

ORGANIZADORES

ADAILSON COSTA

LIU MOREIRA



GRACA VELOSO

Universidade de Brasília
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - CEN/IDA

CARTAS DE MINH'ALMA

**Organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson Costa
dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira**



UnB

Brasília-DF

2025

© 2025 Jorge Das Graças Veloso, Adailson Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira.

Licença creative commons:



1ª edição

Universidade de Brasília

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN/IdA/UnB

Campus Universitário Darcy Ribeiro, Complexo das Artes, Bloco A Sala A1

CEP: 70.910-900, Asa Norte, Brasília-DF, Brasil Contato: (61) 3107-6134

Site: www.ppgcen.unb.br

E-mail: secretariapgcen@unb.br

FICHA TÉCNICA

Organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira Siqueira.

Revisão: Christina Velho

Projeto Gráfico e Diagramação: Djanine Denise de Miguel Silva

Editora: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN/IdA/UnB

Bordados e capa: Maria Oliveira Villar de Queiroz

Fotografias: Pardal

Finalização de capa: Djanine Denise de Miguel Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

C322 Cartas de minh'alma [recurso eletrônico] /
 organizadores: Jorge das Graças Veloso, Adailson
 Costa dos Santos, Liubliana Silva Moreira
 Siqueira. – Brasília : Universidade de Brasília,
 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas,
 2025.
 177 p. : il.

 Modo de acesso: World Wide Web.
 ISBN 978-65-88507-12-4.

 1. Artes cênicas. 2. Cartas. I. Veloso, Jorge
 das Graças (org.). II. Santos, Adailson Costa dos
 (org.). III. Siqueira, Liubliana Silva Moreira
 (org.).

 CDU 792

memória afeto escuta diferença foco persistência
planetária cura
chegada despedida pertencer acalma
tralidade amor espaço tempo escreve
artista
teatro
memória
ngição p
nto chega
estralidade amor
artista
teatro
memória afeto escuta diferença
planetária cura pers
despedida pertencer
tempo

CARTAS DE MINH' ALMA

AMIGA LEITORA E AMIGO LEITOR

Gostaria de te convidar para um passeio. Um caminho que te levará para lugares bem pessoais de cada um dos autores deste livro. Nossa intenção aqui nunca foi fundar conceitos, problematizar teorias e inventar tratados. É tudo muito mais simples e acolhedor, como uma conversa entre amigos no fim da tarde com uma xícara de café. Aqui queremos dizer quem somos. Aqui você verá cicatrizes, feridas abertas, sucessos, dúvidas, angústias, incertezas. Aqui você entenderá nossos dois principais propósitos. O primeiro é aceitar como é delicado e gentil o exercício de se perceber no passado e compreender como sua pesquisa foi se desenvolvendo. Isso nos ajuda a respeitar nossos processos e sermos gentis com nossos avanços que muitas vezes não enxergamos. O segundo propósito é postular a respeito da importância de nos colocarmos enquanto potências afetivas em nossos trabalhos. Somos seres pensantes, mas somos também seres moventes, sofrentes, delirantes e delicados. Um salve à magia de reconhecer que estamos inteiros presentes em nossas pesquisas, no mais íntimo do que somos.

Então pegue algo para beber e sente-se com cada um de nós para conversar.

Um abraço.

