

A CASA: ENTRE A CRIAÇÃO CÊNICA E A ESPACIALIDADE

Alline Alves Santana

Mestranda no Programa de Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) - Universidade de São Paulo - USP

allinesantana.arte@gmail.com

Pedro Henrique Martins Valério

Mestrando no Programa de Educação Física da Escola de Educação Física

Universidade de São Paulo – USP

pedrohvm@gmail.com

RESUMO

Este texto trata da relação entre o Grupo Redimunho de Investigação Teatral e o Casarão Centenário da Família Almeida da Nogueira, localizado no centro de São Paulo, durante o processo criativo do espetáculo *A Casa*. Por meio desta relação e vivência, discorreremos sobre como a espacialidade vivida pelos integrantes do grupo engendra imagens-cênicas, situadas entre a arquitetura do Casarão, imaginações, memórias e experimentações, revelando um método de investigação cênica que têm o espaço como potencializador do ato criativo.

PALAVRAS CHAVES: Grupo Redimunho de Investigação Teatral; espacialidade; processo criativo e imagens-cênicas.

PRÓLOGO

O grupo Redimunho de Investigação Teatral se originou em 2004 com intuito de “juntar artistas, pesquisar o universo sertanejo de João Guimarães Rosa e apenas fazer teatro; o nome Redimunho vem do jeito como os sertanejos no sertão mineiro falam para se referir a redemoinhos, movimento de ventos contrários que juntos formam uma espiral e, segundo alguns, um local sem miolo, onde o diabo gosta de ficar...”¹. Muitos artistas-jagunços entraram nesse Redimunho e outros tantos ficaram na estrada, voltaram depois, bifurcaram-se ou seguiram para outras bandas, levando consigo um punhado de sertão nos pés. Hoje o grupo tem por volta de vinte integrantes.

A primeira peça do grupo, *A Casa*, estreou no ano de 2006 em um Casarão Centenário situado a Rua Major Diogo – Bela Vista/ São Paulo, permanecendo em cartaz durante dois anos. O espetáculo inspirado no universo de Guimarães Rosa,

¹ Relato do diretor e dramaturgo do grupo em um encontro do Projeto “Não precisa sobrar Nada: O ator criador e a dramaturgia em movimento”, realizado no dia 08 /09/2011 no Espaço Redimunho de Teatro.

contava a história de um homem que rememora seu passado em uma casa envelhecida e repleta de sensações. O caráter itinerante do espetáculo tornava o Casarão onde a peça era encenada em um dos personagens principais, “assim como o sertão é o protagonista de *Grande Sertão: Veredas*” (AZEVEDO, 2010, p.12 apud POMPEU, 2010). Cada canto da casa ganhava uma cor, um cheiro, uma música, uma lembrança... Traçando uma “geografia poética” (FORNERÓN & PIMENTEL, 2010, p.8 apud POMPEU, 2010) que não só potencializava, mas compunha a trama da peça.

Dessa forma, o Casarão apresenta-se como um desdobramento de estórias-até- agora (MASSEY, 2012), abrigando em cada canto um traço de sua trajetória, sendo possível reavivar as hi(e)stórias incrustadas nos objetos, mas de forma indissociável das experiências de cada integrante do grupo, pois cada um possuía agenciamentos de histórias, imagens e palavras que compunham junto àquele objeto uma outra realidade. As imagens, cores, formas, sombras e luzes, daquele Casarão afetavam os integrantes do grupo, evocando emoções, sentimentos ou algo desta ordem que não é definível ao certo.

Convidando a olhar de modo inédito um abrir de porta, o ranger, as luzes, o que há por de trás dela? Ela se abrirá? Entro ou não? Há realmente alguém? Seria um bicho. Um gato? Uma força desconhecida? Um fantasma de um antigo morador? Um sinal? A casa parece ter vida...

E são exatamente estas interferências e interações espaciais presentes no processo criativo e nas imagens-cênicas apresentadas na encenação do espetáculo *A Casa* do grupo Redimunho de Investigação Teatral, que este texto pretende expor, buscando compreender por meio de um processo de criação de um espetáculo teatral, um método de pesquisa que tenha o espaço como intercessor e potencializador do ato criativo. Revelando ordenações e significados que constituem esse percurso de criação (OSTROWER, 1997), uma relação com o espaço e suas múltiplas narrativas (MASSEY, 2012), atenta, criativa e investigativa, e que descortina potencialidades educativas que se centram neste determinado tipo de relação com as coisas e seus espaços, ou seja, na experimentação das mesmas.



