

Homens e caranguejos: relato de uma experiência, por Juliana Mado, Luciana Lyra, Camila Andrade, Beatriz Marsiglia e Letícia Leonardi²⁵

Resumo: Neste artigo busca-se retratar o processo de pesquisa e criação do espetáculo *Homens e caranguejos*, inspirado no romance homônimo de Josué de Castro. Com um histórico relativamente curto, mas já permeado por uma intensa vivência em campo de pesquisa e em diferentes palcos do País, o *Coletivo cênico Joanas Incendeiam* e a encenadora e dramaturga Luciana Lyra adentram as memórias e trilham com as palavras, os becos e estradas desta caminhada.

Palavras-chaves: Homens e Caranguejos, Josué de Castro, Mitodologia em Arte, Artetnografia

Abstract: This article is looking for the portray or process research of the play *Man and Crabs* inspired by Josué de Castro romance's. With a relatively short historic but has already permeated by an intense experience in the search field and at different stages of the country, the *Coletivo Cênico Joanas Incendeiam* and the director and playwright Luciana Lyra goes to the memories of process and tread with words, alleys and roads of this walk.

Keywords: *Man and Crabs*, Josué de Castro, mythodology in art, artethnography

²⁵ Juliana Mado é atriz, narradora de histórias com mestrado em Artes cênicas (I.A./UNESP), sua pesquisa é voltada à expressividade do narrador. Atua como produtora e fundou a Cia. Ju Cata-histórias. Luciana Lyra é atriz, *performer*, encenadora, diretora e dramaturga. Pós-doutoranda em Artes Cênicas (UFRN), pós-doutora em Antropologia (FFLCH/USP), doutora e mestre em Artes Cênicas (IA/Unicamp). Camila Andrade é atriz, diretora, arte-educadora e iluminadora. Graduada em Licenciatura - Artes Cênicas pela UNESP, é cofundadora do Coletivo Quizumba, onde atua como diretora. Beatriz Marsiglia é atriz e arte-educadora. Graduada em Licenciatura - Artes Cênicas pela UNESP, atualmente integra a equipe de formação de professores do SESI-SP. Letícia Leonardi é atriz, arte-educadora e mestre em Artes Cênicas pela UNESP. Atualmente integra a equipe de educadores do SESC Belenzinho. Beatriz Marsiglia, Camila Andrade, Juliana Mado e Letícia Leonardi fundaram o Coletivo cênico Joanas Incendeiam, onde trabalham como atrizes e produtoras.



Foto de Alcía Pires. Coletivo Cênico Joanas Incendeiam. Atrizes da Companhia em *Homens e caranguejos*.

Teatro, a arte do encontro. Sim, acreditamos que teatro só acontece se houver diversos encontros: o de pessoas afinadas por ideais e interesses estéticos parecidos, o encontro com uma obra que traduza em alguma medida as inquietações dessas pessoas – mesmo que essa obra tenha que ser gerada pelo próprio conjunto de pessoas –, o encontro de meios ou metodologias que possam servir à estetização dessa obra, o encontro de viabilização financeira para sua realização e por fim o encontro que, via de regra, dá sentido a todo o caminhar: o encontro com o público.

Homens e caranguejos foi feito não menos que dessa matéria: encontros. Considera-se aqui que todo encontro pressupõe confronto entre dois ou mais lados - em cada um deles: histórias, certezas, dúvidas, vontades, janelas abertas e janelas fechadas. O encontro entre as pessoas se deu na caminhada tateante e por vezes inusitada da vida. O ponto inicial foi o curso de graduação em comum entre as atrizes do Coletivo, o extinto curso de Educação Artística – habilitação em Artes Cênicas, da UNESP. Ali, vivemos diversos pequenos grandes processos, ali as afinidades e os afetos em comum surgiram e vivemos juntas a experiência de participar, por quatro anos, do grupo *Atrás do Grito de Teatro*, responsável pelo projeto de extensão Teatro didático daquela universidade, por mais de quinze anos.

Algum tempo depois nos reunimos novamente. Dessa vez só nós: Beatriz Marsiglia, Camila Andrade, Juliana Mado e Letícia Leonardi, à convocação desta última. O que nos movia era o desejo de fazer teatro com quem confiávamos, com quem tínhamos a liberdade e a vontade de nos colocar, não mais que isso. Assim, a proposta de Juliana, de trabalharmos a partir de *Homens e caranguejos*, o romance que serviu de base para um exercício cênico durante a faculdade, foi abraçada.