Graça Veloso
Adailson Costa
Liubliana Moreira

SUMÁRIO

GRACA
VELOSO

8

ADAILSON
COSTA

20

LIUBLIANA
MOREIRA

34

52

ADA
LUANA

ADRIANA
LODI

64

76

BARBARA
BENATTI

DANILO
MOTA
LINO NILO

102

BELISTER
ROCHA

88

GABRIEL
GOELHO

130

DEBÓRA
VIEIRA

118

KLEBER
BUENO

142

LUCIANA
GRESTA

154

MARIA
VILLAR

168

*“Envergonhado,
escondido, chorei...”*

Graça

*“Você tem minha
admiração sabia?”*

Adailson

*“Na incerteza crie!
‘Pausa’”*

Liu

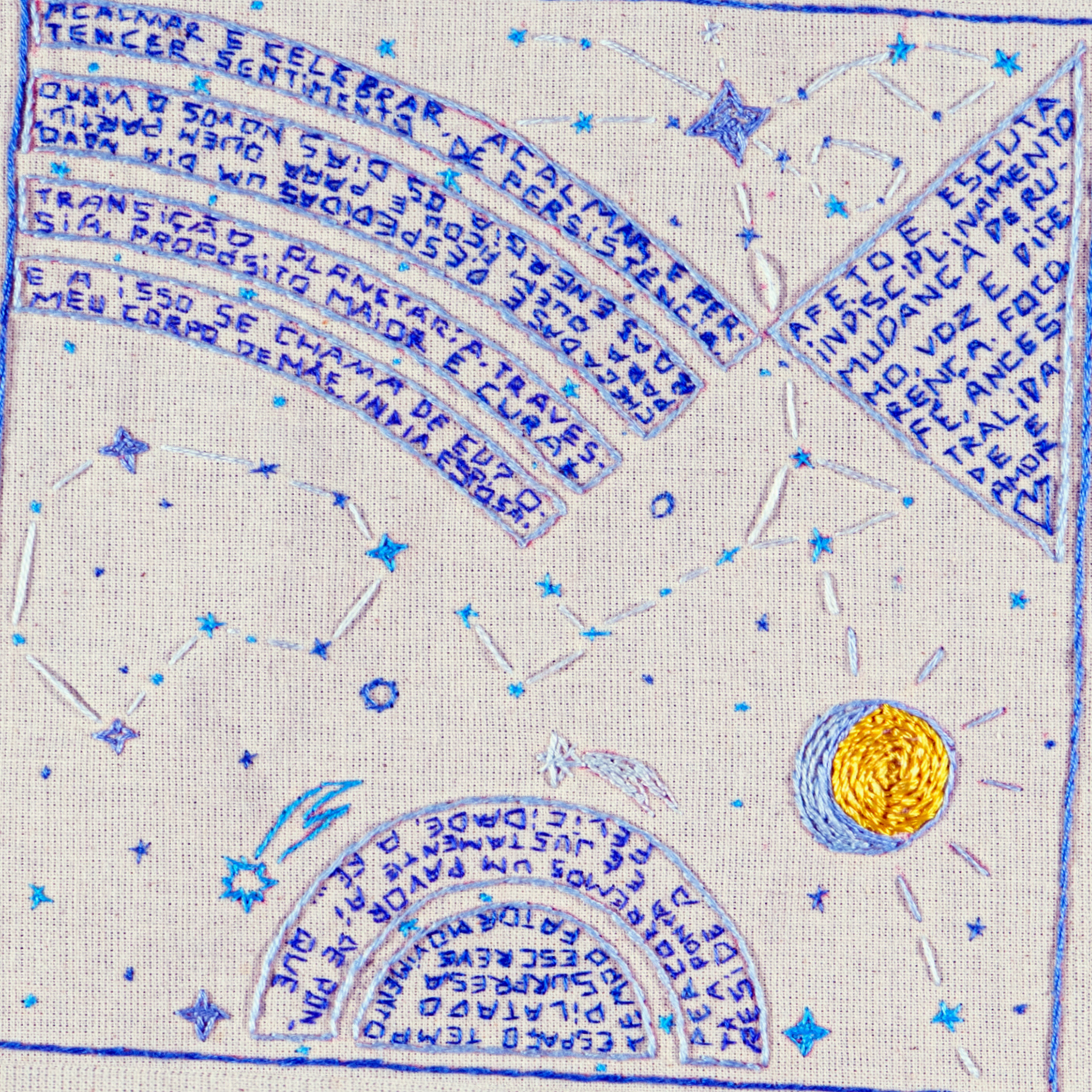
REALIZAR E CELEBRAR
TENCER SENTIMENTOS

DE ALCALMAS E PER-
DE PERSISTENCIA
DESPEDIR E DESEMPRE-
DESEMPRE-
TRANSIÇÃO PLANETAR: A TRAVES
SIA, PROPOSITO MAIOR E CURA

