



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

Escola de Comunicação – ECO
Curso de Direção Teatral – DT.

Memorial do Projeto de Encenação Teatral: *Cícero – uma narrativa sobre o trabalho escravo contemporâneo*

Professora: Marília Martins

Aluno: Dieymes Pechincha Nascimento

DRE: 112.049.582

Rio de Janeiro, fevereiro de 2018.



Figura 1 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon

O presente trabalho versa sobre o processo de criação do projeto de encenação *Cícero*. Peça que integrou a programação da XVII Mostra de Teatro da UFRJ, nos dias 05, 06 e 07 de dezembro de 2017. Por se tratar de um registro sobre um processo de criação o texto propõe um hibridismo entre o molde acadêmico e um registro mais ensaístico.

No final do primeiro semestre de 2017 submeti uma proposta de projeto de encenação ao colegiado do curso de Direção Teatral, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O objetivo era *investigar mecanismos de exploração dentro do contexto de trabalho escravo contemporâneo a partir do teatro narrativo*. A partir desse objetivo geral outros dois se apresentavam: a) experimentar mecanismos de linguagem referentes ao teatro documentário e épico (narração, coro, arena, musicalidade), e; b) desenvolver a dramaturgia a partir de um processo colaborativo.

O meu interesse pelo tema da peça surgiu em 2013, quando tive acesso a um relato de um militante do MST que havia vivenciado a escravidão e conseguiu fugir com a sua família. Anos depois da fuga Cícero viria a se tornar uma das principais lideranças do Movimentos dos trabalhadores rurais sem-terra - MST, no estado do Rio de Janeiro. Diante do relato de Cícero, me perguntava *como levar esse documento à cena sem cair na trajetória de um indivíduo?* Pois não se trata de uma história isolada da realidade mundial. Segundo dados apresentados pela ONU e OIT em 2017, existem cerca de 40 milhões de trabalhadores escravos no mundo.¹ Os dados partem de uma pesquisa que investiga modos contemporâneos de exploração do trabalho humano.



Figura 2 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon

O meu interesse não se resumia em contar a história de superação de uma pessoa. O exercício estava em reunir um mosaico, composto por relatos, reportagens, teses e documentários que alimentassem o processo de criação de uma obra capaz de expor um problema estrutural.

¹ Fontes: <https://nacoesunidas.org/escravidao-moderna-afeta-40-milhoes-de-pessoas-mundo-trabalho-infantil-152-milhoes/>

http://www.ilo.org/brasilianoticias/WCMS_575482/lang--pt/index.htm

Em 11 de julho de 2017 tive o primeiro encontro com o grupo de pessoas que convidei para o processo. Na minha proposta inicial a equipe seria composta por: elenco - Ana Karenina, Luiza Loroza, Reinaldo Machado, Vinicius Andrade, Wesley Calcanho, Thiago Carvalho e Juracy de Oliveira; a direção de arte seria dividida entre Vinicius Andrade e Pâmela Peregrino; a direção musical de Thiago Kobe; a dramaturgia seria alinhavada por Bruno Marcos em parceria comigo (Dieymes Pechincha) e; a assistência de direção e iluminação de Priscila Manfredini. Preparei uma metodologia para o primeiro encontro, transcrevo aqui as anotações do dia:

10h - Iniciamos o trabalho com um café da manhã. Boa parte do grupo não se conhece, então apostei na estratégia de termos um café farto e uma conversa mais descontraída na primeira hora do dia.

11h - Construí um momento de trânsito entre o café, a apresentação do projeto e o nosso ponto de partida dramaturgico, entregando um exemplar para cada pessoa. Iniciamos a leitura com o Relato I – Cícero Guedes. Após a leitura, pedi para que escrevessem sobre as imagens, ações, possibilidades dramaturgicas que o relato apresentava. Utilizei a composição Temporal, de Thiago Kobe durante todo o exercício de escrita.

Temporal, de Thiago Kobe - <https://www.youtube.com/watch?v=EZxd4K7mgfQ>”

Destaco três anotações do exercício em grupo:

1 - Um cata-vento no topo do posto de gasolina. Sua orientação é dada pela força do vento. Cícero e família esperam algum tipo de sopro vital.

A tentativa clandestina de organização dos trabalhadores. O contato visual como gatilho para alguma ação de resistência. Referência fílmica: Filho de Saul - <https://www.youtube.com/watch?v=DuL8fR0ESpU>

O desenvolvimento da cena de contato de Cícero com os viajantes. A partir do olhar das crianças (seus filhos).

