

PROCESSO COLABORATIVO NO TEATRO UNIVERSITÁRIO: UTOPIA? POSSIBILIDADE?

Jean Carlos Gonçalves¹

RESUMO: O artigo propõe uma reflexão sobre o processo colaborativo, no contexto de educação superior em teatro. Foram analisados dois memoriais de formação do curso de bacharelado em Teatro-Interpretação, da Universidade Regional de Blumenau, em Santa Catarina. Sob a perspectiva teórica dos estudos bakhtinianos, a análise dos enunciados permite refletir sobre o sentido de processo colaborativo e questionar sua aplicação na esfera de educação superior em teatro.

Palavras-chave: Processo Colaborativo. Teatro Universitário. Círculo de Bakhtin.

ABSTRACT: The article proposes a reflection on the collaborative process in the context of higher education in theater. We analyzed two training memorials of the course in Theatre-Interpretation of the Regional University of Blumenau, Santa Catarina. From the perspective of Bakhtin, is possible the analysis of enunciations reflecting on the meaning of the collaborative process and question its application in the sphere of higher education in theater.

Keywords: Collaborative Process. Theater University. Bakhtin's Circle.

¹ Professor Adjunto de Práticas Teatrais na Universidade Federal do Paraná (UFPR). É Bacharel e Licenciado em Teatro-Interpretação (Universidade Regional de Blumenau-FURB), Mestre em Educação (FURB) e Doutor em Educação (UFPR). Na UFPR, integra o grupo de pesquisa Linguagem e Educação (CNPq) e desenvolve o projeto de pesquisa Teatro e Universidade em Discurso. Atualmente realiza estágio de Pós-Doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (LAEL/PUC-SP), sob supervisão da Dra. Beth Brait.

Apresentação

Este estudo é uma das discussões propostas em minha tese de doutorado – *Vozes da Educação no Teatro, Vozes do Teatro na Educação*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. Na ocasião, foram analisados dois memoriais de formação em teatro, escritos por formandos do Bacharelado em Teatro-Interpretação da Universidade Regional de Blumenau (FURB), nos anos de 2007 e 2008. Estes memoriais contêm reflexões dos sujeitos sobre o espetáculo teatral realizado na disciplina Prática de Montagem III, em parceria com as demais disciplinas do bacharelado, que compõem o último semestre do curso. Para este artigo, apenas enunciados que compõem um dos memoriais são utilizados, pois os sujeitos falam sobre um espetáculo realizado assumidamente segundo as premissas de um processo colaborativo.

A investigação foi feita pela perspectiva bakhtiniana de análise. Para o Círculo de Bakhtin (grupo de estudiosos russos de diferentes áreas, que se dedicou especialmente a compreender os movimentos de linguagem), o enunciado dos sujeitos é indissociável da esfera de produção discursiva. O enunciado é, portanto, constitutivo das relações, e o sujeito só fala a partir do seu lugar, que por sua vez existe somente na possibilidade de relação com o outro.

Neste artigo, teoria e prática caminham juntas, e perseguem o objetivo geral de compreender os discursos sobre processo colaborativo que circulam no contexto de formação superior em teatro. Os objetivos específicos estão direcionados a refletir sobre os sentidos atribuídos a esta perspectiva de trabalho teatral que ecoam dos memoriais analisados, e a investigar as possibilidades efetivas de aplicação do processo colaborativo na esfera de produção teatral universitária.

Este artigo não pretende discutir conceitos prontos de processo colaborativo, e, sim, sentidos. Não há uma seção que privilegie a revisão de literatura, pois o acordo com o leitor de que o pensamento bakhtiniano permeia o trabalho, permite o convite a outros autores ao longo do texto. O olhar interessa-se pelo que dizem os sujeitos. É a partir dos enunciados que a análise acontece. Por

isso, o movimento de escrita desliza entre teoria e prática, o que possibilita ao leitor também fazer suas análises, tirar suas conclusões, dialogar com os dados e com os pressupostos teóricos, concordando, discordando, indo para o fim do texto, revisitando o início... É pelos dados que a discussão teórica acontece e vice-versa.

