

O Teatro e a Comunicação: Manifestações de Livre Expressão Artística em Senhora de Oliveira, MG

Víviam Lacerda de Souza

Índice

Preâmbulo teatral	1
O teatro enquanto veículo comunicacional	4
As manifestações teatrais na cidade de Senhora de Oliveira, MG	5
Conclusão	8
Fontes	9
Bibliografia	9

Resumo

Esse artigo identifica o Teatro enquanto veículo de comunicação, oriundo de épocas remotas, quando se fazia como principal meio de transmissão de mensagens e signos, tal como a intitulação de códigos e referências. Partimos de um preâmbulo teatral, subsequente à análise do teatro como veículo de comunicação e sua atribuição na cidade de Senhora de Oliveira, MG, que é foco de estudo das manifestações teatrais desde as primeiras apresentações no início do povoado até os dias atuais.

Palavras-chave: Teatro, Comunicação, Peças Teatrais, Senhora de Oliveira

Abstract

This article identifies Theater as a means of communication, originated in remote times, when it was considered a major means of transmission of messages and signs, such as the titling of codes and references. We started from a theatrical preamble, subsequent to the analysis of theater as a means of communication and its attribution in the city of Senhora de Oliveira, Minas Gerais, which is the focus of study of theatrical manifestations since the first performances when the town was founded to current days.

Key-words: Theater, Communication, Plays, Senhora of Oliveira

Preâmbulo teatral

“A base do teatro é a fusão do ator com o personagem, a identificação de um eu com outro eu – fato que marca a passagem de uma arte puramente temporal e auditiva (literatura) ao domínio de uma arte espaço – temporal ou audiovisual” (ROSENFELD, 2000. p. 21). Para tanto, o Teatro é “um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que o observa” (PEIXOTO, 2003. p.1). O teatro é o templo de Vênus em honra à deusa do amor e também a Dionísio, deus do vinho,

da alegria, da vegetação, do crescimento, da procriação e da vida exuberante, na mitologia grega (ROSENFELD, 2000, p.22). Ambas as testemunhas da libertinagem, da embriaguez e do arrebatamento se unem numa aparente conspiração contra a virtude, sendo também o palácio de Vênus, o paço de Baco, que é o nome dado a Dionísio na cultura grega.

Em tempos remotos existiam os jogos do teatro denominados por liberiais, que de Líber, significa Deus dos vinhadeiros. Esses jogos eram rotulados dessa forma não somente por sua consagração a Baco, como os dionisíacos gregos, mas também pelo motivo de Baco ser seu instituidor. “É no estado da exaltação, fusão e união mística do entusiasmo, isto é, do ‘estar-em-deus’ ou do ‘deus – estar- em-mim’ – é neste estado de êxtase (do ‘estar-fora-de-si’) que o crente se transforma em outro ser, se funde não só com os companheiros mas com o próprio deus chamado à presença pelo ritual” (ROSENFELD, 2000, p. 22-23).

Tais rituais elucidam o desejo do homem manifestado pela necessidade de imitar os semelhantes ou as diversas entidades existentes na natureza que foi fator responsável pela criação da representação dramática (PEIXOTO, p.13). Esta, por sua vez, consiste no ato de uma pessoa assumir o papel de um personagem, agindo como se fosse ele, por tempo determinado.

De acordo com COTRIM (1978, p.150), a representação dramática deu origem ao teatro e se propagou pelos povos da antiguidade como forma de entretenimento. Praticada pelo homem desde os tempos mais distantes, quando já no século VIII, antes de Cristo, são encontradas as primeiras manifestações teatrais. Nesta época não havia

texto fixo ou elenco determinado nas apresentações, marcando uma festa onde os atores encenavam com máscaras ou pintura nos rostos, cantavam e dançavam em homenagem às divindades.

Mais tarde, na peça teatral é introduzido o texto fixo e assim surge a tragédia, originária de um ritual dedicado a Dionísio (ROSENFELD, 2000, p.48), que são as peças tristes e a comédia, que são as peças alegres e assim, ambas constituem-se pelos gêneros básicos do teatro grego. Essas eram apresentadas ao ar livre, em grandes áreas construídas de forma a se aproveitar o máximo do ambiente acústico.