O desenvolvimento da cena de contato de Cícero com os viajantes. A partir do olhar da Mulher (sua companheira)

2 - Dormir no mato.

Dois paulistas. Milagre?

Uma mulher. Um homem. Duas crianças.

Uma vida de fugas.

Fugir de si para fugir da realidade que está em volta.

“Ouvimos falar que a fome lá tá pegando”

Que país é esse em que uns morrem de fome e outros só ficam sabendo?

Boatos

A moeda da vida é o trabalho?

Relações de poder

Chicotadas! Oi?

3 - VAQUINHA - A SOLIDARIEDADE

A imagem dos amigos e amigas juntando o pouco que tem. [Passar um chapéu] Dinheiro, mandingas, bilhetes, um lenço para o frio.

O ALAGOANO DOIDO

Contradição entre dar mais e receber menos do que precisa.

A CONTRADIÇÃO

Morrer de fome produzindo alimento.

O elenco era composto por alunos da FAETEC Martins Pena, UNIRIO e UFRJ. Ambas escolas de referência na formação de artistas da cena, ambas com caminhos e projetos pedagógicos diferentes entre si. O fato de ser o primeiro trabalho de todos juntos possibilitava um campo de aprendizagem novo. Como reunir registros tão distintos entre si? Resolvi apostar num método de estudo do tema que buscasse confluir em escritas e debates em torno das imagens, contextos, situações, cores, sensações que os textos apresentavam. O exercício consistia em extrair caminhos sensíveis para um tema tão rígido e intragável.

A sensibilidade do grupo foi um fator determinante para o exercício de escavação, presente no estudo destaco dois momentos distintos: Ao ouvir a leitura do relato de Cícero tive a sensação de que, do ponto de vista dramatúrgico, seria difícil dar continuidade a qualquer cena após tal relato. Durante a conversa sobre o texto, notei que os comentários do elenco caminhavam para o mesmo entendimento; em outros textos, que veremos adiante, notei que não sentíamos a necessidade de sermos tão literais em relação ao documento. O que não significa que tenhamos alterado nossas fontes ou reescrito os relatos. Tratava-se do exercício de compreender o campo de ideias e operar a partir de um processo de edição. Em 1967, Peter Weiss elabora em um texto intitulado “Notas sobre o teatro documentário”, onde afirma

O teatro documentário é um teatro de relatório. Interrogatórios, atas, cartas, quadros estatísticos, comunicados da Bolsa, balanços de bancos e indústrias, declarações governamentais, discursos, entrevistas, declarações de personalidades conhecidas, reportagens jornalísticas e radiofônicas, fotografias, filmes e outros testemunhos do presente constituem a base da representação. O teatro documentário renuncia a toda invenção, usa material documentário autêntico difundido a partir da cena, sem modificar o conteúdo, mas estruturando a forma. (WEISS, 2015, p. 9)

Esse documento elaborado por Weiss foi um dos principais textos para a fundamentação do meu projeto de encenação, nele o autor apresenta um campo de ideias

daquilo que convencionou chamar de teatro documentário. Tal contribuição serviu para situar o momento histórico de sua produção e o seu sentido diante do mundo. Em minha investigação busquei trabalhar na linha tênue entre real e ficcional, compreendendo que o exercício de ficcionalização a partir de documentos poderia ser uma armadilha, dada a força das vozes presentes nos documentos. Não vejo novidade no meu exercício, Buchner² e Brecht já haviam experimentado tais operações. Considerei um desafio para o meu processo de aprendizagem sobre construção dramática em um processo de constante colaboração/intervenção do coletivo.

Desenvolvi uma metodologia de estudo para que o coletivo caminhasse. Durante as primeiras semanas de trabalho concentrei minhas energias num processo que iniciava com a leitura de relatos e textos científicos e desembocava num momento de anotações, mapeamento de imagens, frases e propostas de cenas. Após um breve tempo de conversa relacionada ao material que estudávamos, destinava alguns minutos para que todos anotassem em folhas sulfite, que eram distribuídas e recolhidas por mim. Parte dessas anotações seriam retomadas no processo de construção da dramaturgia. Assim como no primeiro dia, o segundo encontro nos trouxe bons motes para a criação do espetáculo. Aponto aqui parte do conjunto de anotações feitas pelo grupo nesse dia:

14 de julho

Ela cola delicadamente um esplendor. Uma pena custa o mês de seu salário

A alegoria da fantasia de ser livre. Uma criança brinca no barracão. A avó costura.