A escolha dos fragmentos enunciativos é, já, diálogo entre pesquisador e sua materialidade linguística, possibilitando a compreensão da própria pesquisa como movimento dialógico constituído nas frestas da alteridade. Como professor de teatro universitário, ao olhar para os dados, busco também respostas para minha própria prática em sala de aula. Respostas inquietas e que impulsionam novos estudos, caso contrário a pesquisa acadêmica não teria razão de existência.

Processo colaborativo no teatro universitário

O primeiro olhar para o que dizem os acadêmicos, se dá a partir do seguinte recorte textual:

Na disciplina de Interpretação não tivemos, inicialmente, pré-definições das personagens, nem do estilo de representação que seguiríamos, mas fomos trabalhando sobre a orientação da professora para que elas fossem aparecendo de acordo com o entendimento do espetáculo, já que o processo é colaborativo e não nos chegam imposições sobre o que devemos ou não fazer. (Memorial 1, p. 31)

Neste enunciado, *vozes do teatro* constituem os dizeres do sujeito. Embora ele inicie falando de um lugar de educação, que é a *disciplina* de Interpretação, há uma referência direta ao processo colaborativo, que é uma das práticas recorrentes no teatro contemporâneo.

Fischer, ao falar sobre a noção de processo colaborativo em teatro, considera que:

Conceitualmente, entende-se por processo colaborativo o procedimento de grupo que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes. Essa dinâmica propõe um esmaecimento das formas



hierárquicas de organização teatral, embora com imprescindível delimitação de áreas de trabalho e delegação de profissionais que as representem. [...] Normalmente a dinâmica interna do grupo propõe uma divisão de trabalho que delega responsabilidades específicas a coordenadores de cada setor da criação, mas esta apenas se constrói a partir das colaborações. (FISCHER, 2010, p. 61-62)

Este modelo de trabalho teatral, encontrado em grupos teatrais importantes da cena contemporânea brasileira, como *Teatro da Vertigem e Cia. Do Latão*, apresenta-se como uma tentativa de um teatro que acontece por meio de uma rede de colaboração, um teatro em que cada sujeito pode assinar a obra, mas não é o responsável único por ela.

Araújo, ao falar sobre o processo colaborativo no *Teatro da Vertigem*, traz algumas reflexões nesse sentido. Para o autor, este processo é uma metodologia de criação em que todos os participantes, “a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, dependendo do processo” (ARAÚJO, 2006, p. 127). Há uma aproximação entre essa definição de processo colaborativo e o enunciado do sujeito: **já que o processo é colaborativo e não nos chegam imposições sobre o que devemos ou não fazer**. O aluno aponta para esta prática a partir da noção de processo colaborativo que é discutida nos estudos teatrais. A voz da não hierarquização acaba tendo lugar nas palavras escolhidas pelo autor, ao escrever sobre tal dinâmica no seu memorial de formação.

Araújo também aponta para uma distinção entre a *coletividade* e o *processo colaborativo*. No primeiro caso, no teatro dito coletivo, que teve sua emergência entre os anos sessenta e setenta, o que havia era um desejo de diluição ou pelo menos uma problematização das funções artísticas. Este fato que fez com que não houvesse mais a necessidade de um dramaturgo, pois essa dramaturgia era concebida coletivamente, não havia mais um encenador, a encenação era fruto de proposições coletivas (ARAÚJO, 2006).

A ideia de coletividade, embora inspiradora para a época, esbarrava no sonho, na utopia, pois as contradições relacionadas à prática teatral se evi-

denciavam em meio aos processos. A concretização de um espetáculo nessa vertente acabava contando com sujeitos que tinham algumas afinidades com determinadas áreas da produção, e auxiliavam o trabalho, mas não se responsabilizavam inteiramente pelas suas áreas de atuação no contexto do grupo.

Nesse sentido, Araújo fala do cuidado que se deve ter ao se propagar uma ideia de trabalho teatral coletivo, pois, na própria intenção de participação de todos e de liberdade, podem estar escamoteadas ditaduras ou tiranias, instauradas de maneira difusa nos dizeres sobre a coletividade. Pergunto, a partir dessa noção, se no caso da montagem universitária enunciada pelo sujeito, há mesmo um processo colaborativo acontecendo, ou há muito mais uma ideia de coletividade?