PARA E SUB-
PARA E SUB-
E A ISSO SE CHAMA DE EU? O
MEU CORPO DE MAE, INFLUENCIA

ESCLUTA
DISCIPLINA
MUDANCA
VON ANEB
TRM ALI PA
KAWON
TAR

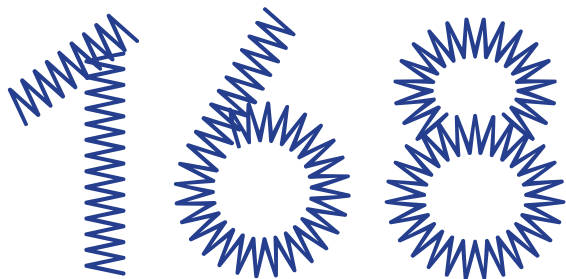
ESPAÇO TEMPO
DILATADO
CURVADO
FORÇAS
GRAVITACIONAIS
DE PONTO
DE VISTA
PARA JUSTAMENTE
DIZEMOS UM PAVO DE



MARIA OLIVEIRA VILLAR DE QUEIROZ



Arquiteta, Figurinista de formação, Cenógrafa, Figurinista e Bonequeira por paixão! Formada em arquitetura e urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ (2004), projetou em sua diplomação uma Roça de Candomblé, e mais tarde teve a honra de ter os primeiros projetos aprovados para três candomblés urbanos na grande Belo Horizonte (2008). Escreveu sua dissertação de tese sobre os espaços de cozinhar no Brasil colônia Batuque na Cozinha, ainda na FAU-UnB (2009) ao mesmo tempo em que vira brincante do grupo candango Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro. Depois de sete anos de terreiro vira mãe de Luzia (2013) e passa a trabalhar cenografia e indumentária com outros grupos e cias de teatro e dança de Brasília, quando aprofunda ainda mais sua amizade com mamulengueiros do DF (2015). Com a estreita relação entre as soluções evidenciadas entre dispositivos em pensar a cena e a cenografia, pouco a pouco torna-se bonequeira. Hoje é uma das interlocutoras do bem material de Teatro de Bonecos Populares do Nordeste no DF (2019), junto a mamulengueiras e mamulengueiros onde aprende muito e contribui no que é possível para a preservação e continuidade desse bem inventariado pelo IPHAN. Também leciona Cenografia, Indumentária e Caracterização na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes.



ENQUANTO NÃO ÓCIO

Brasília, dezembro de 2020

A MARIO DE ANDRADE

*Mestre querido.
Nas muitas horas breves que me fizestes ganhar
a vosso lado dizíeis da vossa confiança pela arte
livre e sincera... Não de mim, mas de vossa
experiência recebi a coragem da minha Verdade
e o orgulho do meu Ideal.
Permiti-me que ora vos oferte êste livro que
de vós me veio. Prouvera Deus! nunca vos
perturbe a dúvida feroz de Adriano Sixte...
Mas não sei, Mestre, si me perdoareis a distância
mediada entre estes poemas e vossas altíssimas
lições... Recebei no vosso perdão o esforço
do escolhido por vós para único discípulo;
daquele que nêste momento de martírio muito
a medo inda vos chama o seu Guia, o seu Mestre,
o seu Senhor.*

Mario de Andrade

*14 de DEZEMBRO de 1921 - S. PAULO
(In Pauliceia Desvairada, 1922)*

Querida Maria,

Como me sugeriu Luzia, começo dizendo: eu também sou Maria Villar. Escrevo uma carta para mim, mas ao contrário do Mestre Mario, não consigo escrever esta que segue me tratando por você.

Neste ano de 2020, próximo dois mil e desgraça mais vinte, tenho em mãos e cabeça a continuidade da pesquisa em cenografia; indumentária e caracterização; espaço e território; escalas e proporções de cenas na perspectiva da materialidade de brinquedos e de objetos fortes como a Tolda, a Roda e o Estandarte. Continuo acreditando na potência de análise espacial dos territórios criados para a brincadeira pela presença destes objetos construídos e agora constructos de ideias, conceitos e léxico para pensar outros territórios e outras teatralidades.