Figura 1 - Um labirinto de portas. Foto: Kátia Kuwabara, 2006.

PRIMEIRO ATO

DA CASA

Naquela casa de janela grande, de vidraça colorida, tem um bando de gente, que todo dia bate tambor... Tem grito, tem assovio... Por trás daquela casa tem gente que cria gente... Eles bebem, berram, gritam... Por trás daquela janela de vidro tem luz acesa, tem vela queimando... Por trás daquela casa tem bosque e tem bicho, tem gente de toda cor... Tem gente do norte e tem gente do sul... Tem até um negrinho que faz fumaça pelo cachimbo... Por trás daquela casa tem moço que é brabo e tem moço que é calmo, tem moço que mais parece menina e tem menina que mais parece menino... Por trás de tudo aquilo tem gente que faz gente, tem gente que cria grilo...e grilo às vezes incomoda, né? Por trás daquela vidraça tem um bando de gente que pensa que pode tudo, mesmo que tudo seja só o que se tem na cabeça... É gente esquisita... Por trás daquela vidraça mora um povo que não tem cadeado, a porta da casa deles não tem tramela, vive encostada... Povo estranho, viu?! Parece que vivem de sonho

RUDUFRAN POMPEU, 2011, p. 10.

Pois se há vida na casa, a porta / Há de estar, como a vida, aberta²

Era mais um dia de ensaio do grupo Redimunho de Investigação Teatral na sala alugada do Teatro Sergio Cardoso, no bairro da Bela Vista/ São Paulo - há meses o grupo procurava por um espaço para estreia de sua primeira peça -, o diretor e dramaturgo, Rudifran Pompeu, seguia para o encontro procurando como dizer que já estava desacreditado da continuidade do grupo. No caminho avista uma briga de duas meninas na rua, uma agarrada no cabelo da outra, girando como um redemoinho. Para o carro, desce para separar a briga das meninas. Separa. Cansado, encosta-se a um poste olha para o lado e avista uma placa: Rua Guimarães Rosa! Segundo ele: Era um sinal. Não era para o grupo acabar. E apoiados apenas na intuição, todos do grupo decidem: Mais uma semana! Dividimo-nos para encontrar uma casa antiga.

E assim, na busca por um espaço para apresentar o primeiro espetáculo do grupo, a atriz e co-fundadora do Redimunho de Investigação Teatral, Izabela Pimentel, descobre o Casarão Centenário da Rua Major Diogo – Bela Vista. E de uma primeira conversa entre a atriz e uma mulher que estava no local, o grupo consegue o contato da Companhia do Restauro, uma empresa privada de preservação do patrimônio que após a saída da última moradora em 2004, uma das herdeiras da família Almeida da Nogueira, ganha a concessão para ocupar, recuperar e promover atividades culturais durante dez anos no Casarão, instalando então a Escola Paulista de Restauro que durante os anos em que ocupou o espaço ofereceu inúmeros cursos na área de arquitetura e engenharia. E após muito diálogo e acordos com a Companhia do restauro e alguns herdeiros da família Almeida da Nogueira o grupo passa a coabitar artisticamente o Casarão.

Tombado pelo Conselho Municipal de Patrimônio Histórico por representar a forte influência arquitetônica e cultural das colônias italianas que se instauraram no bairro, o Casarão embora evocasse a imagem de um imóvel abandonado, estava atrelado a histórias e memórias da tradicional família de advogados Almeida da Nogueira que

² Carlos Drummond de Andrade.

ocupou a casa durante quase cem anos, sendo essa trajetória revelada nas paredes, móveis e aromas daquela casa que ao longo dos anos resistiu à ação do tempo e a especulação imobiliária.

