo e a coocorrência/coexistência de semioses verbais e não verbais em contextos de afasia. Nosso enfoque e interesse recaem na reconstituição de semioses verbais e não verbais (multimodais) pelo participante afásico, *não na ausência da afasia, mas na presença da afasia*. A partir deste objetivo, investigamos a noção de densidade modal das semioses que coocorrem e se interconectam, visando tão somente salientar que elas são: **i)** distintas; **ii)** que sua relevância na construção do sentido em questão durante o Programa de Expressão Teatral – PET, dependeu de recurso salientado (por vezes mais verbal, em outros momentos mais não verbal; em momentos estratégicos da elaboração das cenas, os recursos estiveram mais integrados), capacidade oral e gestual/motora do participante, recursos mais convocados e recorrentes na cena, contexto de produção do sentido.

Em nossas análises, relacionamos nossos resultados às principais informações acumuladas e arquivadas pelo *AphasiAcervus*<sup>2</sup> sobre os participantes afásicos atuantes no PET. Em suma, procuramos aqui seguir, também, um outro postulado de natureza sociocognitiva: o de que “fazer sentido (ou interpretar) é necessariamente uma operação social na medida em que o sujeito nunca constrói o sentido em si, mas sempre para alguém – “ainda que este alguém seja si mesmo” (SALOMÃO, 1999, p. 71).

### **O Centro de Convivência de Afásicos – CCA e o Programa de Expressão Teatral – PET**

O Centro de Convivência de Afásicos<sup>3</sup> – CCA, situa-se no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e funciona em sede própria desde 1998. O grupo focalizado nesta pesquisa tem sido coordenado

<sup>2</sup> Registro audiovisual dos encontros semanais do CCA (consentido oralmente e por escrito pelos participantes afásicos), com vistas à compreensão e acompanhamento das atividades ali desenvolvidas.

<sup>3</sup> As afasias, *grosso modo*, são sequelas na linguagem decorrentes de um episódio neurológico, como acidente vascular cerebral (AVC), traumatismos cranioencefálicos ou um tumor cerebral. Essas sequelas acarretam ao indivíduo dificuldades nos processos de produção e interpretação de linguagem em vários níveis: fonoarticulatórios, sintáticos, quanto à capacidade de ordenar os elementos dos enunciados em formas “gramaticalmente” aceitas, como, por exemplo, a “fala telegráfica”, em que há ausência dos elementos conectivos; no nível lexical, dificuldade de acesso às palavras, além de dificuldades de produção e interpretação do sentido nos enunciados. (Morato *et alli*, 2002).

pela Profa. Dra. Edwiges Morato, cujo grupo de pesquisa COGITES – Cognição, Interação e Significação<sup>4</sup> integra o Laboratório de Fonética e Psicolinguística.

O CCA foi concebido como um espaço de interação, como um espaço para o exercício efetivo de práticas cotidianas de linguagem entre os participantes afásicos e não afásicos de forma a contribuir para o maior entendimento da condição de afasia e oferecer alternativas para a reintegração social dos afásicos pela convivência e enfrentamento mútuo das dificuldades que a afasia implica. O PET que aplicamos visou trabalhar a expressividade global do participante afásico, ou seja, daqueles cujos recursos semióticos foram comprometidos pela afasia.

Os participantes afásicos que frequentam o CCA são encaminhados pelo Departamento de Neurologia do Hospital de Clínicas da Unicamp, onde previamente já receberam todo o tipo de assistência médica necessária.

### **O Programa de Expressão Teatral, o fenômeno teatral e a natureza sociocognitiva da arte**

No teatro há o aprendizado de uma linguagem própria, ou seja, o aprendizado de um específico sistema simbólico verbal e não verbal, cada qual com regras e metodologias próprias, que expressam o sentimento e a produção intelectual e escolhas estéticas de quem fez e a resposta de quem assiste. Estes sistemas são verificáveis através de elementos que os compõem: **i)** a interpretação do ator (o ato de fazer sentido) e a intenção da ação e do gesto; **ii)** a representação teatral como fenômeno interacional do qual faz parte, necessariamente, o espectador.