Confesso ter a impressão de trabalho de Sísifo, não o da pesquisa, mas o de sobreviver e me pensar na cultura ainda à imagem do golpe de 2016, e em plena pandemia do novo vírus em 2020. Sob a imagem funesta de um presidente protofascista, cuja sombra cobre *miles* de mortos, a pesquisa deveria ser colocada de lado e a vida ser vivida à indignação. Mas, talvez, ir ao fim do que me propus em 2019 ao iniciar a pós-graduação, seja minha parcela de resistência diante da onda conservadora neoliberal que vence tantos pelo cansaço, doença e desistência de sonhos.

No entanto, o desafio é incerto, a dedicação confinada e confiar na pesquisa se faz necessário para a desistência não ser o próximo demônio. Assim, me apego na admiração pelo vasto e interdisciplinar fazer das manifestações populares, no meu afeto pela percepção promissora para investigar de maneira combinada cenografia, figurino, adereços e objetos de cena, ações geralmente amalgamadas em folguedos e manifestações espetaculares tradicionais, exemplos do que chamo por cenografia e indumentária no entendimento da completude identitária para uma cena. Foi princípio percebido e intencionado para escrever o pré-projeto, para iniciar este momento na pesquisa e agora, por sua continuidade.

Assim, de início em análises espaciais livres e sinceras, coloquei no projeto para o ingresso na pós, a potencialidade (não) exata de três escalas proporcionais de cena: a proporção do Mamulengo, da roda de Cavalinho e de um cortejo de Maracatu de Baque Solto.

Logo, a proporção do que é visto como cena possibilitando a ocupação e conquista menor ou maior de territórios cotidianos, urbanos ou fora do edifício teatral, ou, simplesmente nas ruas.

Também no projeto, evidenciei os objetos-fortes e centralizadores de análise: a barraca ou Tolda, a evocada Roda e a agigantada bandeira, o Estandarte, respectivos ao Mamulengo, ao Cavalo e ao Maracatu. Hoje, percebo ter dado uma atenção maior a um conceito apreendido por mim em leituras a fim de legitimar minha percepção livre como completude identitária, a *Tarefa Material*, afirmação cunhada por Eduard Gordon Craig como o ofício de execução dos cenários e da indumentária. Apesar de nomear de maneira simples, porém absoluta sobre a tal completude, no decorrer da pesquisa o conceito está adormecido.

O fascínio pela *Tarefa Material*, pois assim o foi ao encontrar Fausto Viana reverenciando Gordon Craig em *O figurino Teatral e as Renovações do séc. XX* (2010); precisei que poderia usá-lo como conceito definidor e significante. Compreensão semelhante, porém, substituta a ideia de direção de arte, essa mais usada no cinema que nos estudos teatrais, talvez tenha sido a procura por legitimação de alguém de fora das cênicas. Passado um ano de disciplinas na pós, os conceitos surgem relacionados às práticas e aos pensamentos juntos a exercícios criativos próprios de criação e construção em arquitetura, cenário, figurino e bonecaria.

Desapegar ao mote aconteceu naturalmente por admiração aos objetos e à afirmação dos totens: a Tolda, estrutura – palco – empanada é principalmente foco e percepção do espaço do brinquedo; a Roda, é espaço construído por público e espetáculo, centro do território deste brinquedo e, naquele momento, centro daquele universo em sua totalidade; o Estandarte, farol no cortejo não está preso a rochedo, mas é símbolo dominante de continente, na nação brincante, onde é símbolo de território.

Trata-se de uma questão espacial, dimensional, perpassando pelas soluções praticadas por artistas sobre desses três objetos, mas percebo que pensar estes objetos é pensar o brinquedo todo e inicialmente, penso em suas constâncias. Por exemplo, os três brinquedos possuem o protagonismo dos oprimidos, a participação do público, a invenção de vocabulário, o hibridismo poético, o improvisado na cena, a paisagem sonora peculiar,

a complexidade e totalidade de seu universo, o interstício aberto no cotidiano quando presentes, o borrão nas fronteiras do imaginário trazido pela brincadeira, criando, ocupando novos territórios, e, Mateus.