Os poucos móveis que haviam no local- devido às sucessivas partilhas de herança entre a família Almeida da Nogueira -, davam pistas de como era o cotidiano das pessoas que moravam naquele lugar: “um imenso guarda-roupa de jacarandá ou uma estante curva com portas de vidro” que guardavam “centenas de livros abandonados – antologias de poesias, compêndios de medicina e muitas obras sobre disco voadores (FRANCO, 2006, p.95)”; uma placa de metal datada de quatro de novembro de 1911 e assinada pelo José Luiz de Almeida – responsável pela construção do Casarão no final da década de XX, localizada na entrada da casa com os dizeres *Meu Deus, chovam suas bênçãos sobre esta casa e sob seu teto, reinem a harmonia, a concordância e o amor. Amém!* Assim como, um móvel de madeira que guardava raridades:

Correspondências desde 1890 que contam histórias pessoais e relatam, ainda, acontecimentos históricos, como o pouso da Apollo 12 na Lua, costurando a história da família à de uma parcela da elite econômica e intelectual paulistana do período (FRANCO, 2006, p.95).

Era como se cada canto do Casarão revelasse um pouco de como foi a vida das pessoas que ocuparam esse espaço por quase cem anos, como se cada detalhe dessa casa tivesse uma história a ser contada, um convite para viajar pelo espaço, tempo e memória: bisbilhotar as confidências trocadas pelos moradores através de cartas, ter medo e curiosidade das portas trancadas e deslizar na sinuosidade dos móveis antigos. As várias escadas, corredores e portas que revelavam lugares abandonados, pouco mexidos e nada habitados, faziam a imaginação indagar: o que poderia haver ali? E assim, o Casarão Centenário ia sendo descoberto pelas frestas- por suas portas entreabertas para o mistério e a imaginação.

As lendas sobre os fantasmas e assombrações dos falecidos moradores que supostamente habitavam seu interior e os causos sobre a masmorra no porão do edifício de 700 metros quadrados também compunham esse lugar. Luiz Carlos Sanson, tataraneto de José Luiz de Almeida, em uma entrevista para a folha de São Paulo em 2005³, relata que quando morava no Casarão – de 1980 a 1991-, não gostava nem de passar em frente aos quartinhos, pois ninguém sabia ao certo onde eles iam dar e pra que serviam, preferia ficar na varanda, no segundo andar, vendo o jardim e sentindo o cheiro das árvores. Todos esses causos sobre o Casarão potencializavam a fantasia e o mistério do local, gerando um misto de curiosidade e medo nos integrantes do grupo Redimunho: “O Casarão era um canto, todo mundo tinha medo”⁴. “Até hoje algumas atrizes não sobem para ir no banheiro sozinhas. Outros enrolam para fechar as janelas, sempre tem que ter mais gente por perto” (FRANCO, 2006, p.94)⁵.

Estar neste Casarão centenário implicava numa imersão em histórias-estórias que, passo a passo, iam se revelando em documentos, móveis e texturas, aguçando a imaginação que almejava imagens-cênicas, entrelaçando acontecimentos que ali poderiam ter ocorrido, com a própria vivência de cada ator. A trajetória do casarão

³ Disponível em <http://www.appears.com.br/download/2010-restauro.pdf>. Acesso no dia 09/02/2013.

⁴ Trecho da entrevista realizada pela pesquisadora com o integrante do grupo Karlo Caruso, no dia 07/02/2013 na cidade de São Paulo.

⁵ Trecho da entrevista realizada por Marcella Franco com o diretor e dramaturgo do Grupo Redimunho de Investigação Teatral, Rudifran Pompeu para a revista BRAVO.

estava implicada e inscrita no espaço e nos objetos, revelando-se em memórias, estórias, documentos, fantasias, móveis, sensações e percepções.

Dessa forma, múltiplas narrativas se apresentavam (MASSEY, 2012), a trajetória do grupo Redimunho e do Casarão coexistiam e coconstituíam-se (OLIVEIRA JÚNIOR, 2013). A espacialidade e a construção cênica eram construídas, percebidas e vividas de modo simultâneo, constituindo assim, os contornos do espaço, assim como, a corporeidade daquele que o vive (ZAHAVI, 2001), com todas as agências culturais e sociais ali atuantes.

