

INVESTIGAÇÕES CÊNICAS EM RORAIMA: O CORPO EM PULSÃO FRAGMENTADA DURANTE A PANDEMIA DE COVID 19

Francisco Alves Gomes¹

INTRODUÇÃO

O teatro é a arte da memória efêmera, do registro e das potencialidades artísticas advindas do ritual. Os homens possuem uma inclinação natural para a representação mimética, ou seja, o teatro é uma força propulsora que acompanha a humanidade desde os tempos primórdios. Sua presença, para além da construção predial/arquitetônica, está inserida na história da inteligência humana. O homem sempre fez teatro; num primeiro momento, obviamente, vinculando tais ações a um espectro ritualístico, mítico, *a posteriori*, transformando o teatro num produto cultural altamente vinculado a uma ideia de arte da elite, em alguns espaços, de extração burguesa.

Na contemporaneidade a frase “o fazer teatral” tem adquirido inúmeros significados, uma vez que o contemporâneo impõe uma perspectiva de imprecisão e *deslugar* a todas as produções socioculturais. Hibridismo, *performance art* e tantas outras configurações de teatralidade estão imiscuídas no ato de performar o corpo, a cena e a escrita do texto dramático, este terceiro, por sua vez, muitas vezes destruído em prol de experimentações e rupturas.

Na obra *História Mundial do Teatro*, Margot Berthold afirma que o “encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público sem revelar seu segredo.” (BERTHOLD, 2008, p.13). A força do teatro reside em desdobramentos simbólicos que atingem o público frontalmente. Os efeitos colaterais gerados através da apresentação reverberam o segredo que chancela a arte teatral como uma fonte inesgotável de questionamentos, e geradora de inúmeras mensagens. Margot afirma também que o teatro “enquanto compensação para a rotina da vida, pode ser encontrado onde quer que as pessoas se reúnam na esperança da magia para uma realidade mais elevada.” (BERTHOLD, 2008, p. 6). O teatro solapa a banalidade da vida e leva o espectador a experimentar outra realidade fora dos padrões de racionalidade, porém, há que se pontuar que o teatro se coaduna com a vida, à medida que a encobre esteticamente de questionamentos, críticas e novas visões sobre o comum e o estranho que constituem o existir.

Deste modo, o teatro é fruto da inquietação humana e pode ser executado “num pedaço de terra nua, numa cabana de bambu, numa plataforma ou num moderno palácio multimídia de concreto e vidro.” (BERTHOLD, 2008, p. 6). Margot destaca a possibilidade de inserção da existência do teatro em ambientes diversos, pois cada espaço se constitui de um território

¹ Doutor em Literatura Brasileira (UnB). Especialista em Direção Teatral (FADM). Docente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima (UFRR). E-mail: aluadoalves@gmail.com

que pode se tornar cênico e à serviço da voz e do gesto dos atores. O homem constantemente teatraliza suas ações em prol de interesses ideologicamente construídos; quando o faz por meio da sistematização cênica da qual está consciente de que está fazendo teatro, o sujeito, além de aceitar o pacto ficcional, propõe este para a sociedade.

O teatro é um espelho estético e dissonante da sociedade. Tudo pode ser explorado por meio da encenação, pois ela operacionaliza coletivamente os conflitos humanos para um espaço de observação que culmina na catarse. Ninguém sai ileso após assistir um espetáculo teatral. Uma peça sempre propõe uma engrenagem simbólica para cada sujeito espectador, que ao experimentar a cena, retira para a vida interior o que lhe convém e até o que pode ser agridoce em termos reflexivos.