Os três brinquedos possuem uma figura de mesmo nome. E essa figura, me parece, tem um significado além brincadeira. No Mamulengo, o Mateus se comporta como uma espécie de “mestre de cerimônias”, ele puxa as músicas, conversa com os bonecos, traduz corruptelas incompreensíveis e conclui falas. No entanto, há tempos não usa mais indumentária específica, nem pintura no rosto. No Cavalo Marinho e no Maracatu são figuras mesmas, iguais em indumentária e comportamento, porém com diferentes funções. No Cavalo, o Mateus geralmente abre a roda com seu parceiro Bastião e está todo o tempo negociando a empreitada, é figura palhaça e mantém a assistência “acesa” na longa brincadeira de uma noite. No Maracatu Rural, abre alas junto aos melados, Caçador com Burra e Catirina, além de passar o chapéu.

Mateus é negociador de empreitadas, retrato do passado rural nas usinas de cana, negocia seu trabalho e seu papel. Em territórios ocupados negocia a percepção da brincadeira com a plateia, faculdade a ser transferida aos objetos da pesquisa, negociação feita entre: artista e objeto, plateia e objeto e da construção do objeto e sua função. Percebo nesta figura um ineditismo, ao mesmo tempo que provavelmente se repete em várias outras personagens com função de intermediar com plateias, e me fascina por ser figura lascada e, de algum modo, detentora da situação. É um destes arquétipos perfeitamente passível de símbolo de persona brasileiríssima, malandra e palhaça ao qual pensamos: e agora, o que mais negociar?

O que mais negociar? Nem sei, eu distante da forja de Mateus não sei como negociar. É só trabalho e morte “nos tempos de então”. Maria, mulher, mãe, dona de casa, branca, professora e pesquisadora, não tenho negociado, tenho pensado o outro lado do bordado... O lado feio, o avesso, o não aparente. Na atualidade o visto tem forma definida, o retangular das telas e a vida se resumem a reuniões remotas enquadradas em uma realidade congelada nessa geometria. Ninguém fica para trás diz o slogan, mas ninguém vê as dores do outro, só as estatísticas, tão geométricas quanto as reuniões. Estamos indiferentes? Não acho. Mas está estranho, está crescendo uma dor no estômago, não sei se é gastrite ou tristeza, ou os dois.

E por pensar no não visto, conversando com os colegas pesquisadores do doutorado e principalmente com as mães, acabei por dar a tônica da pesquisa neste semestre pandêmico, remoto, isolado, pensando a respeito do Visto e do Não Visto. Se o outro lado do bordado não é bonito, o resultado é comemorado. Mas o caos está presente, é só virar ao revés. E pretender o não visto na metáfora do bordado me leva ao ato. O ato de bordar.

Um avesso e o ato, me leva ao antes, o não visto reverberando em objetos construídos, costurados, vestidos e brincados nas ruas e nos palcos. O que seria avesso e ato?

A parte não vista dos “meus” três objetos Tolda, Roda e Estandarte podem ser muitas. Seriam as memoráveis e repetidas por aqueles que mantêm fazeres ou ofícios passados por gerações de artesãos; os mitos, superstições e religiosidades envolvidas, além das tradições que costuram a lida e plástica destes objetos? Como o lado contrário de um bordado, as revelações são daqueles que o fazem, mas certamente envolvem tradição e comunidade.

Parte do ofício destes objetos, envolve costura e fazeres de outros como os mencionados acima, e nem sempre chamados por nós pesquisadores de brincantes. Por exemplo, a participação das mulheres. Presentes no Cavalo Marinho, fora das rodas, são essenciais para execução de diversas partes das indumentárias, da costura e de outras atividades. Por outro lado, estão recentes e pouco a pouco inseridas na roda Baianas, Pastorinhas junto aos Galantes, recitando versos, participando na dança dos arcos e não mais tão raro, botando figura.

Outros saberes como o corte do mulungu para a escultura dos bonecos no Mamulengo, como o trato das bexigas de boi secas e transformadas em objetos cênicos no Cavalo Marinho e a construção de chapéus e bicharia no Maracatu de Baque Solto, parecem mais palpáveis para descrever a totalidade a qual persigo. Analisar certas constâncias de cenas por meio de ofícios criadores e fazedores nominado por cenografias e indumentárias, ou como o meu bentinho constructo, o bordado. Pois o que se analisa e apresenta é algo pensado, feito, antes aprendido ou autodidata, mas possui outro lado o avesso, geralmente não mostrado, provocador de certo mistério e de perguntas: não é só o como é feito, mas por que é assim?