Na comédia os atores vangloriam-se por imolarem sua languidez a Vênus e Baco, uns com libertinagens e outros com representações brutais e ludilinosas. Os versos, a música, as flautas e violas são parte integrante da amostragem de Musas, Minervas, Apolos e Mercúrios. Já as atividades teatrais caracterizadas pela tragédia grega possuem a música como um forte elemento de representação. Contudo, com o desenvolvimento dos ritos dionisíacos que resultaram na tragédia e na comédia, Dionísio se tornou o deus do teatro” (BERHOLD, 2003, p.103). Desde então, os personagens no teatro expressam sentimentos e pensamentos entre eles, sem exercerem influências uns sobre os outros, adequando sua explicitidade ao contexto histórico da peça em questão, a qual são atuantes. Esses conversam entre si e o autor de uma obra nunca fala em seu próprio nome. Sendo assim, as peças teatrais não são mais do que diálogos e narrativas.

No início da Era Cristã a atividade do teatro foi combatida pela igreja, visto que seus temas eram considerados anti-religiosos. Acreditava-se que os que

ousavam contrafazer a divindade sob nomes de empréstimo e novos simulacros em ações teatrais possuíam espíritos demoníacos, uma vez que todas essas manifestações de teatro são consagradas à honra de divindades inventoras da manifestação.

O exercício teatral, por assim dizer, possui característica idólatra, pois seus autores se passam por deuses. Também é fato de crença que os demônios preveram o prazer dos espetáculos como meio de introdução à idolatria, inspirando nos homens a arte teatral e, desta forma, a origem do teatro seria bem mais antiga. Por esse motivo de idolatria às divindades, as manifestações foram consideradas profanas, além do elemento Prazer manifestado pelos expectadores, o qual acarretava inquietações, furores, excitações e cóleras, caracterizando incompatibilidade com os deveres religiosos. E como diria PEIXOTO (2003, p.22), “do primitivo instinto de ser outro, da necessidade do disfarce e do jogo lúdico, da vontade do homem de ver-se a si mesmo reproduzido, do ritual religioso ou profano, da magia e da mais primária imitação da natureza, o espetáculo ganhou dimensão própria”. Desta forma, o teatro definiu-se como veículo de informação dentro das exigências dos homens, servindo-se à religião, à política, ao vago nihilista ou ao apocalipse anárquico.

Em decorrência de tais acontecimentos, a arte dramática era apresentada somente em praças e feiras, composta por atores que pertenciam às camadas de baixa renda da sociedade às quais não seguiam rigorosamente as normas e orientações religiosas.

A partir do século IX e X, a igreja manifesta interesse pelo teatro dedicando-se às escritas de forma particular, para a qual todas as peças teatrais escritas pelos sacerdotes

possuíam um caráter litúrgico, o que marcou o Período do Teatro Sagrado. Como afirma BERTHOLD (2003, p.186), “tais configurações influenciaram, na verdade, detalhes do processo que levou, nas igrejas, da cerimônia puramente cultural ao desenvolvimento da representação dramática – mas isto ocorreu quando a própria Igreja Latina já havia dado um passo considerável nesse sentido, e o processo verificou-se quase simultaneamente em todo o mundo católico romano”.

Com a Renascença surge um Teatro Humanista que se propaga por a corte europeia e era destinado a um pequeno público, composto pela nobreza. As apresentações eram realizadas nos palácios, em salas especiais. Surge a necessidade de se organizar os cenários, quando são convidados pintores de renome para a execução de tal tarefa, como relata COTRIM (1978, p. 151).

No século XVIII desponta a Ópera, que se caracteriza por ser um gênero artístico que associa música à arte dramática, sendo a música um elemento de permanente valorização nos espetáculos.

Sob esses aspectos históricos, nota-se que durante muito tempo o texto foi considerado elemento de extrema importância no teatro, mas a partir do século XIX passa a ser observado apenas como um dos elementos da encenação, estando em paralelo com cenários, iluminação, música, figurino, representação e outros elementos, ainda sob o ponto de vista de COTRIM (1978, p. 151). Essa estrutura se mantém até os dias de hoje, porém com a inclusão da arte de performance e seu desenvolvimento em plenitude, o que se dá pela institucionalização do código cultural, como uma arte cênica e seu fluxo de criatividade, com inclusões tecnológicas capazes de

incrementar o resultado estético (COHEN, 2004, p.41).