Minha indagação fundamenta-se em algumas reflexões que se deram a partir de minha tese (GONÇALVES, 2011), pelas quais é possível perceber as vozes de autoridade em meio aos jogos enunciativos. Questiono quais as reais possibilidades de se trabalhar na perspectiva do processo colaborativo dentro de um contexto educacional. Ao me debruçar sobre os enunciados presentes nos memoriais, estou diante do processo colaborativo ou de um jogo de vozes sobre este processo? Será que o sujeito está livre das imposições sobre o que fazer somente pelo fato do processo assumir-se como colaborativo? As vozes de professor e aluno/diretor e ator livram-se das hierarquias em um processo colaborativo?

O pensamento bakhtiniano possibilita olhar para uma concepção de sujeito que enuncia, levando em conta o já-dito, o dito presente e o que será dito. Um sujeito que escreve sobre o processo colaborativo enuncia a partir de uma voz recorrente no teatro contemporâneo, mas isso não quer dizer que a prática de colaboração realmente aconteceu. É importante considerar que no Memorial 1, que fala da montagem *A vida é sonho?*, o processo colaborativo é temática recorrente do início ao fim. São enunciados nos quais a proposta de trabalhar com tal modelo é explícita. Os memoriais são escritos para quem? Quais os interlocutores que devem ser considerados nesse jogo? Há uma escrita sobre o processo colaborativo que seja imune aos jogos sociais que se dão entre os sujeitos? A partir do

enunciado que segue também é possível dialogar com essas questões.

Felizmente o processo é uma via de mão dupla, onde ninguém pode apegar-se ao material criado como único e verdadeiro. Deve-se estar disposto a também abrir mão do que foi criado, tendo a consciência de que se não servir para a cena, não serve para a dramaturgia e vice-versa. Pode-se dizer que se torna um abrir mão do “eu” para viver um “nós” e um valioso exercício para todo o grupo. (Memorial 1, p. 21)

Novamente ecoam as vozes do teatro. Basta realizar uma busca nos arquivos da *Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas* (ABRACE) para conferir que muito tem se pesquisado nos programas de pós-graduação, e tem tido muito espaço na universidade a prática teatral com o caráter exposto no enunciado acima. O aluno não fala, então, a partir de uma voz isolada e desconectada, mas a partir de uma voz intelectualizada, própria do campo artístico e da pesquisa em teatro, que adentra o contexto de formação superior em teatro.

Quando o sujeito fala sobre a responsabilidade da obra, ele aponta para o modelo de criação cênica dos processos colaborativos. Nesse tipo de organização cênica, a assinatura deixa de ser de um autor, ou de um diretor de espetáculo, para levar o nome de todos os integrantes da obra artística, que assumem suas responsabilidades por suas funções.

Primeiramente, aponto para a valoração que o termo **Felizmente** traz ao enunciado. Será que o fato do processo ser **uma via de mão dupla, onde ninguém pode apegar-se ao material criado como único e verdadeiro** é motivo para o sujeito enunciar valorativamente? O enunciado é escrito para quem e em qual esfera? Se há conflitos de grupo nos processos colaborativos, a vivência desse embate de vozes poderia ser enunciada pelo uso do termo na sua versão contrária (in)**felizmente** numa esfera enunciativa universitária?

Ao enunciar que esse processo consiste em **abrir mão do “eu” para viver um “nós”**, o sujeito aponta para essas diversas assinaturas de uma mesma obra, para a imbricação dessas vozes que constituem o espetáculo, num processo múltiplo de sentidos que prevê a mistura, a mixagem de opi-

niões, ideias e enunciados.

Destaco o uso de aspas para os pronomes **eu** e **nós**. Bakhtin (2006) fala que no uso das aspas se evidencia a presença de outra voz no interior do enunciado. Uma voz da qual o sujeito se apropria, à qual ele faz referência. **Eu** e **nós**, como postos no enunciado, têm o sentido de pertencimento, daquilo que antes de ser do campo da *minha* criação é do campo da *nossa* criação, antes de ser de *minha* responsabilidade configura-se, no processo colaborativo, como *nossa* responsabilidade.