Um lugar além do situado em uma determinada cidade e bairro. Nos ares inebriantes do que germina nas imaginações, sensações e acontecidos, habita-se um espaço que nos suspende de suas objetividades factuais, atuais, esquece-se que se está em São Paulo, no Bexiga, em um Casarão antigo, vivemos neste *mesmo* lugar, um *outro* lugar. O que se dá nisto que atravessa cada um e é repleto de histórias, portanto, é uma suspensão da localização geográfica, revelando uma brecha entre um passado recente e a modernidade. Tornando-o, por vezes, *inlocalizável*.

Estar em um lugar com um quintal arborizado, fiações antigas feitas de tecido, salas grandes com assoalhos de madeira, janelas e portas altas que tornavam o espaço bem arejado, deixando o cheiro de terra molhada entrar após a chuva, em uma região como o centro de São Paulo, onde a especulação imobiliária desenvolve-se a todo vapor e o planejamento arquitetônico mostra-se cada vez mais verticalizado e direcionado a apartamentos de cinquenta metros quadrados, era no mínimo inverossímil.

Por conta disso, era comum ouvir conversas entre os integrantes do grupo a respeito de lembranças da infância que aquele lugar evocava, ele convocava, impelia estas lembranças, os arremessava nelas em meio às próprias coisas ali testemunhadas e experimentadas. As trajetórias individuais se entrelaçavam e se irmanavam com a trajetória daquele espaço: O surgir da *terceira trajetória* que se gera nas agências subjetivas - memórias, imaginações e estilos de experimentar e viver aquele espaço-implicadas nas próprias factuaisidades, texturas e imagens próprias ao Casarão. Importante dizer que não há uma cronologia de trajetórias, elas não se sucedem cronologicamente, são simultaneamente implicadas e construídas ao longo do tempo vivido no Casarão.

Dessa forma, aos poucos aquele Casarão desconhecido tornava-se o espaço de trabalho do grupo, dia após dia, ia se traçando um território, um espaço vivido, gerado no fluxo de lembranças, cenas, textos, cantigas e cheiros que se misturavam, compondo um entrelaçamento de trajetórias individuais naquele espaço que geram uma terceira trajetória. Não era apenas os integrantes do grupo que ocupavam o Casarão, mas o Casarão também os habitava, criava vida no estilo como o vivenciavam. O estilo como miravam e percebiam aquele espaço se modifica, segundo a experiência de cada um, o Casarão ganhava contornos de cada integrante do grupo e, dessa forma, encontravam, descobriam e construíam este território cênico cotidianamente. A *terceira trajetória*, em suas agências, ia traçando estes contornos, tinturas e texturas. O grupo foi encontrando uma dinâmica de trabalho própria, toda ação realizada no Casarão traçava o processo criativo, entrar naquele espaço já era iniciar o trabalho de criação:

Enquanto na sala principal um jovem ator simulava tocar guitarra numa arma cenográfica, havia um barulhento corre-corre no andar de cima. “Pisa, moreninha, no caroço da mamona. Você toma amor dos outros, mas o meu você não toma”, cantava a atriz Juliana Fagundes, bailando distraída abraçada à vassoura de piaçava (FRANCO, 2006, p. 94).

As atividades do grupo são atravessadas pelo lúdico, se varre cantando e, por vezes, dançando. A cozinha torna-se o local das conversas eufóricas, dos cafezinhos, dos bolinhos de chuva e das lembranças ditas enquanto lavava-se uma louça ou esperava-se para começar o ensaio. Muitos atores chegavam mais cedo, preparavam um café e esperavam por uma companhia para prostrar. Há outro espaço neste mesmo espaço, espaço intersubjetivo. Entre as conversas e cafés, entre acontecimentos vividos em convívio no Casarão, subjetividades se entrelaçam, tornando-se parte constitutiva nas experiências de cada um destes espaços-histórias-estórias. A *terceira trajetória* é, ao mesmo tempo, constituinte da experiência singular do Casarão para cada um. Ela se ergue na experiência vivida e no que o Casarão é pra cada um em particular, mas, ao mesmo tempo, se ergue no que, em cada experiência singular, tem em comum e constitui o Casarão para o grupo. Se aproximando ou realizando uma experiência comunitária, na qual singularidade e comunidade estão implicados de modo correlato. (ALES BELLO, 2006). Emerge então nesta dimensão intersubjetiva, o espaço do grupo, para o grupo, pelo grupo: o solo criativo.