O teatro enquanto veículo comunicacional

As imagens são divididas em domínios como representações visuais, onde se enquadram as imagens cinematográficas e televisivas, holo, pintura, fotografia, teatro, além de outros elementos. Também se dividem em domínio imaterial das imagens na mente, onde surgem como fantasias, imaginações, visões ou representações mentais. Ambos os domínios permanecem ligados em sua gênese, visto que “não há imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (SANTAELLA; NOTH, 2005. p. 15).

Os conceitos que unificam esses domínios são o Signo e a Representação. A representação tem sua estrutura baseada em estudos desde a era medieval, a qual se referia a signos, símbolos, imagens e outras formas de substituição. Hoje esse conceito é teorizado pela ciência cognitiva que atribui seus estudos à representação mental.

A representação situa-se entre apresentação e imaginação estendendo-se à significação e referência nos conceitos de Signo e Imagem. Assim, remetida à semiótica, ela utiliza-se de processos mentais ou cognitivos, uma vez que a “semiótica parte do pressuposto que representações cognitivas são signos e operações mentais ocor-

rem na forma de processos sígnicos” (SANTAELLA; NOTH, 2005. p. 26).

A representação possui certa semelhança com a referência, porém seus princípios são distintos. A referência une um signo a uma noção de totalidade, um ato que se remete ao mundo, enquanto que a representação relaciona a construção de um conceito a um aspecto de determinada coisa, apresentando algo dentro de regras específicas que tornarão acentuadas e compreensíveis cada tipo de apresentação ou tais características e estruturas do representado tornam-se conscientemente suprimidas. Por ocasião, a função representativa se confronta com a função comunicativa, pois uma serve para representar o mundo e a outra é a mediação de pensamentos inter-pessoais.

Os teóricos da imagem, em especial da linha francesa, acreditam que a dimensão de tempo tenha em relação inseparável entre a psicologia e a existência humana. O tempo é percebido e experimentado pelo e a existência humana. O tempo é percebido e experimentado pelo homem e constitui fator fundamental para a compreensão de imagens cuja temporalidade é baseada em um objetivo, frente ao aspecto de sua natureza própria.

“Se a visualidade explícita se constitui em tendência dominante na poesia contemporânea, não resta dúvida que, desde tempos imemoriais, antes de esse seu pendur para a contenção plástica, na síntese do ‘olhouvido’ ter marcado nossa história, foi sempre no seio da palavra poética que a imagem, em todas as suas multiformes manifestações (perspectivas mentais, verbais, sonoras, alegóricas), fez e continua fazendo seu ninho onírico” (SANTAELLA; NOTH, 2005. p. 71). Nesse contexto, alguns

sistemas de signos se materializam, tornam-se corpo na simultaneidade do espaço e outros se desenrolam, tomam corpo e se diluem no tempo, como a música, a oralidade, a imagem eletrônica, o cinema e o teatro. Desta forma, o teatro, além de uma manifestação de arte representativa, é um forte elemento comunicacional, um veículo de transmissão de mensagens.

As manifestações teatrais na cidade de Senhora de Oliveira, MG

Senhora de Oliveira é uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, cujas primeiras ocupações populacionais ocorreram em 1694 com fixações de fazendas. Em 1825 o povoado inicia seu processo de expansão urbano com a construção de fazendas e casarões nos arredores de uma capela (BARBOSA, 1995. p.336). Em 06 de julho de 1859, a freguesia é elevada à condição de paróquia sob o nome de Nossa Senhora de Oliveira e só em 12 de dezembro de 1953 é emancipado o município de Senhora de Oliveira, como mostra o arquivo impresso do setor de cultura da Prefeitura Municipal da cidade.

Localizado na região norte da zona da mata mineira, o município é composto por aproximadamente 5.768 habitantes, desses 3.113 moradores residentes na zona urbana e 2.655 na zona rural, ocupando uma área de 169,8 km², como apontam os dados do SIAB (2007).