O encontro com Josué de Castro havia se dado anos antes, por meio da leitura do seu único romance, *Homens e caranguejos*. Nele podemos ler “um prefácio um tanto gordo para um romance um tanto magro” (CASTRO, 2007, p.9), em que Josué conta a sua própria história de aprendizado com os caranguejos, com os mangues de Recife, seu encontro com o fenômeno da fome.

O tema deste livro é a história da descoberta que da fome fiz nos meus anos de infância, nos alagados da cidade do Recife, onde convivi com os afogados deste mar de miséria. Procuo mostrar neste livro de ficção que não foi na Sorbonne, nem em qualquer outra universidade sábia que travei conhecimento com o fenômeno da fome. O fenômeno se revelou espontaneamente a meus olhos nos mangues do Capibaribe, nos bairros miseráveis da cidade do Recife (CASTRO, 2007, p. 10).

O romance de fato é magro, ou melhor dizendo, seco, numa alusão metafórico ao sertanejo: esguio, carne pouca, o suficiente para obter a energia e agilidade necessária na lida do sertão, de pouca fala, o suficiente para dizer o essencial. Essa escrita seca e essencial também é marcante em *Geografia da fome* (CASTRO, 2010), obra que foi um marco no desvelamento dos processos geográficos, biológicos e sociais que definem a fome no Brasil. Neste livro de cunho científico, Josué de Castro se debruça com tamanho afinco na compreensão desses processos, sobre os quais parece colocar uma lente de hiper-realidade. É justamente nesse método de descrever e analisar com tamanho detalhismo e clareza cada região do País e seus povos, passando cada qual por suas diferentes fomes, que se encontra a sua poesia.

No romance *Homens e caranguejos*, as histórias são fragmentos da vida de um Menino²⁶ de 11 anos, num bairro do Recife, fincado no mangué sobre palafitas, nos idos de 1950, a Aldeia Teimosa. Esses fragmentos são reflexos poéticos da enorme pesquisa de Josué de Castro sobre o

²⁶ A personagem do livro se chama João Paulo, mas na dramaturgia da peça ganha o nome de Menino.

fenômeno da fome, numa construção mosaica que une pessoas - mulheres, homens e crianças - do imaginário e da experiência de Castro, a beleza da luta dessas figuras e a realidade triste e hostil que os recebe na metrópole.

Procedimentos metodológicos e viabilização

A ideia de sair do livro, procurar esses lugares e seus pares na metrópole paulistana, confrontar nossos sentidos com o mesmo campo em que imergiu Josué de Castro, acabou nos levando ao encontro de Luciana Lyra, que veio a ser encenadora, diretora e dramaturga em *Homens e caranguejos*. Sua pesquisa acerca do que intitula *Mitodologia em Arte* para o trabalho de cena, nos instigou, exatamente por sugerir um caminho para o processo de criação, onde arquétipos e mitos são investigados em sala de ensaio, em duas frentes: num processo de exposição do sujeito-artista ao que de fato o inquieta e num processo de mediação com os personagens e o universo da obra-base de criação.

O conceito da “mitodologia em arte” foi elaborado durante o doutorado de Luciana Lyra em Artes Cênicas, na UNICAMP, e é um complexo que parte do *si mesmo* (o artista) para galgar o *outro* (a comunidade). Propõe uma arte de existência, destacando-a num patamar não só estético, mas ontológico, capaz de investigar a natureza do agir e dos modos de ser do artista, de desvelar suas potencialidades mais altas.

O complexo mitodológico que Luciana Lyra defende, a princípio *aplicável* a todos os campos artísticos, é um caminho em que o artista aperfeiçoa o pluralismo das imagens colhidas em seu trajeto antropológico²⁷. Com inspiração primeira na ideia de Mitodologia, cunhada por Gilbert Durand (1990), a Mitodologia em Arte lida com forças pessoais que movem o atuante na relação consigo mesmo e com o campo, num processo contínuo de retroalimentação. Da perspectiva durandiana e seus predecessores estudiosos do imaginário, entendemos que o ser humano tem uma vocação mitológica e ritualística, performática, como também aponta Victor Turner (2005) em seus estudos sobre a *Antropologia da Experiência*.