O barracão é uma fábrica. Trabalhadores seguem a linha de montagem. Ao fundo, ouve-se um samba enredo numa repetição incessante.

“Ninguém mandou você engravidar!”

Barracão da escola de samba, acabei de ter o maior entendimento do trabalho escravo contemporâneo, jogado assim na minha cara.

Enquanto a comunidade muitas vezes trabalha virando noite para ter direito a uma fantasia tem gente que paga milhões em uma pluma, vai para o alto do carro alegórico que foi feito pela comunidade que tá com pé no chão levando a escola nas costas.

² Escrito entre os anos de 1835 e 1837, Woyzeck, de Georg Buchner é inspirada em um fato real.

“O primeiro protagonista plebeu do teatro alemão foi concebido por Buchner a partir de fontes históricas, extraídas de anais da medicina legal, Johann Christian Woyzeck, homicida, condenado à morte pela justiça de Leipzig, foi decapitado em 27 de agosto de 1824, sendo o evento acompanhado por uma multidão de cinco mil pessoas.” (GUINSBURG e KOUDELA, 2004, p. 41)

Quanto vale uma fantasia? Todo sentimento de pertencimento e amor de uma comunidade que se mata num barracão para levantar o carnaval da escola, para desfilar com alegria.

- Não, estou falando de dinheiro, qual valor?

- Isso não sei, não é assim que a comunidade recebe, ela ganha fantasia.

“Pena é objeto, condenação e dó”

O show tem que continuar.

O que move é amor, né.

Trabalho com gosto porque eu nasci no carnaval.

O dinheiro é pouco, mas nada paga a

Alegria de ver a vila campeã.

Janeiro e fevereiro minha casa é o barracão.

As crianças sentem falta, mas esse mês

pude mandar até feijão.

O que a gente pede é que o salário melhore e que

façam uma faxina aqui no barracão.

Ontem menina, tinha rato nas penas de pavão

O tema “Carnaval” surgiu a partir da leitura de relatos feitos por trabalhadores que viviam em cárcere privado. O relato não tinha relação (direta) com o tema carnaval, mas diante do material apresentado, um dos atores relatou algumas memórias familiares. A partir do relato apresentado pelo colega, outros acrescentaram dados e inquietações com o tema. Sentimos necessidade de desenvolver esse deslocamento na dramaturgia. Embora fosse o segundo encontro do grupo, percebi que alguns quadros do nosso mosaico já iam se apresentando, era o caso de Cícero e Carnaval. Em poucos dias novos relatos tomariam nossa atenção, o mais interessante deles tratava das histórias em torno de Zezinho da Codespar, uma figura que ganhou status de lenda na Amazônia.

18 de julho

Apresentação da proposta de **Protocolo de criação** enquanto método de trabalho.

A partir da experiência relatada no capítulo 5, do livro “Um Vôo Brechtiano”, Perspectiva, 1992. Sugeri que o início de cada ensaio seja precedido por um breve retorno a elementos trabalhados no dia anterior. Esse “retorno” será preparado por um ou mais integrantes do grupo, a partir de relatos, exercícios, poemas, imagens ou proposição de cena.

Brecht e Boal

Li dois textos que me ajudam a pensar exercícios de Narração. “*O locutor de rituais*” (BOAL. p. 95-96) e “*O garoto desamparado*” (BRECHT. p. 26).

Trabalho Escravo

Leituras de: Comissão “Vila Rica” (LE BRETON. p. 163-174) e “Os gatos” (LE BRETON. p. 87-100)

Zezinho Codespar

“Aquele que manda matar também pode morrer” Música

Trabalhadores, no quintal de Zezinho, falam das histórias que ouviram sobre o Gato.

- Eu estava lá!
- Na verdade não foi assim.
- Dizem que ele é imortal.
- Só morre se a filha for desvirginada

Ao ler o texto sobre o Gato Zezinho da Codespar notamos uma característica sombria nos relatos. Existia uma atmosfera mítica nas memórias referentes a Zezinho. No mesmo dia havia preparado outros exercícios pensando o jogo de contar histórias. Após esse ensaio passei alguns dias pensando na possibilidade de desenvolver uma cena que explorasse um jogo de contação de histórias onde essa figura fosse apresentada com o grau de fantasia presente nos relatos, daí o mote para uma cena de crianças brincando. Zezinho, no imaginário das crianças, assume uma dimensão do que costumamos dar a um bicho papão, saci, boitatá, etc.