O teatro pode ser extremamente motivador para pessoas afásicas. Como já apontou Tonezzi (2007), afeta-as nos aspectos emocional, cognitivo, motor e social.

O Programa possui uma estrutura que dividiu as sessões em seis partes: **i)** instalação da proposta de trabalho; **ii)** aquecimento (vocal e corporal) e exercícios de articulação e projeção da voz; **iii)** exercícios de expressão corporal; **iv)** jogos interativos de percepção espacial; **v)** jogos interativos de percepção do coletivo e do social; **vi)** exercícios de criatividade e improvisação, como a proposta de realização de cenas realistas ou poéticas para fins de compreensão do processo interativo e expressivo e, por consequência, do processo teatral.

O jogo teatral tem sido um valioso instrumento para esta pesquisa. Sobre a importância do jogo teatral, apoiamo-nos na seguinte reflexão de Koudela (1991):

Os jogos teatrais foram desenvolvidos para todas as idades e contextos. Quando necessário, os jogos podem ser modificados ou alterados para adaptar-se às limitações de tempo, espaço, deficiências físicas, distúrbios de saúde, medos, etc. (KOUDELA, 1991, p. 47)

Para o PET desenvolvido durante o Mestrado e agora no Doutorado, estabelecemos e procuramos responder a algumas indagações norteadoras:

---

<sup>4</sup> O COGITES estuda práticas linguístico-interacionais que envolvem sujeitos que apresentam afasia e neurodegenerescência, com foco em determinados processos enunciativos e interacionais.

i) como se articulam os processos de significação verbais e não verbais que os afásicos empreendem na interação do fazer teatral para ajustar as condições de produção do sentido?

ii) o que a afasia, como perturbação da metalinguagem, que pode estar acompanhada de comprometimento motor e práxico, implica para a geração e emergência de semioses coocorrentes?

iii) se a emergência de semioses coocorrentes implica uma tomada de consciência sobre a multimodalidade das ações ativadas pelo afásico durante o PET, o que a observação daquela emergência de semioses coocorrentes e reflexividade linguística podem revelar sobre as relações entre linguagem, corpo e cognição nas afasias?

Partimos da hipótese de que, ainda que apresentem dificuldades de (meta)linguagem e de atividades motoras e práxicas, que certamente se refletem/manifestam na atividade teatral implicada no ato de produção de semioses multimodais durante o PET, afásicos possam atuar competentemente com relação à atividade reflexiva teatral que constitui o uso da linguagem verbal e não verbal.

### **Abordagem empírica, interacionista e multimodal do PET**

No PET, pela própria natureza linguística, interacionista, sociocognitiva e multimodal da arte teatral, tivemos condições de usufruir plenamente das técnicas recriadas por Koudela (1991) a partir de Spolin (2001), através do jogo teatral, adaptados e reciclados por mim quando desenvolvidas especialmente para serem aplicadas aos atores afásicos do CCA.

Com relação à terminologia empregada na dissertação, por exemplo (CALLIGARIS, 2016), de acordo com os autores acima citados e que nos embasam teoricamente, definimos *multimodalidade* como o uso de diversos modos semióticos na concepção de um produto ou evento semiótico, juntamente com a maneira particular segundo a qual esses modos são combinados.

Tendo em vista a nossa abordagem – semiótica e multimodal – as disposições do jogo teatral com os afásicos foram estabelecidas numa complexa rede de relações de processos de linguagem e semioses continuados e inter-relacionados: corpo/ cognição/ pensamento/ linguagem/ interação.

Quanto à estrutura de análise multimodal de dados, estivemos ancorados em Norris (2006), autora que, por meio do conceito de densidade modal, assinala que semioses coocorrentes não comparecem sempre com a mesma intensidade. Desta forma, temos que, no PET, ao convocarmos várias semioses, implicamos, também, na *não coexistência entre elas*, mas no fato delas também *estarem em simultaneidade*.