²⁷ Conceito desenvolvido por Gilbert Durand na sua Antropologia do Imaginário. O trajeto antropológico deve se instalar no intervalo de reversibilidade entre a cultura e o natural psicológico. Assim, temos o imaginário, enquanto um reservatório antropológico, onde se é possível recortar esquemas, trajetos, a partir de imagens que são dadas pelas culturas ou pelas análises psicológicas.

No contato com o imaginário elaboramos o ato de ver o que hoje nos cativa e provoca, nossa máscara, ligamo-nos à raiz mesma do fenômeno performático e suas possibilidades de reconhecimento humano, relacionando-o ao trajeto da cultura, por meio do que intitulou de Artetnografia, conceito que também acabou por cunhar em doutoramento (2011) e pós-doutoramento em Antropologia (USP, 2013). A Artetnografia é pressuposto fundamental à *Mitodologia* e se desvela justamente no trânsito entre *o eu* e a *alteridade*, do artista ao meio. A ideia da jornada artetnográfica não é capturar uma realidade para dramatizá-la, dramatizar dramas sociais e políticos, também não é elaborar modos de dramatizar observações e argumentos sobre a vida pessoal, social e cultural, nem se ocupa de representar literalmente fontes da realidade sociocultural. A Artetnografia constitui-se como um operador que promove contaminação entre artistas e comunidades. Sendo que estas são delimitadas a partir das dinâmicas pessoais dos artistas no processo de criação. Para a nossa sorte, quando a procuramos, Luciana Lyra estava justamente empenhada nos meandros da investigação da Artetnografia.

Sobre o ator artetnógrafo, a pesquisadora complementa:

As experiências de campo por mim orientadas vêm afirmando que o *artetnógrafo* desvela-se como um *ator de f(r)icção*, uma espécie de cartógrafo que vai traçando paisagens na relação com o outro. Longe de seguir uma reta de fatos, revelando-se em pedaços, em justaposições instáveis, onde a realidade não é um dado somente, a realidade transcende, atingindo a subjetividade dos sujeitos, ou seja, esse princípio cartográfico vai além do traçado de paisagens materiais (LYRA, 2012, p.46).

O encontro com o trabalho de Luciana nos animou em direção a algo que já vislumbrávamos, mas para a qual ainda não havíamos de fato descoberto um caminho: a ida a campo. Como educadoras, Juliana e Camila atuavam no programa Fábricas de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura, de São Paulo, na comunidade da Fazenda da Juta – Sapopemba, Zona Leste da cidade.

Em 2010, esse bairro estava passando por transformações arquitetônicas revolucionárias: o lugar, que antes era um morro invadido cheio de barracos, havia recebido através de projetos do governo, prédios populares; isso depois de muitas lutas da comunidade e dos movimentos por moradia da Zona Leste. Por conta da aproximação das atrizes-educadoras com a comunidade, decidiu-se iniciar a pesquisa artetnográfica no lugar.

Orientadas pela encenadora, íamos a campo com “missões”. Estávamos lá com os olhos, ouvidos, corpo todo atento, antenado. Fazíamos visitas com foco nos sons do lugar, nos cheiros, nas histórias. Conhecíamos “personagens” e suas histórias, voltávamos para a sala de ensaio transformadas, tocadas. Era um turbilhão de sentimentos e sensações. Cada vez que líamos o romance, as imagens que criávamos eram alimentadas pelo que víamos em campo. Nessa fase em sala de ensaio, também estávamos imersas nos procedimentos da *Mitodologia em Arte*²⁸, estávamos nos expondo, rasgando máscaras, “abrindo as pernas” para o processo. E isso nos deixava ainda mais sensíveis para o campo.

Mas esse início não foi nada fácil. Sem incentivo financeiro, o processo caminhava muito lentamente, dependíamos de nosso pouco tempo entre um trabalho e outro para nos encontrarmos e qualquer investimento no processo saía de nosso próprio bolso. Éramos um grupo novo em seu primeiro processo com essa formação e havíamos nos arriscado, convidando alguém para trabalhar sem dinheiro algum. Assim, nos arranjávamos ao velho modo brasileiro de se fazer teatro.