Segundo Morson e Emerson:

Para Bakhtin, a palavra tornara-se um veículo para a criação do eu pelos outros, ou para a minha criação de mim mesmo, a partir dos outros. O que importa na palavra dialógica, portanto, é a impossibilidade de eu lhe apor completamente a minha assinatura, visto que o próprio conceito de “meu” é múltiplo. (2008, p. 89)

Toda obra artística e literária é realizada a várias vozes, mesmo que assinada por um só autor. A diferença, no processo colaborativo, é que o grupo assume as responsabilidades, autorias e funções, e o próprio ator é levado a refletir sobre o sentido de ser ator, de estar no palco e de realizar atividades que vão além da atuação.

Cabe aqui uma discussão sobre autoria. Levanto algumas questões: podemos dizer que em um processo tradicional de montagem teatral o ator não é também autor, ao dar vida a sua personagem? Ou que determinadas funções estão desprovidas de autoria por estarem dentro de um modelo organizativo que não as assume? Será que somente o processo colaborativo possibilita a autoria dos sujeitos envolvidos?

Para Bakhtin (2006), todo processo criativo é repleto de múltiplos sentidos e carrega os traços de diferentes *outros* e *eus*. Essa consciência colaborativa é importante à medida que se estabelece um modelo de criação teatral que preza pela autonomia dos sujeitos, em suas decisões, críticas e sugestões, diante do espetáculo a ser posto em cena. O processo colaborativo requer um ator que exerça sua função e consiga refletir sobre o todo do espetáculo; um diretor que esteja na função da direção e consiga pensar na ideologia do projeto como um



todo; um dramaturgo que esteja conectado com o espetáculo e tenha como prática o senso de escuta ao ouvir considerações dos outros participantes do projeto cênico. Mais do que uma noção de coletividade, o processo colaborativo funciona como uma rede de colaboração, participação e contribuição em cadeia (FISCHER, 2010).

Entender a autoria em Bakhtin, é pensar um ser que não seja assujeitado, integrante de uma generalização ideológica. É pensar um sujeito enunciativo, na total compreensão do que seja um enunciado: irrepitível, único, singular, com lugar e função próprios, e que jamais voltará a ser o mesmo enunciado, sendo então, sempre novo, sempre momentâneo, sempre um diálogo exclusivo na interlocução.

Bakhtin defende a ideia de um sujeito que toma consciência de si e se torna ele mesmo somente na convivência com o outro, “através do outro e com o auxílio do outro” (BAKHTIN, 2006, p. 341). Sujeito sempre no limiar:

Todo o interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. [...] Ser significa conviver. [...] Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro. (BAKHTIN, 2006, p. 341)

Compreender o sujeito como autor do enunciado é alocá-lo em um lugar a partir do qual sua voz possa ser ouvida em meio às tantas vozes que o constituem. Escutar seus dizeres é também uma forma de compreensão do mundo, e por que não do mundo teatral com suas especificidades? Ouvir, ler, dialogar com os enunciados dos sujeitos autores, é possibilitar reflexões a partir de suas considerações. E suas próprias considerações, neste caso, acabam proporcionando reflexões sobre o sentido da autoria nos processos colaborativos.

No olhar para os dados da pesquisa, os sujeitos autores manifestam-se em relação ao mundo, e ao falarem de sua inserção em um panorama específico, como no caso de uma experiência de criação teatral, falam de si e de seus outros. “Expressar a si

mesmo significa fazer de si mesmo objeto para o outro e para si mesmo.” (BAKHTIN, 2006, p. 315). Voltando ao enunciado, ao falar de si, o sujeito fala que precisa abrir mão do “eu” para viver um “nós” e acaba apontando para uma autoria coletiva do espetáculo, autoria no sentido de responsabilidade sobre a assinatura da obra. Na mesma perspectiva de análise, vale considerar que o sujeito fala dessa maneira, por ter sido constituído pelo discurso acadêmico sobre o processo colaborativo, e também por vislumbrar quem são seus interlocutores.