O grupo passa a preparar o Casarão para o espetáculo *A Casa*, realizando faxinas e mutirões para tornar aquela construção de concepção italiana em uma casa típica do sertão mineiro. “Nos garimpamos aquilo lá”⁶. E nesse processo de garimpo narrativas eram reveladas, como dezenas de exemplares de uma coleção de livros escrita por José Luiz de Almeida Nogueira em 1907, intituladas de *Tradições e Reminiscências*, que tratava sobre a fundação da Faculdade São Francisco e continha uma breve descrição de alguns estudantes de direito desta época - como eram fisicamente, o que vestiam e com quem falavam. Ainda nesse processo de garimpo, ao capinar o quintal, encontraram objetos enterrados: esmaltes, brinquedos, garrafas e etc – alguns desses objetos se encontram no acervo do grupo.

O espetáculo *A Casa* cotidianamente ia traçando-se naquele Casarão, aos poucos seus contornos apareciam através de uma cortina de renda colocada na porta, algumas velas espalhadas pela sala, banquinhos de madeira e tantos outros pequenos detalhes que começavam a grafar no espaço as imagens, cheiros e sensações presentes na dramaturgia. E assim como pintar um quadro, havia uma busca pela harmonia, que não é a beleza estética, mas a “proporção ativa, movimento em quietude”, o acordo entre tensões (BARBA, 1991, p.21).

⁶ Trecho da entrevista realizada pela pesquisadora com o integrante do grupo Karlo Caruso, no dia 07/02/2013 na cidade de São Paulo.



Figura 2 - O Casarão. Desenho de Rudifran Pompeu, 2006.

Cada detalhe acrescentado ao espaço, cada costura, corte e tingimento de tecido gerava fragmentos de imagens-cênicas, que iam compondo um esboço geral do espetáculo e desenhando personagens que lembravam tipos citadinos e pessoas do campo.



Figura 3 - Esboço. Figuras: Rudifran Pompeu, 2006

Sempre levando em conta a espacialidade na qual o grupo estava inserido, esses personagens começavam a povoar o Casarão: uma mulher fazendo bolinho de chuva na cozinha, o olhar de um menino que fugia pela fresta de uma porta, rezadeiras que aparecem no meio do quintal. E assim, o espaço era investigado nos seus detalhes, apresentando cores, cheiros e situações que se tornavam pistas e parte do processo criativo do grupo:

CENA 4 ⁷

Salão térreo (aroma da cena é de mexerica/bergamota)

Xininho – Vilsinhooooo! Ô, Vilsiiinho!

(Messias vai atender a porta e sai da cena. Entra Vilsinho, do outro lado, indo atender a porta - Tempo real).

Vilsinho – Entra pelos fundos, que a mãe levou a chave!

“Era a porta que não abria. Era isso, incapacidade da casa. Passou o tempo algumas portas se abriram”, diz Karlo⁸. Contudo, o que o ator manifesta como incapacidade da casa, abrigava um diálogo entre o espaço e a criação artística do grupo, tanto dramática, quanto cenicamente. O fato da porta não abrir revelava diversas possibilidades cênicas, pois poderiam ter quebrado a maçaneta ou mudado o ponto de entrada do personagem, mas, no entanto, decidem responder ao fato de que a porta não iria abrir naquele momento, trazendo esta situação para a cena. Propondo-se, então, há uma porosidade, onde as interferências e interações espaciais não fossem ignoradas ou camufladas, mas tornam-se traçadoras da criação artística do grupo.

Assim como a espacialidade é gerada e construída pelos que ali vivem, estes, numa abertura e porosidade em relação ao Casarão, são atravessados e traçados, grafados por este lugar. Há então, no traçar desta *terceira trajetória*, este solo fértil para a criação que constitui o ato criativo do grupo e de cada um: o espaço vivido por cada um e pelo grupo. Há então a criação de imagens, sons, cenas, que misturam as intersubjetividades, traçam mais ou menos intensamente cenas com as criações mais situadas nas vivências de cada membro, mas ao mesmo tempo, situadas nas vivências do que é comum a todos. Há então a geração de imagens-cênicas neste fluxo experiencial, intersubjetivo e histórico, que acontece inscrevendo o espaço e ao mesmo tempo inscrito por ele.