### **Status da Pesquisa:**

Para o Doutorado pretendemos investigar a criação na cena contemporânea<sup>5</sup> a partir dos processos performativos do PET com afásicos desenvolvido no CCA. Tal pesquisa será realizada por meio de três processos de investigação: **i)** dois estudos de caso de espetáculos elaborados com indivíduos *disfuncionais* (Cf. TONEZZI, 2011) dirigidos por Pippo Delbono e Robert Wilson, a serem definidos conjuntamente com o orientador; **ii)** um processo de investigação sobre determinado projeto cênico performativo que já realizamos no CCA, seja ao longo da Iniciação Científica, Mestrado ou Doutorado, a ser selecionado conjuntamente com o orientador; **iii)** um processo de criação de performance (presencial, fotoperformance ou videoperformance) a partir do nosso trabalho com atadores afásicos do CCA que se pretende como **corpus**.

Quanto a esta terceira investigação, a partir das contribuições trazidas pela arte da performance, pretendemos investigar como se dá a função do atador afásico/performer (cujo corpo e cognição são afetados por distúrbios de linguagem) em sua interface com o espectador, por ser este atador um indivíduo “desterritorializado”, “desconstruído”, ressignificado; e então observar a relação peculiar desse atador com o espectador, pela própria natureza dialógica dessa relação, levando em conta o embate estético com o diferente, com o “disfuncional”.

As hipóteses para o projeto que propomos em nível de doutoramento surgiram e foram assinalados desde a pesquisa para a dissertação (CALLIGARIS, 2016). Após um período de experimentação performativa no Mestrado no qual aplicamos as técnicas da Máscara Neutra, Máscara Expressiva e *Rasaboxes* (SCHECHNER, 2006) ao elenco afásico do PET, fomos gradativamente caminhando para a montagem de uma peça radiofônica com teor de Teatro do Absurdo, intitulada “*Recuerdos de Ypacaraí – De Quando o Brasil Quase Entrou (de Novo) em Guerra Contra o Paraguai*”. Esta escolha de caminho e do **corpus** da dissertação (a peça radiofônica) acabou por nos provocar esta questão bastante instigante, que ora persiste: a de observar de que maneira se dá a interação performativa do afásico em contato consigo próprio durante o ato criativo e com seu espectador, e o que isso causa ao afásico em termos de ganho cognitivo quanto a competências práticas, éticas e de percepção do seu próprio *self*, e qual o conceito de corpo e corporeidade nisso envolvidos.

O PET, no período que recobre ao do Doutorado uma estrutura que divide as sessões, de maneira geral, da seguinte maneira: **(i)** instalação da proposta de trabalho através de aquecimento vocal e corporal; **(ii)** exercícios de expressão corporal, socialização e interação; **(iii)** exercícios de sensibilização sensorial-mnemônicos, improvisação; **(iv)** jogos de cena que visam estimular reestruturações psicomotoras por meio da interação performativa.

O programa tem suas atividades regularmente filmadas, cada sessão com duração de cerca de 60 minutos, e tem como processo metodológico constante: **(i)** o reconhecimento da organização expressiva do afásico; **(ii)** jogos de cena de representação, performatividade e reflexão sobre as atividades e atitudes cotidianas; **(iii)** exercícios de criatividade, interpretação, improvisação; **(iv)** jogos de estimulação

---

<sup>5</sup> Conforme FABIÃO, 2009 (*vide* Referências Bibliográficas).

e resgate da memória individual de cada afásico, transformadas em situações performativas individuais e coletivas.

### **À guisa de Conclusão:**

A hipótese verificada durante o Mestrado e agora, durante o Doutorado, demonstrou que a capacidade expressiva do afásico se renova em novas competências semióticas que funcionam plenamente na elaboração de um produto artístico e também se deixam ver nas práticas discursivas. O estudo em torno do fenômeno teatral, aqui apontado como chave da observação em questão, a partir de uma perspectiva interacional performativa, tem permitido, igualmente, uma compreensão mais apurada das afasias questionando, por exemplo, a definição que a toma como perda da capacidade de realizar operações metalinguísticas, essenciais, por exemplo, ao fazer teatral.