Com uma das atrizes cursando a pós-graduação e sendo todas alunas egressas do I.A., conseguimos um apoio importante da universidade que nos cedeu uma sala para ensaio, fundamental para o início do processo. Começamos então a ir atrás de incentivos: nos inscrevemos em todos os editais possíveis que pudessem fomentar a montagem de nosso sonho e nos ajudar a erigir o trabalho. Iniciamos as escritas em 2010 e a boa notícia veio em 2011, quando fomos contempladas pelo edital Proac de montagem inédita. Foi de fato uma grande alegria saber que estávamos tendo a chance de transformar dinheiro público em produção teatral profissional, estética e politicamente consciente, para com ela dialogar com públicos diversos, a preços populares ou mesmo de graça.

Estávamos mesmo determinadas e confiantes, tanto que antes de sair o prêmio, havíamos feito uma viagem para Recife, por nossa conta e risco, para mergulharmos na lama que alimentou *Homens e caranguejos*. Depois, com o Proac, fomos mais uma vez ao Recife em caráter de pesquisa e outras três vezes para apresentar o espetáculo, já viabilizadas

²⁸ Os procedimentos da *Mitodologia em Arte* não estão isolados como um conjunto de práticas, mas foram compostos a partir de pressupostos e princípios norteadores, sem os quais não existiria. Os dois pressupostos foram intitulados, Artetnográfico e Lúdico. Os princípios em número de três são: o Princípio Narcísico, o Princípio Alquímico e o Princípio Místico. Os procedimentos desta *Mitodologia* surgem, à priori, em três grandes grupos de jogos seguindo a jornada do herói, quais sejam: Ritos de Partida, Ritos de Realização e Ritos de Retorno (LYRA, 2011)

por outras fontes²⁹.

Ilha de Deus e Boqueirão

Em São Paulo, dando continuidade à proposta de ir ao encontro do beira-rio daqui, traduzindo-se como o beira-mangue de lá – e muitas vezes como uma extensão da emigração de fato - encontramos o Boqueirão. A pesquisa na Fazenda da Juta encontrou diversas barreiras e os caminhos nos levaram para a favela do Boqueirão, que fica ao lado da escola onde Beatriz lecionava, no Jardim da Saúde, Zona Sul de São Paulo.

Quando lá chegamos pela primeira vez, havia acontecido há poucos dias uma ação de despejo da prefeitura: à beira do córrego, que é um braço do rio Tamanduateí, diversas casas com janelas e paredes destruídas, casas ainda com as marcas de quem procurava morar com dignidade – janelas novas, paredes pintadas, restos de móveis, camas, colchões. Do outro lado da rua, os que por pouco ainda se salvavam, nos fitavam reticentes. A cada beco, casas sobrepostas, algumas janelas e portas abertas mostravam o colorido e a vida das casas, reluzentes com os incontáveis televisores. No córrego, a água era um detalhe: pilhas de entulho e, naquele dia de inverno, o carro que havia sido queimado esfriava placidamente. Enquanto isso, logo ali, do outro lado do córrego, um condomínio de luxo se erguia.

No Boqueirão conhecemos Neide, Luzia, Cristina, Valter, os filhos tantos, tantas histórias, quase todos imigrantes do nordeste de Josué de Castro.

Em Recife, fomos para a Ilha de Deus, um bairro que, por nossos estudos acreditamos ser o mais próximo de onde seria de fato a fictícia Aldeia Teimosa. Niltinho, que viria a ser o diretor musical do espetáculo foi nosso intermediador com a comunidade, nosso *Hermes*. Por meio de sua amizade com o povo da Ilha, conhecemos Jó, Beró, Tânia, Edson, Romero, Sandra, Silva, Felipe, Vitor e outros tantos. Jó foi sempre nosso principal anfitrião, navegando conosco em sua canoa por diversos pontos do imenso rio Capibaribe.