No intuito de dar mais contornos ao trabalho, convidei o colega Bruno Peixoto, do Em La Barca Jornadas Teatrais, para apresentar um de seus trabalhos e conversar sobre teatro documentário. No dia 21 de julho realizamos um encontro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, abrimos o convite para outros colegas interessados no tema. Infelizmente não tivemos êxito em relação às participações externas ao nosso grupo. Após a apresentação de “Um Homem sem importância” realizamos uma roda de conversa sobre o processo de criação e elementos referentes às abordagens diante do documento que gerou/motivou a criação do espetáculo. Alguns pontos do trabalho reafirmavam traços que me interessavam explorar, elenco aqui alguns pontos que

pretendo pesquisar e formular nos próximos anos: a) o “caráter de verdade” do documento apresenta armadilhas ao processo de ficcionalização; b) a “autonomia” entre os fragmentos (traço clássico do épico, seja em Brecht ou Ulisses) enquanto elemento de ruptura do fluxo e afirmação da artificialidade; c) a “autoralidade” do ator em relação ao material se evidencia a partir da sua capacidade de crítica, argumentação e posicionamento diante do mesmo; d) a criação de uma “dramaturgia gestual”, um jogo de repetições e ressignificação gestual; e) a construção de uma “cena aberta” – não se fechar em uma verdade absoluta, compreender o ato antipedagógico e arrogante do “dedo na cara”.

Nenhum dos pontos elencados acima são novidades para o processo de alguém que se pretende pesquisar experiências do teatro político. Entretanto, faz-se necessário formular sobre esses pontos, dada a dificuldade de acesso a materiais que sintetizem tais impasses e tropeços presentes na caminhada de uma tradição teatral marginalizada no contexto acadêmico. A defasagem na formação acadêmica em relação ao tema já me propiciou a experiência de ouvir um colega formado no mesmo curso afirmando que Buchner e Brecht são a mesma coisa. Tamanha grosseria representa uma fragilidade no processo de formação de colegas, que ao reconhecer traços de um teatro épico, buscam uma associação imediata ao seu principal referencial.

Na tentativa de escapar a essa armadilha chamada simplificação, considere o processo de estudo enquanto um espaço para a produção de dissensos e consensos. Compreendo esse elemento enquanto vetor de transformação no processo de construção daquilo que se tornou o nosso argumento em relação ao tema. Em “O autor como produtor”, Benjamin afirma que “Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar: como ela se situa dentro dessas relações?”. (BENJAMIN, 1985, p. 122). Ao destacar essa citação busco evidenciar a necessidade da construção de uma crítica na condução do ofício, ponto central da minha afirmação sobre a necessidade de um estudo que alimente a construção de um argumento coletivo. Esse pensamento faz contraponto ao modo de operação predominante no mercado, do modo “toque de caixa”. Falo de um lugar cômodo, dado o contexto e liberdade de uma produção universitária e seu caráter de pesquisa. Mas sem dúvida, falo a partir do espaço que me cabe no processo de produção teatral. Por me

entender “fora das caixas” hoje estabelecidas e por buscar um exercício profissional que negue conduções autoritárias e unilaterais.

Desde o início busquei construir métodos que ajudassem o grupo a se concentrar e desenvolver o dia de ensaio. Um dos métodos mais acertados foi o de chegada. Havia uma mescla entre exercícios coletivos e atenções pontuais de cada um. Ao chegar o elenco enchia baldes de água e limpava a sala, após a limpeza cada um tinha 5/10 minutos para dar atenções especiais aos próprios corpos, passado o tempo todos executavam uma sequência de alongamento proposta por mim e um exercício de aquecimento que já tivesse relação com o objetivo que eu elencava para o dia de ensaio.

Cícero estreou com a seguinte Ficha Técnica:

Direção: Dieymes Pechincha

Orientação: Marília Martins

Assistência de direção: Priscila Manfredini

Dramaturgista: Dieymes Pechincha

Elenco: Ana Karenina Riehl, Luiza Loroza, Reinaldo Machado, Vinicius Andrade.

Direção Musical: Thiago Kobe

Direção de Arte: Pamela Peregrino e Vinicius Andrade

Preparação Corporal: Dandara Ferreira

Orientação de Preparação Corporal: Ligia Tourinho

Iluminação: Priscila Manfredini

Imagens: João Roberto Ripper; Sérgio Carvalho. *Retrato Escravo*. Organização Internacional do Trabalho (OIT). - Brasília: OIT, 2010.