Também tem sido possível detectar de forma mais consciente elementos que foram e são trabalhados em cena (e que não podem ser retratados pela imagem, como no caso de uma foto, por exemplo, mas pela peça em ação em si ou pela dramaturgia) que despertam uma sequência de apreensão do teatro como fenômeno performativo.

De nossa parte, verificamos que os afásicos, apesar do comprometimento neurológico e das alterações metalinguísticas, conservaram e reorganizaram uma competência de natureza textual-discursiva teatral e, por conseguinte, artística e multimodal. Competência que possibilitou que participassem de uma *educação teatral semiótica* e que fossem instruídos quanto à densidade modal e, desta forma, que conduzissem ativamente o jogo teatral, que sustentassem o ato cênico, a conversação, a troca de turnos e a elaboração semiótica – pela via do *processo colaborativo*, tão caro ao fazer teatral.

Podemos chamar esta competência de *conduta teatral* e isso nos permitiu uma espécie de reconstrução ou apropriação do Teatro do Absurdo como o que fizemos na peça radiofônica durante o Mestrado, através da movimentação dinâmica e cooperativa dos turnos discursivos, de ação, movimentos e de gestos, contribuindo para a coordenação das ações cênicas e para a construção dos sentidos. Foi essa a chave epistemológica que me permitiu avançar a investigação para o estudo da performatividade com afásicos agora, durante o Doutorado.

### **Lucas Pinheiro:**

#### *“Da Disfunção à Cena: Práticas Artísticas com Corpos Singulares”*

Foi somente durante a década de 1970 que as Artes da Cena passaram a incluir em suas feitura, artistas com corpos singulares. Corpos singulares, nas palavras de Matteo Bonfitto (2016), que trazem já consigo a potência encarnada de suas próprias experiências – sublinhadas por disfunções físicas, cognitivas e/ou mentais. Experiências, condições e situações de ser/estar no mundo tidas, por diversos segmentos da sociedade, apenas como defeitos ou doenças, como algo passível de ser tratado, curado e, portanto, “normalizado”.

A arte contemporânea lançou, pois, novos territórios e possibilidades de criação: o próprio corpo passou a ser manipulável enquanto objeto artístico, convertendo-o em projetos estéticos que apropriam e invertem o discurso médico. Estas relações contemporâneas com o corpo desencadeiam novas ações de resistência/crítica às históricas normalizações e estigmatizações que se abateram sobre os tidos “a-normais”. Como pontua José Tonezzi (2011), a inserção cênica destes corpos na *performance art* abriu um precedente que permitiu enxergar no trabalho com os “deficientes” algo para além de um “mero” procedimento médico-terapêutico, assumindo um caráter prioritariamente artístico e estético.

Neste contexto, o encenador norte-americano Bob Wilson despontou como um dos primeiros artistas a incluir em seus processos criativos sujeitos outrora marginalizados e, até então, incondizentes à prática artística. Wilson teve como grandes parceiros e colaboradores artísticos, durante toda a década de 1970, os jovens Raymond Andrews, que nasceu surdo, e Christopher Knowles, diagnosticado com autismo. Nesta relação cênica com as disfunções, em vias de colaboração estética, o encenador elaborou seus primeiros espetáculos teatrais, impulsionando sua carreira ao reconhecimento mundial<sup>6</sup>.

Seguindo uma linha que remonta a de Wilson, durante os anos 1980, emergiram na Itália as incursões teatrais do encenador Pippo Delbono<sup>7</sup> (1959 - ) e do grupo *Societas Raffaello Sanzio*<sup>8</sup> e, na Suíça, a do grupo *Theatre Hora*<sup>9</sup>. Tanto Delbono quanto a *Raffaello Sanzio* e a *Theatre Hora*, ainda que por vias diferenciadas, criaram experiências cênicas semelhantes à de Wilson, principalmente no que tange a “apropriação” e o “direcionamento” cênico de condições, circunstâncias e especificidades decorrentes de distúrbios de ordem física, psíquica ou intelectual. Criando, por estes motivos, uma cena peculiar e em alguns aspectos, inovadora.