Muita água, muito verde, muitas raízes expostas do mangue, muito lixo. Um arsenal de sacos plásticos, garrafas *pet*, embalagens de todo tipo salpicam a paisagem, mas também fazem o papel de fonte de renda

²⁹ Em 2012, o projeto de circulação pelo norte e nordeste do país foi contemplado com o prêmio Myriam Muniz de Teatro, da Funarte. A circulação se deu em 2013, quando também a peça ficou em cartaz no Teatro João Caetano, em São Paulo, e foi selecionada para participar do 16o Festival Recife do teatro nacional.

para Jó, que havia retirado e vendido toneladas de material reciclável naquele mês de julho. O ciclo não é mais o do caranguejo, relatado por Josué – caranguejos que alimentam pessoas, que com seus excrementos misturados à lama, alimentam caranguejos. O novo ciclo recebe o peso do material descartado pela grande Recife e tem uma pequena porcentagem sua transformada em sustento para as famílias do mangue.

A despeito de tantas outras comunidades à beira do mangue (o Coque, o Bode Preto etc.), as palafitas na Ilha de Deus já são um tanto esparsas. Tida como um dos objetos políticos do governo local, a Ilha vem sendo gradativamente ocupada por construções de prédios populares, o que divide a comunidade entre os que são a favor e os que são contra, preferindo manter o quintal, o viveiro de camarão, o coqueiro, ainda que de forma muito precária em se tratando principalmente de saneamento.

A Ilha foi para nós o paraíso dos paradoxos. Lá nos sentimos muito bem, o lugar é lindo, com todos os antagonismos possíveis: natureza, beleza e lixo, vida e morte fervilhando na lama, pessoas receptivas e sem o menor medo da vida, casas precárias, porcos e crianças dividindo a mesma água. No saldo da memória gravada no corpo, uma sensação de paz.

Em duas viagens que fizemos para lá, no intuito da pesquisa, não passamos mais que dez dias na Ilha de Deus. Porém, esse é um daqueles casos em que o tempo se retira e deixa os sentidos e as relações tomarem a forma e o tamanho que for preciso para produzir uma experiência.

Relações-rizoma

Na trama da construção teatral, urdida por essa experiência e pelos meandros da Artetnografia, muitas questões perpassaram. A questão da horizontalidade das relações é tema recorrente nas discussões do grupo. Antes de ser tomada como uma utopia, ela deve estar de fato em pauta, não só nas conversas, mas na atitude de cada um. Obviamente essa horizontalidade não pressupõe igualdade, em seu sentido mais inocente, mas sim uma vigilante negativa a toda possibilidade de subestimar a capacidade de criação do outro, criação como pensamento, como arte, como gesto, como o impensável e o não previsível.

E quem é esse outro? No processo aqui relatado, ele deveria estar em três “lugares”:

- 1) comunidade artetnografada,
- 2) equipe de criação e equipe técnica,
- 3) público.

Jacques Rancière ilumina essa questão e nos inspira com seu texto “O espectador emancipado”, utilizando-se de exemplos no teatro e na educação³⁰:

Os espectadores vêem, sentem e entendem algo na medida em que fazem os seus poemas como o poeta o fez, como os atores, dançarinos ou performers o fizeram. O dramaturgo gostaria que eles vissem *esta* coisa, sentissem *este* sentimento, entendessem *esta* lição a partir do que eles vêem, e que partam para *esta* ação em consequência do que viram, sentiram ou entenderam. Ele parte do mesmo pressuposto que o mestre embrutecedor: o pressuposto de uma transmissão igual, não distorcida. O mestre pressupõe que aquilo que o aluno aprende é precisamente o que ele ensina... O paradoxo do mestre ignorante está aí. O aluno do mestre ignorante aprende o que o mestre não sabe, já que o mestre fala para ele procurar alguma coisa e recontar tudo o que ele descobriu no caminho, enquanto o mestre verifica se ele está realmente procurando. O aluno aprende alguma coisa como um efeito do ensinamento do mestre. Mas ele não aprende o conhecimento do mestre (RANCIÈRE, 2010, p. 116).

Como seres humanos tateantes, imbricados num sistema global de embrutecimento, é claro que poucas vezes de fato conseguimos abrir espaço para este campo da horizontalidade. Mas tê-la em mente, discuti-la, fomenta-la por meio do exercício da colaboração, no trabalho de grupo, é no mínimo instigante.