E então a imagem do Estandarte, como síntese de uma teatralidade, também é o de análise de objetos de mesmo significado e ação, torna-se material e as perguntas são sobre o avesso ou o não visto, no caso, quem são as pessoas que o fizeram, como o fazem, como o usam, como o enxergam e como espera que os outros o enxerguem. Tratar do objeto-estandarte em si, relacionado aos conceitos da cenografia e da indumentária sem perder a oportunidade de contextualizar ante a tradição e a historiografia.

Como usam o objeto, como o enxergam e o que esperam que os outros enxerguem. Intenciono essas percepções relacionadas aos inúmeros objetos, trajes e adereços feitos para serem vistos, a imagem do estandarte me serve como caminho a percorrer na pesquisa ou a finalizar. Sim penso ser esta a questão, o bordado e o avesso do bordado me levaram ao visto e o não visto e os meus objetos-estandarte Tolda, Roda e Estandarte me levam ao fim da pesquisa. Na verdade, me levam a uma outra metáfora, a do *Entoto*.

No desenvolvimento do pré-projeto para seleção do doutorado, pensava principalmente em como falar sobre tamanhos/escalas/proporções de teatralidades, no caso na rua, sobre ser visto, ocupando território/espço menor ou maior, mas, segundo a cenografia e a indumentária. O fato de pensar a proporção de teatralidades na rua através destas materialidades parece passível de ser dissolvida em cenas de poéticas outras que não brinquedos, ou folguedos populares. No entanto gosto de pensar em iniciar a pesquisa assim, com estes objetos fortes, significantes, a ponto de poder defini-los como estandartes de uma identidade, de um brinquedo. Construir e desconstruir estes objetos e criar um léxico interessante à cenografia e indumentária na rua e por fim, da potência apreendida do constructo destas materialidades, torná-las *Entoto*.

Entoto nos candomblés de nação Angola é um retângulo cavado no piso, recebendo fundamentos dentro, localiza-se no centro do Barracão e é feito na fundação da casa. Posteriormente é fechado como piso onde dançam os *Inkisis*, ou os orixás na nação Angola. Está marcado no chão, mas remete a uma coluna de ligação entre as entranhas da terra e o *Orum* o mundo das divindades, dos orixás, oposição ao *Aiê*, o mundo físico. Em alguns candomblés *Jêje* esta coluna é física, o *Ixé*, em candomblés *Ketu* é um pilão dedicado a Xangô. No meio do terreiro, o umbigo do mundo, daquele mundo.

O conceito de *Entoto* e por sequência do *Ixé*, traz aos três objetos a potência que definem brinquedo e capacidade de centralizar território para brincadeira ou para uma certa teatralidade. Tolda, Roda e Estandarte me remetem ao *Entoto* quando representam a presença, por essência e imposição de conquista ou da abertura de interstício do imaginário, do simbólico, em locais onde são implementados. Para a pesquisa é um conceito extraordinário por possibilitar as características potentes nos três objetos apreendidos para explicar e analisar proporção e escala de teatralidades outras que não as de brinquedo ou tradição, sem a presença dos mesmos.

Me pergunto como seria a presença ou fundamento destes símbolos quando ausentes?

Inicialmente, creio, encontrando as mesmas características proporcionais, e quais capacidades definidoras do alcance do território ou da teatralidade, me questiono se seria a paisagem sonora ou o número de artistas, a formatação do espaço entre público e artista(s), se seria a indumentária distinta tornando uma certa pessoa com qualidades de standarte, ou ainda, a negociação de objetos ou pessoas com a percepção do espaço?

Por enquanto, estou percebendo quais as constâncias percebidas nos brinquedos, relacionar quais as novas; como se dá o comportamento do público em frontalidade, de roda, de cardume, de cortejo, ou híbridas; como é o jogo das poéticas usadas como auxílio para reunião da assistência, e se há paisagem sonora e qual seu alcance; como são as fronteiras do uso primeiro ou comum e em mesmo instante borradas por público e teatralidade; se há uma espécie de Mateus pessoa ou objeto, negociando a atenção e território e perceber se cumpre a proporção de Tolda, Roda ou Standarte e assim definir escala, e a partir do território criado para teatralidade elegendo a presença da centralidade ou radiação desta proporção como uma coluna do *Entoto*, finalizando a qualidade de Tolda, Roda ou Standarte.