Para além da incorporação de sujeitos anômalos em seus procedimentos artísticos, o principal ponto de intersecção existente entre Wilson, Delbono, a companhia *Raffaello Sanzio* e a *Theatre Hora*, é o fato de que suas incursões visavam, prioritariamente, a criação de um objeto artístico. Estes artistas e grupos, cada qual à sua maneira, tinham como propósito, ao inserir em seus universos artísticos, sujeitos com corpos singulares, a externalização e o direcionamento da potência já encarnada destes corpos à fruição cênica.

É irônico pensar que enquanto o mundo injudicioso tende a enclausurar tais indivíduos, segregando-os das pessoas tidas como normais, os quatro artistas supracitados fizeram exatamente o oposto: colocando-os em um palco, expostos para

<sup>6</sup> Pode-se encontrar mais sobre as relações de Wilson, Andrews, e Knowles em minha dissertação: PINHEIRO, Lucas de Almeida. *Bob Wilson: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista*. 2017. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas.

<sup>7</sup> Ator e encenador italiano. Seus principais trabalhos são *Guerra* (1989) e *Enrico V* (1992). Para mais informações sobre Delbono, ver: TONEZI, José. *A cena contaminada*, 2011.

<sup>8</sup> Companhia teatral fundada em 1981 por Romeo Castellucci, Claudia Castellucci, Chiara Guidi e Paolo Guidi. Mais informações sobre a companhia disponíveis em: FERREIRA, Melissa. *Isto não é um ator*, 2016.

<sup>9</sup> Grupo suíço fundado em 1989 pelo diretor Michael Elber. No ano de 2014, em parceria com o coreógrafo francês Jérôme Bel, a companhia trouxe para o Brasil, no Sesc Vila Mariana, o espetáculo *Disabled Theater*.

o mundo, às pessoas e aos espectadores. Não para serem vistos como em um *freak show*, mas como os artistas singulares que são. Não se utilizando da arte enquanto ferramenta terapêutica, mas sim, com propósitos e perspectivas estéticas.

Portanto, embora tais incursões cênicas pudessem vir a desempenhar resultados semelhantes àqueles esperados quando da utilização da arte como uma ferramenta terapêutica, esta nunca foi a intenção de Wilson, Delbono ou da *Raffaello Sanzio* e da *Theatre Hora*.

Algo semelhante ocorreu no Brasil, em meados da década de 1990. Neste período, Renato Cohen (1956-2003) passou a desenvolver trabalhos cênicos junto ao Hospital-Dia “A Casa”, centro de pesquisa e terapia de psicóticos. Juntamente a Peter-Pál Pelbart (1956 - ) e a Sergio Medeiros (1959 - ), Cohen trabalhou com pacientes e dirigiu espetáculos singulares, como *Ueinzz - Viagem à Babel* (1997) – que dá nome ao grupo, atuante até hoje<sup>10</sup> – *Dedalus* (1998) e *Gothan-SP* (2001). Conforme dita José da Costa (2010, s/ p.), “as peças da Ueinzz estabelecem lógicas de composição inusitadas, em grande medida por integrarem fortemente à cena as dinâmicas subjetivas dos atores e atrizes”.

É exatamente na composição “inusitada” de cenas, no encadeamento não convencional de quadros e situações, ou nos processos diversificados que surgem e/ou são requeridos quando há a inserção de corpos singulares no fazer artístico, o foco desta pesquisa de doutoramento. Um interesse em desvelar e descobrir quais são os processos e os procedimentos ligados à confecção cênica de grupos que tenham inseridos em suas feitura artistas com corpos singulares – que se dedicam à elaboração de novas relações entre as deficiências e a cena. Tal feito ocorrerá através da observação de ensaios, de entrevistas com os atores e seus familiares, de imersões em processos criativos e da análise composicional de futuros espetáculos.