Sua economia é baseada principalmente na agricultura e na pecuária. A agricul-

tura está centrada no cultivo de café, fonte geradora de 300 empregos diretos e 1200 indiretos, no eucalipto, milho, feijão, arroz, cana-de-açúcar, esta última destinada à bovinocultura e à produção de álcool e cachaça. A pecuária tem como principal atividade a criação de gado leiteiro e de corte, galináceos, suínos, eqüinos, muares, caprinos e piscicultura, como identifica a EMATER de Senhora de Oliveira (2007).

A economia também movimentava o comércio em pequenas indústrias e o artesanato local que compõe-se por teares, artefatos de palha, esculturas, pinturas e outros.

A religião é fator preponderante na cultura da cidade tendo como predominância a Igreja Católica Apostólica Romana, composta por mais de 80% dos habitantes praticantes, o que é evidenciado também no próprio calendário festivo com mais de 70% de suas festas locais de caráter religioso, como nos informa a Secretaria da Igreja Católica de Senhora de Oliveira.

Para que possamos compreender as relações históricas locais com as manifestações comunicacionais teatrais, é preciso observar que a origem da vida física é parte da elaboração do papel de um personagem no teatro. De encontro aos fundamentos de STANISLAVSKI (2004, p.181), a parte física compreende a coisa material, tangível, que atende ‘as ordens, aos hábitos, ‘a disciplina e ao exercício. Tais elementos externos são envolvidos com itens interiores, com a vida espiritual do papel, a qual reage com as reações do corpo durante a interpretação teatral, gerando assim, autenticidade na encenação, despertando curiosidade no espectador.

De acordo com relatos de uma das primeiras moradoras de Senhora de Oliveira,

D. Maria Conceição Silva, mais conhecida como D. Tita, hoje com 100 anos de idade, as manifestações teatrais na cidade iniciaram-se no ano de 1915, em praça pública. Essas apresentações, as quais participou por muitas vezes, eram realizadas embaixo de armações cobertas por lona ou até nos galpões das casas. Os temas das peças se diversificavam e as orientações para o ato de representar eram passados por professores voluntários. Os atores eram moradores da comunidade, em sua maioria crianças que possuíam figurinos luxuosos comprados pelos pais, fazendeiros ricos que faziam o gosto dos filhos. As apresentações eram divulgadas pelos próprios professores, pelo padre e até pela polícia. Todos assistiam gratuitamente e logo após o evento era possível desfrutar de um forró. As manifestações de teatro nessa época findaram-se, pois os atores foram crescendo, se casando e mudando para outras cidades.

De acordo com o Sr. Nelson de Souza, ex-delegado e ex-vereador de Senhora de Oliveira, hoje com 86 anos, na comunidade rural de Santana, as manifestações teatrais eram realizadas em uma fazenda vizinha a sua, onde foi ator desde criança até seus 25 anos. Nesta região as representações encerraram-se aproximadamente em 1919.

D. Vitalina Moreira Gomes, 92 anos, conta que as primeiras manifestações teatrais na zona rural à qual pertencia, ocorreram no ano aproximado de 1937, quando muitas comunidades rurais possuíam sua forma peculiar de entretenimento e relacionamento. O teatro foi responsável por muitos enlaces matrimoniais que tiveram sua estória originada nesses pequenos espetáculos.

As manifestações relatadas por D. Vitalina se referem à comunidade rural do Ribeirão

Podre, cujas apresentações eram realizadas na Fazenda do Ribeirão, localizada ao lado do Córrego do Espinho.

A exemplo das apresentações que já aconteciam na cidade vizinha de Cipotânea, D. Vitalina e suas sobrinhas iniciam as representações em Senhora de Oliveira, sob o comando do então diretor de peças, o marceneiro Zé Cabral.

O estudo dessas representações eram baseados em um livro que veio de fora da cidade e era propriedade de Zé Cabral, porém não se sabe o nome da obra, nem dos autores. Nesse livro continham ensinamentos de representações e peças teatrais sob diversos temas e assuntos.

O figurino era sempre improvisado com as roupas que haviam a disposição. As máscaras, muitas vezes utilizadas em cena, eram confeccionadas com papel de saco de cimento moído, que moldadas no rosto, criavam novos personagens dando o ar da graça nas apresentações.

As apresentações aconteciam sempre aos sábados e domingos, quando os atores se reuniam na fazenda de D. Vitalina, onde recebiam hospedagem e alimentação, visto que os convidados vinham para o grande evento da semana, de vários lugarejos da cidade ou até de cidades vizinhas. Nesse evento, as peças eram encenadas, muita comida servida e depois o forró com acordeão e viola que animava o restante da festa.