Reconheço, me animei com a possibilidade de bordar entontos, como antes bordei standartes, mas agora standarte também é proporção e território portanto, o fundamento quadrangular das casas de Angola, a coluna de ligação entre terra e firmamento e este, incerto urdimento nos folguedos e poéticas outras nas ruas, análise de cenografia e figurino que me encanta. Também me alivia ter um fim ou caminho já que percebi a pesquisa como algo em transformação. Tenho prazer também por utilizar um conceito

ligado a outro momento da vida, doutra feita, guardado como descoberta arquitetônica. *Entoto* também define espaço, já estive nesse espaço.

Pois que, por enquanto, dividir o espaço com outros é risco a vida, sigo pensando espaços como lugar de receber cena e o que a compõe na pesquisa e na prática, portanto o futuro. Mas é danado... Pensar o reencontro em circunstâncias sombrias em que todos se encontram. Estou acostumada ao trabalho precarizado ou mal pago, situação distinta do ineditismo de então. Não sei muito bem como projetar o futuro. Às vezes me pergunto por que fazemos planos em montar um laboratório, fazer uma roda de mulheres, o projeto de um curso de extensão ou uma viagem? Sei lá. Por que é necessário para seguir? Não sei, mas é fato, a burocracia não mudou diante da devastação pandêmica. A formalidade ou as normas, ou o um quarto de bolsa que me foi de direito, me obrigam a não deixar a “peteca cair”.

E nem quero que caia. Mas penso que como sociedade estamos em um fim de mundo e início de outro, e se o porvir for a hegemonia do estado mínimo, do neofascismo e de outros retrocessos ilícitos? E junto a todas essas angústias impossíveis de serem ignoradas, ir de encontro aos conceitos que me abrem picada para seguir é num esforço de facção, leituras, encontros remotos em disciplinas, grupos de estudos e de repente, um lampejo! Uma ideia e a necessidade imensa de responder às demandas acadêmicas ilustrando uma ideia com um bordado. E texto e bordado vão se embaralhando à realidade e não se soltam mais.

Com esforço me vejo defendendo - além da continuidade da pesquisa - a pausa para agulha, linha e desenho no pano. Tenho pensado o avesso, bordo, viro diversas vezes, vejo desenho e revés aparecerem juntos, me canso. Porque atualmente em uníssono, nascimento e morte, vida doméstica e trabalho, academia e corpo estafado, pós-graduação e alfabetização, tornam-se realidade.

Percebo mais uma vez o manifesto: a necessidade do fazer, desta feita o bordado, é parte da minha pesquisa. O fazer é a pesquisa. Valei-me Mateus, que a negociação é dura e quando se faz negócio, não é o ócio que se inicia. Saudades do ócio.

Enquanto não ócio, vou da materialidade provinda de objetos segundo percepções como Tolda e Estandarte, o visto, e da própria faculdade da Roda objeto evocado, abrir picada