TRACEJOS EM DIÁRIO SOBRE O CORPO DO ATOR DURANTE A PANDEMIA

Meu nome é Francisco Alves Gomes, alguns amigos e colegas me chamam de Chesco. Sou professor. Sou ator amador. Trabalho no curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Roraima – UFRR. Estamos em pandemia. Comecei esse texto buscando evocar um pensamento analítico que conjurasse apenas a escrita de um professor, residente em Roraima, extremo norte do país. No entanto, algo da ordem da performance tende a deixar de lado a frialdade da introdução formulaica deste ensaio. Repito: estamos em pandemia. Esse pensamento coloca Foucault à baila, especialmente, quando diz, na *Ordem do Discurso*: “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente. Onde, afinal, está o perigo?”. (FOUCAULT, 2014, p. 8). Não tenho dito nada nos últimos tempos. Um manto de silêncio insiste em fazer morada no meu corpo, como um tipo de performance/ instalação que é acessada por fantasmagorias de toda sorte. Tenho descartado o verbo, deixado de lado as palavras porque o perigo, e ainda penso em Michel Foucault, o perigo repousa nessa grande arqueologia do silêncio que vem se impondo sobre nós, sobre mim, no decorrer dessa pandemia.

Moro só e sempre amei à possibilidade de estar vinculado a uma vida ordenada por um senso de liberdade. Nos últimos tempos, porém, tenho imposto às ideias uma teia de questionamentos que tendem a me colocar numa aura de angústia diante de toda a morte provocada por esse vírus. Então, numa tentativa sistemática de compreender esse tempo, venho praticando exercícios cênicos no território da minha casa, com o intuito de racionalizar as inquietações e o medo. Pode a arte combater o medo? O meu corpo é uma estratégia? O meu corpo é uma pergunta deformada? São tantas questões e o tempo é curto. Lembro do poema “Congresso internacional do medo”, de Carlos Drummond de Andrade. É constante a sensação de que estamos sem saída, prisioneiros do terror. A vida na pandemia tem se dilatado na frase: crio ou piro. A sentença evoca toda a tensão que venho tentando administrar através da colocação do corpo num estado de criação.



Título: *Abrace seus espinhos*. Fonte: arquivo pessoal.

A foto acima registra minha interpretação sobre o início dos movimentos de paralisação, por conta das restrições impostas na tentativa de diminuir a circulação do vírus em Boa Vista, capital do estado de Roraima. Era final de março, tempo chuvoso ainda, o que ocasionava o espriamento de muitas plantas rasteiras e espinhosas no quintal. Esse foi um dia angustiante. No trabalho havia ministrado uma oficina de performance na Semana de Acolhida aos calouros do curso de Artes Visuais. Tudo parecia promissor, mas logo estaríamos todos acabrunhados diante do nefando tempo que rapidamente mostrou a que veio. “Abrace seus espinhos”, pensava, inconformado com a paralisação nos diversos setores da vida. A ação foi simples: peguei uma echarpe preta, como um dos amantes solitários do quadro de Magritte, a seguir, caminhei descalço pelo quintal sem enxergar nada, apenas tocando nas plantas ordinárias do chão. Encontrei uma moita, toquei, senti os espinhos, pequeninos, mas sempre espinhos. Dei-tei, me alojando nessa touceira agreste e permaneci deitado por um bom tempo, enquanto a câmera do celular, colocada estrategicamente, registrava meu abraço ao incômodo.

Deitar sobre os espinhos foi uma tentativa de amainar as preocupações imediatas com o início da pandemia. O corpo é uma maquinaria curiosa. Senti um formigamento intenso ocasionado pelos espinhos; mas era isso que estava acontecendo com os pensamentos, me sentia mergulhado num transbordar de ideias agenciadas pela imprecisão e a sensação de medo. A memória desse exercício me lembra Deleuze e Guattari, ao dizerem que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem”. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 22). Para os filósofos o rizoma pode ser uma ordenação de traços epistemológicos que necessariamente não saem de pontos lineares. No meu exercício, espinho e corpo-rizoma estão desordenados.

Não é tempo de ordenamento. Poros e espinhos lutam para apreender sensações que forneçam respostas provisórias.

Um corpo-rizoma. Gosto dessa ideia porque ela inebria a possibilidade de leitura do quão inquieto estamos nós nesse tempo de pandemia. O conflito se configura aceno permanente para o artista. Antonin Artaud fala que o teatro “trata-se sempre daquilo que é, de saber se podemos *modificar* alguma coisa naquilo que é, naquilo que é essa desordem, esse desespero, essa inquietude em todos os planos” (ARTAUD, 2004, p. 129). Abraçar os espinhos configura trazer para si axiomas muitas vezes deixados de lado em prol de supostos ordenamentos no mundo. A pandemia tem modificado física e simbolicamente o planeta. Depois de algumas horas deitado sobre os espinhos, levantei e constatei nas costas longas brotoejas e alguns filetes de sangue. A pergunta que fica: onde me modificarei nesse esquema de arte e vida na pandemia? Algo vai mudar. Algo tem mudado ao longo desses meses a partir desses experimentos caseiros.