Meandros de uma encenação³¹

Homens e Caranguejos procura estabelecer uma linha contínua entre o mundo do sertanejo e a marginalia urbana das favelas. O sertão, o grande outro da civilização tropical, de onde partem o Menino e seu Pai, antecede a migração para a cidade destinada, para o mangue paradisíaco, a grande mãe que tudo dá, caranguejo e casa, mas é movediça e inconstante. No perigoso labirinto do mangue e das favelas, a performance procura se largar, alcançando sua dimensão mítica. O Menino, O Pai, Cosme, O Padre, Chico (o barqueiro) e Idalina, passam de personagens do livro a arquétipos, *personas*, dilatando a visão pré-determinada que emoldura o retrato da pobreza como coitada e explorada, para encontrar justamente aí, seu calibre mitológico, os lumes de dignidade e potência.

³⁰ Neste texto, assim como no livro *O mestre ignorante*, Rancière parte das concepções do professor francês Joseph Jacotot.

³¹ Trecho do programa do espetáculo *Homens e Caranguejos*, redigido por Luciana Lyra.

A encenação é uma estratégia de guerrilha, alimentada não somente por Josué e pelas comunidades, mas afetada por todo um tempo marcado por pensadores e artistas, outros sonhadores em busca da revolução social. O teatro de Brecht na nossa dramaturgia; o cinema novo e convulsivo de Glauber Rocha, os parangolés e penetráveis de Hélio Oiticica, na cenografia e na indumentária, vieram potencializar a cartografia cênica, afetando-nos numa insurreição contra as gritantes diferenças na sociedade brasileira, embaladas também pelas influências do *manguebeat* de Chico Science e do *rap* de *Sabotage* que nos guiaram na criação da trilha sonora.

Entende-se o espetáculo como guerrilha. Uma guerrilha que procura saída pelo mito e pela poesia, onde comunidades e atrizes são sujeitos de discurso, sujeitos de desejos, atuantes no processo social. A performance procura uma escrita de nós mesmos, de nossa sociedade barroca e, em fragmento poético, ali, capturada, procura o confessional e o lírico, onde o desejo de morte acompanha insistente diante da impotência. A poesia e o lirismo são puros anseios de transformação. Performar *Homens e caranguejos* é desvelar a placidez de charco, unificada no ciclo do caranguejo, é descortinar as famílias Silva, que vão vivendo com sua vida solucionada, numa marcha até a morte. Aquele corpo-lama que deixou de viver seguirá as etapas do verme e da flor, etapas demasiado poéticas, cheias duma poesia soterrada no mais íntimo do mangue ou mesmo sob o concreto das grandes cidades.

De certa forma, o auge da ida aos campos, o desdobramento nos laboratórios metodológicos em sala de ensaio para montagem e as apresentações de *Homens e Caranguejos*, foi perceber como a Artetnografia configurava-se na experiência. Como as cores, matérias, tons e discursos nos preenchiam poeticamente, dialogavam com o livro-base de nossa encenação, transbordavam na cena. Realidade e ficção entraram em atrito, os anos sessenta do último século decorrido e relatado no livro estavam se fazendo naquelas experiências. Imagens do passado de um Castro romanceado se articulavam a um presente, eminentemente real e, a um só passo, performático.

Referências bibliográficas

CASTRO, Anna Maria de. *Josué de Castro; semeador de idéias*. Veranópolis/RS: ITERRA – Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária, 2003.

CASTRO, Josué. *Geografia da fome*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
_____. *Homens e Caranguejos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitologia*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

LYRA, Luciana de F. R. P. de. *Da artetnografia: máscara mangue em duas experiências performáticas*. 2013. Relatório (Pós Doutorado em Antropologia), Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, Inédito, 2013.

_____. *Homens e Caranguejos; texto teatral e trilha sonora original*. São Paulo: Inédito, 2013.

_____. *Artetnografia: do conceito in constructo à experiência na cidade*. Artigo para o III Colóquio festas e socialidades (UFMG), 2012.

_____. *Guerreiras e heroínas em processo: da artetnografia à mitologia em Artes Cênicas*. 2010. Tese (Doutorado em Artes em Artes Cênicas), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP): Campinas-SP, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. “O espectador emancipado”, in: *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, n. 15. Santa Catarina: UDESC, 2010, p. 107-122.

_____. *O mestre ignorante. Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

TURNER, Victor. “Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência. Trad. Hebert Rodrigues”, in: *Cadernos de Campo: Revista dos Alunos de Pós-graduação em Antropologia social da USP*, n. 13. São Paulo: USP, FFLCH, 2005, p. 177-185.