Produção: Daniella Fiaux

Infelizmente, com o decorrer do processo tivemos algumas perdas importantes no elenco. É um desafio e tanto manter um grupo num processo de 3 ensaios semanais durante um período de quatro meses e meio. O exercício de mediação dos afetos e energias no dia a dia sempre esteve presente no processo, mas existem momentos em que fica evidente que as necessidades materiais das pessoas batem e não existe a possibilidade de resolver tais problemas. Noto que essa característica é comum na dinâmica dos processos de criação feitos sem financiamento.

Durante o processo de escrita do projeto de *Cícero* deparei-me com uma composição de Thiago Kobe e de imediato uma série de imagens começavam a

estabelecer ligações com os primeiros relatos que havia reunido até então. A música “Temporal”, de Thiago Kobe, estabelecia uma sensação de fuga, êxodo e repetição de um ciclo infundável. Elementos que estavam presentes no conjunto de textos lidos durante o processo de pesquisa e levantamento de material. Tive a oportunidade de trabalhar com Thiago em outro espetáculo em 2015, desde então estávamos atentos às oportunidades para um novo reencontro. A musicalidade construída para o espetáculo opera na construção de atmosferas diversas, com momentos de suspensão como no caso da cena das crianças brincando enquanto falam de Zezinho da Codespar ou o caso da cena em que duas mulheres correm formando uma Lemniscata³.



Figura 3 – propaganda da SUDAM (Superintendência para o Desenvolvimento da Amazônia) em pleno regime militar, numa concepção de espaço aberto e a ser conquistado, dominado e colonizado pelo grande Capital.

Um dos maiores problemas no processo de criação foi a construção do conjunto de imagens que seriam projetadas durante o espetáculo. Dado o caráter colaborativo no processo de criação da dramaturgia, fez-se necessário inventariar uma série de matérias com potencial para a projeção. Muitas propostas de imagens caíram antes mesmo de as

³ Lemniscata de Bernoulli é a curva algébrica do quarto grau de equação cartesiana. A curva tem a forma similar ao numeral 8 e o símbolo de infinito.

utilizarmos. Escolhi utilizar um projetor de slides no processo de execução da cena. A opção pelo aparelho está relacionada ao interesse em uma operação feita diretamente pelo elenco. O que me permitiria brincar com o jogo de mostrar em imagens o que o discurso da cena esconde. Infelizmente não tive tempo hábil para alcançar um jogo mais sofisticado entre imagens e jogo de cena. Como no exemplo da cena em que os apresentadores de um programa de auditório tentam convencer um participante a embarcar numa viagem sem volta.



Figura 4 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon



Figura 5 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon



Figura 6 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon

O processo de produção dos slides foi determinado pelas nossas condições materiais de investir na compra do projetor e na confecção dos slides. Acredito que com a retomada dos ensaios terei o desafio de dar mais voz e força narrativa às imagens. Noto que a utilização das imagens não alcançou nem um terço de seu potencial devido ao pouco tempo de experimentação com o projetor. Como já dispomos dos materiais, pretendo investigar com mais calma as possibilidades do mesmo. Interesse-me pela busca de cenas mais silenciosas, contando apenas com a sonoridade dessa máquina (projetor de slides) e cenas onde a contradição no caráter de humor ou de seriedade seja destacada a partir da relação/conflito entre o discurso da palavra e o discurso da imagem. O projetor de slide, devido à sua característica de antiguidade, apresenta um ar de obsolescência, o que me remete a compartilhamento de memórias. Gostaria de trabalhar/valorizar essa característica em alguma cena já existente, ampliando o caráter narrativo presente no objeto.



Figura 7 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon

Um caráter pouco explorado no espetáculo foi a incidência da iluminação na construção da narrativa. Acredito que isso tenha se dado devido à fragilidade na relação com as alunas de iluminação, que embora tenham acompanhado alguns ensaios, não

compreenderam alguns problemas técnicos básicos do trabalho, como o caso da projeção, que com a incidência direta da iluminação proposta ficou fragilizada e dificultou a compreensão, do espectador, da imagem projetada. Já no primeiro dia de apresentação havia compreendido essa problemática, mas infelizmente não tivemos condições de ajustar o formato do mapa de luz devido ao compartilhamento da sala e da luz durante os dias de apresentação. Qualquer alteração no meu mapa traria mudanças na cena de outro aluno diretor que também estava em cartaz, esse é apenas um dos tantos problemas do atual formato da Mostra de Teatro da UFRJ.