Título: *Damurida ou pimenta no cu dos outros é o que você quiser*. Fonte: arquivo pessoal.

A experiência com os espinhos amplificou o desejo de investigar o espaço da casa e o quintal como ambientes potentes a interferir no corpo do homem durante o isolamento. Tenho um pé de pimenta-malagueta que não dou muita atenção por não gostar de pimenta, mas depois da pandemia passei a olhá-lo de maneira especial. O vermelho, os tons de verde até o amadurecimento rubro, o tamanho e as proporções da árvore, tudo isso foi gerando em mim a necessidade de comunicar algo cênico através das pimentas. Colhi grande quantidade, separei uma pistola de cola quente e me pus a emoldurar o rosto com esse conjunto ardiloso e energeti-

camente efusivo. Lavei as pimentas, sequei cada uma delas como se fossem granadas succulentas. Senti falta da tinta de jenipapo, mas como não tinha em casa, quebrei alguns pedaços de carvão até conseguir que ficassem em pó. Fiz um traço sob os olhos como servo obediente de uma liturgia de regras que lhe são desconhecidas. E me perguntava: isto é performance?

Dei ao exercício o nome: “Damurida ou pimenta no cu dos outros é o que você quiser”. A Damurida é uma comida típica dos povos indígenas aldeados e não aldeados. Existem várias maneiras de fazer o preparo gastronômico desta comida tradicional e sagrada para os povos indígenas. Ela pode ser feita de peixes, caças como, por exemplo, tatu, capivara, veado, cutia, queixada e outros. O ingrediente principal é a pimenta. Pimenta-malagueta, *murupí*, olho de peixe, *giquitaia*, pimenta *canaimé* etc. O preparo da Damurida é feito de moquinhado de peixe ou de caças. Moquinhado significa assado em algumas gírias indígenas. O segundo ingrediente é o tucupi cozido chamado de *cumagir*. Durante o cozimento do *cumagir* são acrescentadas as pimentas ardentes ou as de pó, preparadas pelos próprios indígenas. Após o cozimento é acrescentado o peixe ou a caça. Para os indígenas da etnia Macuxi, a Damurida é alimento físico e espiritual. Ela conecta o povo com a natureza. A Damurida representa cura espiritual e libertação natural.



Título: *Damurida ou pimenta no cu dos outros é o que você quiser*. Fonte: arquivo pessoal.

Tenho insistido que a conjuração dessas imagens através do corpo estão intimamente ligadas à pandemia de covid-19 e ao isolamento social. A ardência e a queimadura na face remodelaram esse corpo-rizoma para lugares que me eram desconhecidos até então. Olhos arregalados com o medo de contrair a doença, ao passo que o odor das pimentas provocavam a ânsia por

um choro convulsionado pela racionalidade de que o exercício cênico era apenas um caminho para experimentar sensações, ranhuras, rastros, margens e tudo que a corporalidade em estado de criação pudesse oferecer. Na imagem acima registrei quatro momentos desse processo de alteridade para o desconhecido, como se um ator, acoplado à máscara de pimentas, estivesse diante de seu duplo. As pimentas queimaram minha face numa dinâmica em que me afastava da realidade dissonante, embora a própria realidade estivesse metaforizada na minha cara.

Novamente Deleuze e Guattari entram em cena nesse caleidoscópio de compreensões. Segundo os filósofos: “Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc.,” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 25). Talvez o que eu tenha feito ao longo desse tempo de pandemia se vincule a uma grande busca em reposicionar o corpo em ebulição diante da realidade distorcida pela morte de amigos, conhecidos e desconhecidos. As pimentas territorializam minha face, imprimindo na superfície do corpo altivez, que é paulatinamente desfeita após a repetição do piscar de olhos em ardência ativados para o choro. *Damurida ou pimenta no cu dos outros é o que você quiser*, foi um exercício de alteridade; enxergar o outro, que é eu mesmo também, exigiu que eu olhasse com ardor para a realidade posta.