Os acadêmicos, ao escreverem sobre a prática de montagem, também fazem referência à escolha do texto a ser encenado:

O trabalho para a composição de nosso texto dramático iniciou-se com a proposta do professor da disciplina Dramaturgia II, em torno da utilização dos dois textos “A Vida é Sonho (Calderón de La Barca) e “A Vida em Comum” (Tzvedan Todorov). (Memorial 1, p. 16)

Este enunciado tende a amenizar a forma como o professor tem poder de decisão sobre a montagem. A utilização do termo **proposta** aparece aliada à ideia de não imposição do texto a ser montado, e aponta para a preocupação do sujeito em não destoar seu enunciado da noção de encenação em processos colaborativos. Bakhtin fala que “não há, nem pode haver textos puros” (BAKHTIN, 2006, p. 309). Sua justificativa para essa afirmação é o fato de que cada enunciado acaba pressupondo um sistema universalmente aceito de signos, uma linguagem, que seja convencional dentro de determinado grupo. Existe uma intenção em prol da qual todo texto é criado. E ele é criado sempre para alguém, a partir de alguém.

Ao considerar os imaginários sociais de professor discutidos por Arroyo (2000), relacionando-os às discussões sobre a voz de autoridade em diferentes contextos, nota-se que a voz do professor aparece nos memoriais como uma proposta que é acatada pela turma. O fato do professor ter feito uma proposta não o exime de sua voz de autoridade, mesmo que ela esteja aliada aos usos enunciativos da palavra persuasiva interior, discutida por Bakhtin (1998).

O enunciado que segue fala do processo de

adaptação do texto, e de como tal processo fica sob a responsabilidade do professor:

A partir dos estudos, compreensão e confronto dos dois textos, o diretor nos trouxe uma primeira proposta de roteiro para a montagem. Com ele o grupo recebeu autonomia para discutir a inclusão de frases do estudo de Todorov em toda a estrutura criada até o momento. Sofremos um grande impasse. Não conseguimos, inicialmente, desenvolver uma metodologia de trabalho para esse fim. Rediscutir toda a estrutura agregando todos os textos destacados por cada membro do grupo demandaria um tempo muito grande e não tínhamos esse tempo. Já estávamos no dia 14 de setembro e o prazo para isso era nesse dia. Esse fato chegou a gerar uma crise no trabalho. Parecíamos não ter para onde ir. Mas depois de retomarmos a reflexão sobre o processo colaborativo, que é momento do grupo, num coletivo, tomar as decisões necessárias, encontramos um caminho: Cada um faria os acréscimos ao texto de suas frases destacadas, passaria ao [professor], que organizaria todas as informações e trará para uma nova discussão. (Memorial 1, p. 17)

O professor é descrito aqui como um organizador da dramaturgia. Antes, porém, o sujeito fala que **o grupo recebeu autonomia** para fazer suas considerações e inserções no texto. Retomando Faraco (2009), nossas palavras não são tomadas dos dicionários, e sim dos lábios dos outros. Isso equivale a perceber o contexto, a esfera social na qual determinado enunciado está inserido. Há uma tentativa do sujeito de amenizar a relação do professor com a decisão sobre o texto a ser montado no semestre, mas tal tarefa fica sob a responsabilidade do professor. Uma tarefa autoral.

Há também um apontamento que dialoga com a ideia dos prazos e cronogramas que constituem o semestre letivo: **já estávamos no dia 14 de setembro e o prazo para isso era nesse dia**. Se o processo é colaborativo, e se o grupo tem autonomia, quem estabelece estes prazos? O professor? A instituição? Há uma voz hierárquica que se sobressai neste enunciado?

A imagem do professor aparece como condutor de processos, como guia do qual se espera o apontamento de um caminho. Aqui, tal imaginário

ganha voz metafórica, quando o sujeito enuncia: **parecíamos não ter para onde ir**. O caos provocado pela tentativa de um trabalho colaborativo provocou a revisão deste conceito teatral, mas a solução encontrada foi esperar do professor a resolução do conflito: encontramos um caminho. É na mão do professor que os textos foram lançados para que o percurso do processo fosse facilitado. Conseguiria o professor escapar do imaginário social de professor que circula nos contextos educacionais? Seria possível ignorar os lugares sociais de professor e aluno, ao escolher o modelo de processo colaborativo?