Algumas peças foram recordadas por D. Vitalina em pequenos trechos cantados com rimas e a vivacidade de uma antiga atriz de teatro em seus gestos belos e delicados que evidenciaram a lembrança saudosa nos olhos brilhantes, de um tempo que se foi e não volta mais.

Uma das peças recordadas possuía como

título “Rosa Cobra”. Essa, por sua vez, não foi cantada, mas sua história retratava uma moça que brigava com o marido e esse a “amansou” ou a deixou calma, tranqüila, com um porrete de Jacarandá, passando a esposa a dormir no sofá. E assim, D. Vitalina repetia em uma representação da fala e atitude do marido: – *Viva o Jacarandá! E o marido chegava o porrete de Jacarandá na boca da esposa*”.

Outra peça intitulada Teatro das Línguas, foi totalmente cantada de forma bastante clara. Essa apresentação era composta por oito moças, sendo que cada uma representava uma língua e vestia-se de figurino específico para cada país. Nos refrões, todas as moças cantavam juntas e em cada língua estrangeira, a representante se encarregava de mostrar a voz individualmente.

A primeira estrofe, assim como o subsequente refrão, puderam se manter vivos na memória de D. Vitalina que assim cantava:

*Somos nós as línguas vivas
Reunidas por encanto
Dando palma, dando viva ao progresso de esperança*

*Eu sou uma língua esquisita
Mas cheia de tradição
Falada por quem habita
No velho, antigo Japão*

As máscaras, de confecção própria, eram utilizadas com veemência na peça “Infância e Velha”, onde as moças se mostravam novas e belas na parte frontal do corpo e quando viravam de costas, em determinado momento da cena, eram observadas nas máscaras presas à parte de trás da cabeça, rostos de senhoras idosas, com grandes narizes e olhos

arregalados. Nessa fase, alguns trechos também foram lembrados pela atriz:

*Na nossa infância tudo são flores
Brinquedo e risos, feliz viver
O céu se mostra mais lindas cores
Que o céu e a terra quer se parecer*

*Mas a velhice chegue com ela
Surgem as crises de dor fatal
Lembra-se a infância, quanto era bela
E que o passado não volta mais*

Anos depois, as sobrinhas de D. Vitalina foram se casando e indo embora para outras cidades. Zé Cabral também foi embora levando consigo o livro inspirador das peças teatrais na Fazenda do Ribeirão e mais tarde faleceu de câncer nos ossos, com 35 anos de idade.

As encenações findaram-se em 1955 com a chegada da televisão, quando o povo deixou de lado o teatro com os bailes de forró para se entreter com o universo televisivo. Além desse fato, a igreja católica estava construindo uma nova sede com dinheiro arrecadado de doações de fazendeiros com situação financeira equilibrada, também da renda das vendas de leilões de doces, quitandas, animais e ovos. Para tanto, o padre realizava rezas nas roças e depois havia o baile de forró.

As festas de São Sebastião também constituíam-se fonte geradora de verba para a demorada construção da grande igreja que teve seu início em aproximadamente 1960 e o término em 1971 com a celebração da primeira missa realizada pelo padre José Justiniano Teixeira.

Os dois fatos, da construção da igreja e da chegada da televisão, influenciaram para que

as manifestações de teatro nas zonas rurais de Senhora de Oliveira chegassem ao fim.

Após essa fase, raras apresentações teatrais foram realizadas no salão paroquial da cidade e de acordo com a Sra. Gema Galgani Silva Souza, as peças eram absorvidas de livros sob os mais diversos temas, ensinadas por professores voluntários aos atores que eram moradores da região.

Sra. Gema relata ainda, que o pároco da época, padre José, sempre estava presente para assistir e prestigiar as manifestações, assim como muitos outros espectadores, porém, após essas apresentações não havia bailes de forró. Também que o teatro apresentado no salão paroquial da igreja católica deixou de existir no ano aproximado de 1968.