Título: *Olhar do chão*. Fonte: arquivo pessoal.

Seguindo o percurso de anotações sobre esses exercícios ou dobraduras da realidade em solidão pandêmica, passei a fotografar partes do meu corpo em posições que fogem da dita normalidade. A busca se concentrou no espectro de procurar outras funcionalidades para o corpo, que não fosse apenas ficar em estado de letargia diante do bombardeio de informações sobre a expansão da doença no planeta. A imagem acima retalha o meu corpo, colocando os pés como protagonistas desse corpo-rizoma que ora se carnaliza para o chão. Olhos no chão e pés no alto à serviço e sustentação de pequenas mudas de maracujá. O carvão na base dos pés endossa o lugar do ritual caseiro na experimentação. Por quanto tempo meus pés serviriam de mesa para as mudas de maracujá? A questão interliga dois aspectos: o primeiro trata da pesquisa sobre a desestruturação do corpo durante do isolamento, e o que isto proporciona em

termos de remodelação da massa carnal nos espaços da casa. O segundo aspecto aponta para a deflagração da desordem inerente ao fato de que a vivência durante a pandemia tem suscitado o desejo de pensar hibridamente sobre a criação artística.

Depois de algumas experimentações eu mostrei para uma parcela de amigos o que venho fazendo; esses imediatamente disseram se tratar de “Fotoperformance”. Honestamente, no momento não estou interessado em demarcar uma definição para o processo, embora aceite que estejam presentes alguns elementos da ideia de fotoperformance. Estou mais interessado em pensar sobre o ditos e interditos que estão presentes nesses exercícios. Os modos de reflexão sobre a própria existência, a esperança, a morte, o medo, num amálgama de sensações que são verbalizadas por meio de injunções cotidianas regadas a um senso de criação de imagens.



Título: *Fios de cansaço*. Fonte: arquivo pessoal.



Título: *Fios de cansaço*. Fonte: arquivo pessoal.

O exercício nomeado “Fios de cansaço” surgiu depois de um tempo em que as atividades referentes ao Ensino remoto emergencial, implementado pela Universidade Federal de Roraima, passaram a fermentar o esgotamento físico que se anunciava decorrente da quantidade exorbitante de reuniões, comissões e aulas por meio das plataformas virtuais. Tanto na primeira imagem quanto na segunda procuro demonstrar o fluxo de dependência gerado, principalmente, por causa do excesso de trabalho e tempo no ambiente virtual. Me sinto sugado. Me sinto mais-valia virtual nesse esquema de operacionalização da didática acadêmica em prol do andamento desse “novo normal”. É preciso ressaltar que essas fotografias são parte de um álbum pessoal chamado *Estudos ou dobraduras cênicas no cotidiano pandêmico*. Cada exercício é composto por um número considerável de fotos. Após o processo de escolha dos melhores registros crus, sigo para uma organização das imagens que revelem uma narrativa do tempo do meu corpo em conexão (ou desconexão) com o tempo pandêmico.

O corpo do ator é uma pergunta constante. O meu corpo preto é uma pergunta guarda-chuva que abriga outras inúmeras questões. Já faz algum tempo que reli Valère Novarina. Na sua *Carta aos atores e para Louis de Funès*, existem diversas passagens sobre o corpo fisiológico e as operações simbólicas nas estruturas. Segundo o autor:

O corpo do ator é o seu corpo-de-dentro (não seu corpo chique de marionete com etiqueta ou de boneco de engonço), seu corpo profundo, interior sem nome, sua máquina de ritmo, ali onde tudo circula torrencialmente, os líquidos (quimo, linfa, urina, lágrimas, ar, sangue), tudo isso que, pelos canais, pelos tubos, as passagens de esfíncteres, desaba nas encostas, volta a subir apressado, transborda, força as bocas, tudo isso que circula no corpo fechado, tudo isso que enlouquece, que quer sair, fluxo e refluxo, que, de tanto se precipitar nos circuitos contrários, de tantas correntes, de tanto ser levado e expulso, de tanto percorrer o corpo todo, de uma porta fechada à boca, de tanto, acaba encontrando um ritmo, encontra um ritmo de tanto, decuplicar-se pelo ritmo – o ritmo vem da pressão, da repressão – e sai, acaba saindo, ex-criado, ejetado, jaculado, material.” (NOVARINA, 2005, p. 20)

Concedo licença para o pensamento de Valère Novarina fugir do *layout* deste lacônico diário. A citação salta torrencialmente e ela substancializa alguns caracteres desses empreendimentos visuais que venho fazendo ao sabor da angústia com esse tempo. Sinto que a pandemia tem colocado meu corpo em um estado de vertigem, como um ouriço virado ao avesso. Preciso a ideia do “corpo-de-dentro”, porque ela dá conta desse processo ininterrupto em que a arte tem sido um espaço de acolhida, refúgio e paulatino questionamento sobre o “devir” e suas irradiações de mudança no mundo de hoje e amanhã. Já faz mais de 1 ano que meu grupo de teatro, a Cia do Pé Torto, não se reúne presencialmente. Acredito que os amigos estejam nas suas buscas no interior de suas visceralidades existenciais. Sinto falta do encontro, da sala de ensaio, do ritmo e da disritmia inerentes à criação cênica.

O pensamento de Novarina também endossa a consciência da individualidade a passar os exercícios. Há algo do monologismo presente nessas atividades, a desaguar no aprendizado em buscar respostas olhando para algumas filigranas da própria miséria pessoal. A pandemia tem gerado em minha persona a necessidade de muitas travessias e exame contínuo do próprio ser. Linguagem, vida e arte são postas no mesmo caleidoscópio, e cabe às minhas decisões, administrar a produção de ideias que possam amenizar o absurdo destes dias. Na verdade, acredito que as fotografias cênicas não representam um escapismo, mas sim, são reelaborações

do que o “corpo-de-dentro” tem a dizer sobre a exterioridade complexa que tem formatado a realidade.

Fios de cansaço representou um momento de muita apreensão. Lembro que eu estava exausto nesse dia. A imagem do cérebro posicionada na área de trabalho do computador me causava uma espécie de repulsa ao mesmo tempo em que aceitava a inevitabilidade de que o espaço do virtual era uma ferramenta de trabalho mais que ordinária nestes dias, e que seria fundamental a criação de uma relação dialógica com o aparelho, embora me sentisse (e me sinto neste momento) absorvido por ele.



Título: *Rito e cegueira*. Fonte: arquivo pessoal.

No exercício *Rito e cegueira* fui me refugiar por uns dias na aldeia indígena Campinho, do povo Wapichana, na região conhecida como *Canauanin*. Essa comunidade fica próxima de Boa Vista. Foram momentos intensos. A pressão no trabalho estava grande, então decidi que era necessário me desconectar por uns três ou quatro dias. Precisava ir para a mata. E assim o fiz. Tomei banho de igarapé. Andei na floresta. Fiz pintura de jenipapo. Percorri o lavrado. Fiquei em silêncio. Gritei para o céu. Contemplei a vida cotidiana desse povo ancestral. Levei a máscara também, pois ela é sintoma de que o mundo dissonante nos acompanha onde quer que vamos. Por causa da proximidade com Boa Vista, a comunidade também estava em atenção e cuidado, pois lá estavam começando a aparecer os primeiros casos de covid19. O líder da comunidade endossou que eu era bem-vindo desde que ficasse isolado na comunidade e não promovesse aglomeração.