Há também o fato da própria noção de processo colaborativo ter sido retomada como necessária à continuação da montagem. Relaciono este enunciado a outro presente no resumo deste memorial:

Em nossa montagem de espetáculo de final de curso optamos por um processo colaborativo, assumindo assim, um sério compromisso: entender que este processo é dinâmico e sujeito ao dinamismo de seus participantes. (Memorial 1, RESUMO)

Em meio às vozes do teatro na educação, o sujeito aponta também para as vozes da educação no teatro. O processo colaborativo constituiu-se, não somente em uma prática teatral, mas em um aprendizado, tanto que na metade do semestre a discussão sobre essa noção precisou ser retomada. Havia, ao mesmo tempo, um processo acontecendo, ou pelo menos uma tentativa, e a insistência dos participantes em continuar trabalhando nessa vertente, aplicando essa ideia à montagem universitária.

Utopia? Possibilidade?

A análise dialógica dos enunciados é um exercício intelectual e reflexivo a partir do qual eu, pesquisador, sou levado a refletir sobre determinados sentidos, que também acontecem por meio de uma relação dialógica e um jogo de vozes sobrepostas. Em todos os enunciados analisados até aqui, estão presentes a voz do autor do memorial, as vozes que constituíram esses enunciados, as vozes para quem os textos foram escritos, a voz do pesquisador (que analisa a partir das vozes pelas quais é



também constituído) e ainda a voz do leitor (que interage com a pesquisa a partir de suas vivências e das vozes que participam do movimento da leitura).

Pensar os sujeitos que participam de uma montagem e as vozes que os constituem, e que constituem a própria montagem, é tarefa que carece de reflexões, pois há que se considerar a multivocalidade constituinte dos sujeitos e seus enunciados. O teatro é campo fértil para tais discussões, principalmente quando se dá voz aos integrantes de uma montagem para que falem de tal processo.

Meu questionamento é insistente quanto à real possibilidade de trabalho nos modelos de processo colaborativo na sala de aula de teatro. Seria possível uma prática colaborativa de criação teatral num contexto educacional? Os papéis de professor e aluno poderiam ser distribuídos em diferentes funções e etapas componentes de uma produção teatral? No caso do curso de Teatro-Interpretação da FURB, a própria ementa da disciplina Prática de Montagem III aloca os alunos na função de atores e o professor na função de diretor do espetáculo. O processo colaborativo seria, assim, uma transgressão da formalização institucional da disciplina acadêmica? Pergunto ainda: poderíamos, pelos enunciados, dizer que o processo colaborativo realmente existiu nesta montagem teatral?

Quando o mundo da pesquisa em teatro se debruça sobre um determinado modelo de criação cênica, é natural imaginar que nos cursos superiores de teatro comecem a circular os discursos recorrentes das práticas cênicas que acontecem em grupos teatrais. E esse fenômeno é bastante relevante do ponto de vista da relação entre universidade e sociedade. Perceber que vozes do mundo prático da cena começam a proliferar na esfera universitária de formação em teatro pode ser um apontamento de que a universidade cumpre com sua missão ao aproximar o universo acadêmico do empírico.

Na utopia do trabalho com o processo colaborativo na universidade, mesmo que este não se realize efetivamente, há possibilidades de experimentar uma prática da qual emergem outros sentidos, outras referências para o trabalho de grupo em teatro no contexto do ensino superior. Escolher o processo colaborativo como um modo de fazer teatro na universidade é deixar que as vozes

do teatro entrem em sintonia com o fazer acadêmico, o que pode resultar em uma busca utópica ou também numa possibilidade de criação cênica que se diferencie de modelos educacionais já postos e instaurados.

Referências

- ARAÚJO, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. *Revista Sala Preta*, São Paulo: USP, n. 6, p. 127-133, 2006.
- ARROYO, M. G. *Ofício de mestre: imagens e auto-imagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FISCHER, S. *Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- GONÇALVES, J. C. *Vozes da educação no teatro, Vozes do teatro na educação: Diálogos bakhtinianos sobre a prática de montagem na universidade, a partir da análise enunciativa de memoriais de formação em teatro*. 2011. 300f. Tese (Doutorado em...) – Escola ou Faculdade de..., Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- MORSON, G; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: EDUSP, 2008.