Padre José, posteriormente titulado Monsenhor, viveu em Senhora de Oliveira por mais de cinco décadas, sempre demonstrando seu apreço ao teatro, estimulando os moradores a encenarem temas religiosos nas ruas da cidade. Desta forma, a Via Sacra foi sempre muito bem representada com um número grande de atores e figurantes compostos em suma, por moradores da cidade que atuavam sempre muito felizes e orgulhosos de seus papéis no contexto religioso.

Padre José faleceu em 08 de julho de 2002 e a partir dessa data pouco se viu de manifestação teatral, exceto nos congados, cujos grupos de congadeiros saem às ruas da cidade, em quase todas as sazonalidades, vestidos de forma soberana, com muitas fitas coloridas nas cabeças, munidos de instrumentos de origem africana, dançando e cantando, relembrando o sofrimento dos escravos e idolatrando as divindades católicas, numa representação da coroação dos reis congos. E como diria BROOK (2002, p.

31), “nos espetáculos em cidades pequenas, basta a primeira batida de bumbo para que os músicos, atores e espectadores passem a compartilhar do mesmo mundo, pulsando em uníssono”.

Conclusão

A arte dramática, como sendo a capacidade de representar, por meio do teatro, a vida humana, em público e em forma artística, nos faz crer que a comunicação do ator com o espectador se torna ainda maior, mais relevante ‘a medida que o desempenho do papel na peça torna-se convincente de que a encenação é real. Nesse aspecto, as relações cotidianas, os hábitos e os costumes, inseridos em uma peça teatral, caracterizam-se por elementos pertinentes no despertar do interesse por parte dos espectadores, aumentando significativamente a probabilidade de uma comunicação efetiva. Isso explica o êxito, por determinado período de tempo, de todas as manifestações teatrais observadas na zona urbana e nas comunidades rurais de Senhora de Oliveira.

Com a era da arte de *performance* e a inclusão de novas tecnologias nesta arte, a não adaptação aos novos padrões de entretenimento fez com que o veículo de massa, televisão, tal como prioridades locais e religiosas encampassem toda tentativa de continuidade da ação cênica, desmotivando atores e professores a persistirem nas manifestações.

Contudo, o congado, por tratar-se de uma representação teatral de base religiosa e cultural, perdura na contemporaneidade por ser elemento da tradição local, que repassada de

geração a geração se caracteriza como uma das principais fontes de entretenimento e representatividade em cada sazonalidade ao qual se expõe, tornando-se indispensável em uma comunidade cujos costumes religiosos mostram-se predominantes.

Fontes

EMATER – de Senhora de Oliveira. Entrevista concedida à autora em 20 de abril de 2007.

GOMES, Vitalina Moreira. Entrevista concedida à autora em 17 de abril de 2007.

Pasta de arquivo impresso do Setor de Cultura da Prefeitura Municipal de Senhora de Oliveira.

Secretaria da Igreja Católica de Senhora de Oliveira. Entrevista concedida à autora, com Pe. Emerson em 20 de abril de 2007.

SIAB – Sistema de Informação de Atenção Básica – dados referentes a janeiro de 2007, coletados na USB de Senhora de Oliveira em 04 de abril de 2007.

SILVA, Maria Conceição. Entrevista concedida à autora em 17 de abril de 2007. Site: *A tragédia grega*. http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/tragedia_grega3.htm. Acesso em 27 de maio de 2009.

SOUZA, Gema Galgani Silva. Entrevista concedida à autora em 01 de maio de 2007.

SOUZA, Nelson de. Entrevista concedida à autora em 17 de abril de 2007.

Bibliografia

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário Histórico Geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1995.

BERTHOLD, Margot. *História do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SHERER, Jacques. *Estética Teatral: textos de Platão a BRECHT*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BORNHEIM, Gerd. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BROOK, Peter. *A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*. Tradução de Antonio Mercado. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: Estudo histórico - crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COTRIM, Gilberto. *Educação Artística: Expressão Corporal – Musical – Plástica*. 1º grau. 2º vol. São Paulo: Saraiva, 1978.

FONTES, Martins. *Antologia de Comédia de Costumes*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KYKNER, Arnaud. *O reverso de Teatro: Dramaturgia do silêncio da Idade Clássica a Maeterlinck*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

MELO, José Marques de. *História do Pensamento Comunicacional: cenários e personagens*. São Paulo: Paulus, 2003.

PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. *A criação de um papel*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. *A preparação do ator*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 19ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.