Acredito que a iluminação do espetáculo funcione melhor a partir de um entrecruzamento dos refletores pelas laterais, o que formaria corredores e campos de luz permitindo uma percepção de profundidade. Esse elemento iria contribuir para reduzir a influência de luz direta na tela (um varal de tecidos tramados ao fundo do palco) onde são projetadas as imagens, contribuindo para o processo de destacamento desse espaço em relação ao restante do palco facilitando o jogo entre intérpretes com o público e as imagens projetadas.

O espetáculo apresenta quadros muito diferentes entre si, infelizmente essa característica não foi explorada o suficiente. Sinto necessidade de utilizar cores em cenas pontuais, o que contribuiria para um processo de quebra imediata com as atmosferas anteriores, um jogo entre penumbra, corredores, cores quentes/frias e luz direta do projetor.

O espetáculo ainda apresenta certa imaturidade em relação a sua plasticidade, parte do problema está relacionado à prioridade dada à construção da dramaturgia, o atraso no fechamento da mesma acarretou uma perda de tempo para o detalhamento do espetáculo. Embora compreenda que a dramaturgia ainda sofrerá muitas alterações, pretendo entrelaçar essas transformações em consonância com um novo momento da pesquisa. Os próximos passos do processo de criação estarão mais interligados com a linguagem do cinema, pretendo propiciar “cortes secos”⁴, que valorizem os diversos aspectos descobertos até aqui. Acredito que o pulso do espetáculo ainda precisa ser

⁴ Também conhecido como Corte Direto, é um recurso utilizado em audiovisual que tem como característica a passagem de um plano (imagem) para o outro sem qualquer estágio de intermediação/introdução. A “imagem A” é imediatamente sucedida pela “imagem B”, que condiz a um contexto totalmente adverso ao tema da imagem anterior e portanto, abre-se um novo quadro.

melhor explorado e definido. Falo da necessidade de um espetáculo com mais precisão entre as variáveis.

Sem dúvidas o processo de criação de *Cícero* abriu muitas questões para o meu estudo sobre formas de teatro narrativo. Com a primeira etapa concluída, vejo-me com o desafio de refinamento e lapidação do que construímos até aqui. Há ainda muita história para se contar e jogos para descobrir. *Cícero* não está próximo de acabar, tanto em sua forma, quanto em sua caminhada.



Figura 8 Apresentação do espetáculo *Cícero*, em 06/12/2018. Foto: Clara Castañon

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. **Histórias do sr. Keuner**. São Paulo. Editora 34, 2013.

BOAL, Augusto. PEDROSO, Bráulio. GUARNIERI, Gianfrancesco. “Que Pensa Você da Arte de Esquerda?”; e, “Dramaturgia Coletiva da Feira Paulista de Opinião”. **In: Primeira Feira Paulista de Opinião**. Editora Expressão Popular, 2016

_____. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. São Paulo. Cosacnaify, 2014.

LE BRETON, Binka. **Vidas Roubadas: A escravidão moderna na Amazônia brasileira**. Comissão Pastoral da Terra e Edições Loyola, 2002.

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político**. Editora Civilização Brasileira, 1968.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. Editora Perspectiva, 2010.

TUTU, Desmond. “Preâmbulo”, *in Vidas Roubadas: A escravidão moderna na Amazônia brasileira*. Comissão Pastoral da Terra e Edições Loyola, 2002.

KOUDELA, Ingrid Dormien (org.). **Um voo brechtiano: teoria e prática da peça didática**. Perspectiva; FAPESP, 1992.

WEISS, Peter. “Notas sobre o teatro documentário”. **Revista contrapelo**, ano 3, número 2, 2015.

REFERÊNCIAS FILMICAS

Jogo de Cena (Eduardo Coutinho, 2007).

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuw>

O Homem que virou Suco (João Batista de Andrade, 1981).

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=FF70tq8QSS4>

The True Cost (Andrew Morgan, 2015).

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=5QWeu2W80f0>

REFERÊNCIAS MUSICAIS

Relojoeiro – Thiago Kobe:
<https://www.youtube.com/watch?v=UHVMEOICVCA>

Temporal – Thiago Kobe: <https://www.youtube.com/watch?v=EZxd4K7mgfQ>

Temporal – Binha Thomaz e Thiago Kobe:
https://www.youtube.com/watch?v=Y_FmPbyRFIQ