Tais grupos também têm como principal objetivo a criação estética e não “apenas” um amparo terapêutico. Suas produções e reflexões artísticas, que são inovadoras no campo das artes e na sociedade brasileira, revelam novas formas de conhecimento, sensibilidade e percepção, ao mesmo tempo que ampliam as possibilidades da recepção e inclusão artística a uma comunidade mais ampla. Para além das práticas artísticas, todos eles desempenham importantes papéis, não só nas suas comunidades e na vida de seus participantes, mas também na criação e aprimoramentos de políticas e incentivos públicos e privados.

Parece-me fundamental estudar grupos e artistas brasileiros, tentando traçar possíveis diálogos e intersecções entre seus processos criativos. Entrecruzar seus estratagemas e descobertas, visando, porque não, a criação de um material que seja capaz de nortear futuros procedimentos artísticos, de outros grupos ou companhias, que trabalhem com corpos e artistas singulares. Espero que este material dê às pessoas que apresentam algum tipo de “deficiência”, a oportunidade de se ter uma vida plena, de experimentar um “copo meio cheio” no lugar de “um copo meio vazio”; que seja capaz de auxiliar que mais de nós, pensemos e sublinhemos as suas capacidades, e não as suas incapacidades. Afinal, não há no Brasil, ainda, um trabalho com tal dimensão e perspectiva – principalmente levando em conta que,

---

<sup>10</sup> Em 2002, a Cia Teatral UEINZZ se desvinculou por inteiro do contexto hospitalar.

segundo dados do IBGE (2010) atualmente quase 24% da população brasileira declara ter alguma deficiência.

### Referências Bibliográficas

- BRASIL, IBGE. *Censo Demográfico – Pessoas com deficiência*, 2010. Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 17 jul. 2018.
- BONFITTO, Matteo. Prefácio. In: FERREIRA, Melissa. *Isto não é um ator*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- CALLIGARIS, Juliana Pablos. *A Dimensão Multissemiótica do Jogo Teatral: a Experiência de Elaboração de uma Peça Radiofônica no Programa de Expressão Teatral do Centro de Convivência de Afásicos (CCA - IEL/UNICAMP)*. Instituto de Estudo da Linguagem - IEL/UNICAMP, 2016.
- COSTA, José da. Subjetivações e biopolítica: os devires do mundo da cena. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, Uberlândia, *Anais do...* Uberlândia: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2010.
- FABIÃO, Eleonora. *Corpo cênico, estado cênico*. Revista Contracorpos on line. Volume 10; 2010.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Trabalhar com Grotowski sobre as Ações Físicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2012. P. XI-XIII.
- KOUDELA, Ingrid Dormiem. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991
- MORATO, Edwiges Maria. *Sobre as afasias e os afásicos – subsídios teóricos e práticos elaborados pelo Centro de Convivência de Afásicos (Universidade Estadual de Campinas)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001
- \_\_\_\_\_. *O Centro de Convivência de Afásicos (CCA) Como Prática Discursiva*, Simpósio do IV Congresso Brasileiro de Neuropsicologia, Rio de Janeiro, RJ, 2000
- NORRIS, Sigrid. *Multiparty interaction: a multimodal perspective on relevance*. Discourse Studies, 2006.
- PINHEIRO, Lucas de Almeida. *Bob Wilson: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2017.
- TONEZZI, José. *A cena contaminada: um teatro das disfunções*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Distúrbios de Linguagem e Teatro: O Afásico em Cena*. São Paulo: Editora Plexus, 2007.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental – transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina/Editora UFRGS, 2011.
- SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: O fichário*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.
- VEZALI, Patrick Aparecido. *A dêixis na interação entre afásicos e não afásicos: conjugação indicial fala/gesto*. Tese de Doutorado em Linguística. UNICAMP: Campinas, 2011.