A experiência me proporcionou um outro tipo de solidão. Uma solidão acompanhada. Naquele ambiente meu corpo já não era o corpo vivente em Boa Vista. A pintura de jenipapo acentuava traços novos no corpo-rizoma. A pintura como elemento aparente se comunicava com as linhas simbólicas do “corpo-de-dentro”, na subjetividade que vinha sendo pautada pelo medo da morte, o terror com a doença, as notícias, enfim, nos fluxos de ideias geradas pela pandemia. O Roque Laraia, em seu livro *Cultura um conceito antropológico*, diz que “as posturas

corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado de uma operação de uma determinada cultura.” (LARAIA, 1999, p. 70). Na imagem brado ao céu em silêncio, equilibrando na cabeça a parte da raiz de uma árvore morta. Eu e aquele pedaço de madeira, ambos em estado de esquecimento, ambos descartados nos seus espaços.

A máscara disposta, como uma tarja preta, sintetiza a imobilidade do corpo disperso numa postura de pretensão clamor ao céu; mas nem tudo era amargor. Havia esperança também, uma vez que a vida é ritual permanente e aquele era o dia do meu aniversário. Fiz várias fotos cênicas pela floresta, no igarapé, nas árvores. Tudo foi matéria para a construção de uma cena, ou melhor, para a elaboração de uma dobradura da realidade. Tenho pensado em fazer uma pesquisa cênica a partir das máscaras usadas contra a covid19. Talvez inicie esses possíveis desdobramentos recorrendo a Patrice Pavis, no seu *Dicionário de Teatro*, ao afirmar que “a máscara deforma propositadamente a fisionomia humana, desenha uma caricatura e refunde totalmente o semblante” (PAVIS, 2008, p. 235). Antes mesmo da obrigatoriedade do uso de máscaras como prevenção, eu já elaborava no meu interior o quão distorcida estava nossa máscara aparente, nosso olhar, com suas pregas, ondulações, reentrâncias e todo o conjunto em desarmonia.



Título: *Rito e cegueira*. Fonte: arquivo pessoal.

Comecei esta reflexão falando do exercício *Abrace seus espinhos*, nele meu rosto está coberto. O mesmo acontece com *Rito e cegueira*. Fica evidente a necessidade de querer fugir do que esse tempo tem comunicado aos homens. É tempo de pandemia. Repeti isso algumas vezes ao longo desse instantâneo diário. O ato de colocar um tapume sobre os olhos incide no problema da aceitação do horror presente na vida de hoje. Na segunda imagem de *Rito e cegueira* estou disposto sobre pedras vivamente quentes. Gosto da sensação de abandono e esquecimento que pulsa na imagem. A máscara pandêmica anula o eu-Francisco e me transporta para uma

zona onde a nulidade reconfigura o corpo e o momento. A textura das pedras possibilitou que o corpo estranho de alguma forma tentasse se mimetizar com o ambiente.

INCONCLUSÕES

As fotografias cênicas propostas neste ensaio confessional fazem parte de um movimento em tentar compreender como a pandemia de covid-19 tem afetado o corpo, e, por conseguinte, os meus processos de criação artística. Desde o início desse tempo nefando estou empreendendo experimentos visuais com o objetivo de pensar esteticamente alguns tópicos da realidade.

Os processos partem de caracteres do cotidiano, que acabam assumindo a função de serem estopim para a feitura das imagens. As fotos configuram também estratégias para se manter ativo, pensante e ligado as artes. O necessário isolamento social tem provocado efeitos nocivos que interferem diretamente na minha atuação como professor e artista, bem como ser humano em sua totalidade. Então, como forma de reinscrever essa narrativa de medo, me apropriado de alguns itens do cotidiano, visando transformar esses elementos em signos cênicos acoplados ao meu corpo, território desviante, e em pulsão constante. Assim, os registros cênicos são tentativas de racionalizar as fraturas interiores provocadas pela tensão e o medo de contrair a covid-19.

A arte é válvula de sobrevivência na pandemia.

A arte tem me ajudado a Respirar!

Que não falte a arte!

E Ar!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. Trad. J. Guinsburg, Silvia Fernandes, Regina Correa Rocha, Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Trad. Maria Paula, J. Guinsburg, Sergio Coelho, Clóvis Garcia. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- DELEUZE & GUATTARI, Gilles e Félix. **Mil platôs**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- NOVARINA, Valère. **Carta aos atores e para Louis de Funès**. Trad. Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2005.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg, Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

Recebido em: 21/03/2021
Aprovado em: 04/05/2021