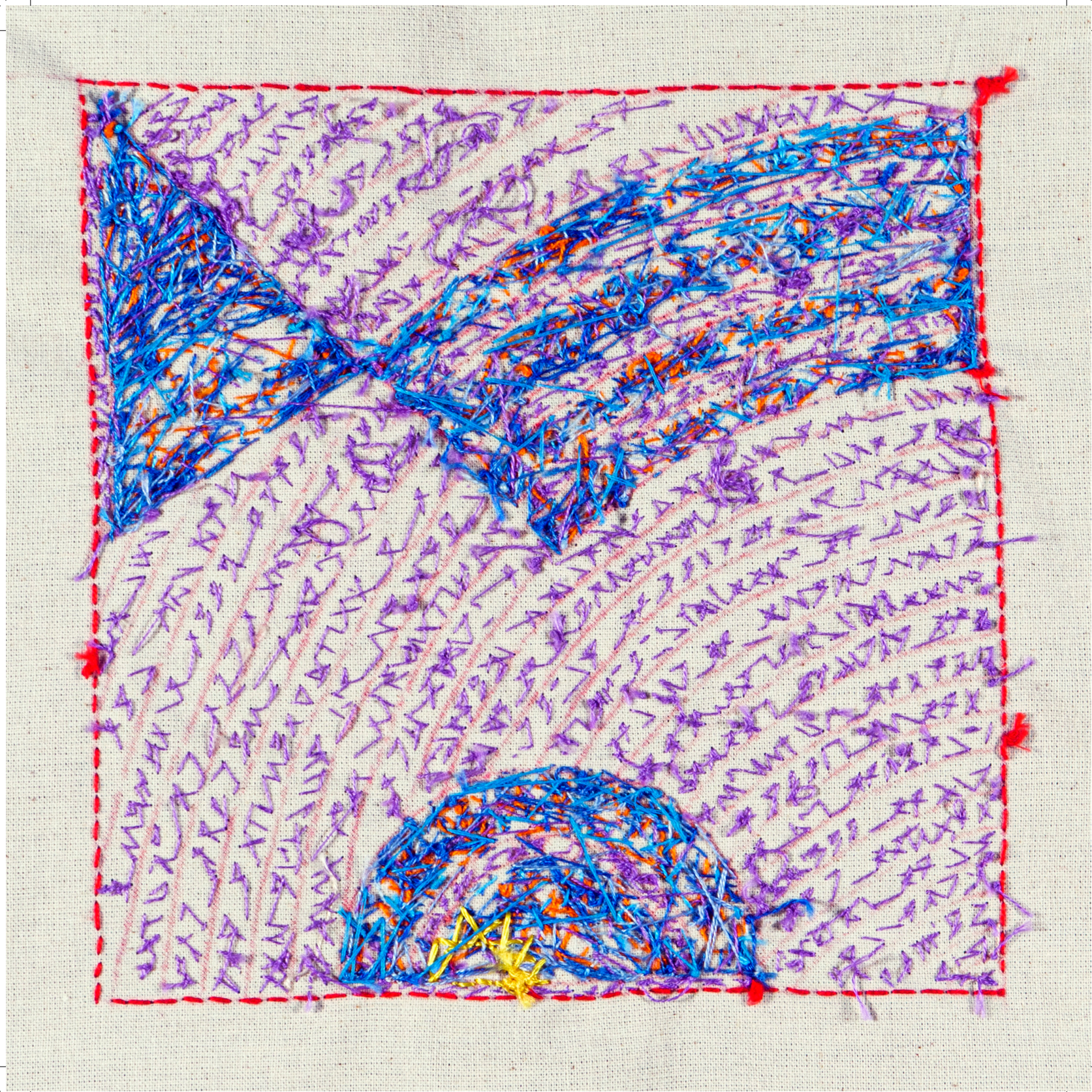
para o não visto e finalizar em novas searas possibilitadas pelo Entoto. Mas também vou de bordado, fingindo ócio, homenageando amigos presentes e outros que infelizmente partiram.

Espero que eu goste,

Maria Villar.

Dedico esta carta escrita para mim ao Corpo-Altar *Alberto Roberto Costa*.





AUTORES E AUTORAS

Graça Veloso

Ada Luana Rodrigues de Almeida

Adailson Costa dos Santos

Adriana Ferreira Coelho Lodi

Barbara Duarte Benatti

Belister Rocha Paulino

Danilo Henrique Faria Mota

Débora Cristina Sales da Cruz Vieira

Gabriel Coelho Mendonça

kleber damaso bueno

Liubliana Silva Moreira Siqueira

Luciana Maria Rodrigues Gresta

Maria Oliveira Villar de Queiroz



Este livro foi patrocinado pela Chamada Simplificada 02/2020 de Apoio à produção, revisão, tradução, editoração, confecção e publicação de conteúdos científico-acadêmicos e de divulgação das atividades desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

ADA LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA - ADRIANA FERREIRA COELHO LODI - BARBARA

MARIA VILLAR DE QUEIROZ

LUCIANA MARIA RODRIGUES GRESTA

DUARTE BENATTI - BELISTER ROCHA PAULINO - DANILLO HENRIQUE FARIA MOTA

GABRIEL MENDONÇA - KLEBER DAMASO BUENO

DEBORA C



ISBN: 978-65-88507-12-4



6 9786588507124

CDL