Aos poucos, nesse diálogo com o espaço, o Casarão tornava-se a casa sertaneja que o personagem Messias volta depois de anos e relembra sensações e histórias quase perdidas na sua memória:

⁷ (POMPEU, 2010, p.28)

⁸ Trecho da entrevista realizada pela pesquisadora com o integrante do grupo Karlo Caruso, no dia 07/02/2013 na cidade de São Paulo.



Figura 6 – Mulher grávida. Foto: Kátia Kuwabara, 2006. Na foto a atriz Giovana Galdi.

O espetáculo que se dava de forma itinerante, passando por vários espaços do Casarão, apresentava a cada passo uma imagem-cênica, composta por um cheiro, um personagem misterioso, mergulhado em sentimentos e lembranças, sombras, janelas, portas, rachaduras e móveis antigos. Essa trajetória pelo espaço realizado pelo personagem Messias salientava o potencial narrativo do Casarão:

[...] seus móveis velhos, sua banheira antiga, seu telhado. Os azulejos, alguns ainda ‘sobreviventes’ e outros já trincados, são provas de muitas recordações. Os ruídos das tábuas do chão quando caminhamos pela Casa são como sussurros, ou gritos, de todos os que sobre elas, centenárias, passaram. São também personagens (POMPEU, 2010, p. 10).

Em seus objetos, paredes e árvores do quintal, em seus ares vistos, habitava algo que guardava consigo um parentesco íntimo com outras coisas vividas no passado em cidades interioranas, em paisagens vividas em viagens. Há então o traçado que se alimenta das linhas das trajetórias já vividas por cada um, e os contornos arquitetônicos do Casarão, uma ligação mais singular, até mesmo mais íntima, acontece. A *terceira trajetória* perfaz o solo fértil que culmina com o surgimento do novo, a casa se transforma, acontece na instauração de um lugar que não é somente aquela casa, nem somente os diferentes espaços contidos vivamente na experiência da casa feita por cada um, nem apenas no que nela é em sua face compartilhada e vivida pelo grupo e constitui seu espaço vivido, seu território, mas algo fecundado no traçar desta terceira trajetória e que vai além dela neste solo intersubjetivo que ali acontece. Aí é parido no ventre de cada membro, desaguado num ventre comum a todos – o do grupo -, e vem ao mundo este novo lugar traçado em acontecimento: A cena.

Assim, cada lugar apresentado pelo personagem evocava histórias incrustadas nas paredes daquele Casarão, em cada ator e também na memória do público e do grupo, grafando no espaço um esboço de diferentes trajetórias-narrativas, situadas entre a vida e a morte do personagem Messias:

CENA 26⁹
Sala grande de cima

Messias – (Resignado, com um brilho nos olhos, sem dor, sem culpa nem autopiedade) Santo Deus! Nem vi essa tragédia! Nem dor eu tive! Como se fosse um truque de mágica eu me perdi? (Tempo longo) Que possamos nos lembrar e deslembrar quantas vezes quisermos, e que cada dia se transforme numa aventura como quando éramos meninos. Aqui, senhores, eu atravessei meia vida, e agora chego ao fim. Não tenho certeza de nada. A única coisa certa é que um dia a travessia é feita e, de fato mesmo, nem sabemos se está terminada. Hoje eu me refiz inteiro, me vi menino e voltei pra casa. (Brinda). À vida senhores! Porque ela merece!

As luzes se apagam lentamente e a festa continua... Porque a vida é assim.

Fim

•••

REFERÊNCIAS

- ALES BELLO, A. (2006). *Introdução à fenomenologia*. (J.T. Garcia e M. Mahfoud, Trad.). Bauru:Edusc
- BARBA, Eugênio. *Além das ilhas Flutuantes*. Trad. Luis Otávio Burnier. Campinas: Editora Hucitec, 1991.
- FRANCO, Marcella. *Arquitetura de lembranças*. Revista Bravo. São Paulo: Editora Abril, 2006.
- MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. 3. ed. Trad. de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado. *Grafar o espaço os olhos. Rumo a geografias menores*. Campinas: Proposições, 2009.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processo de Criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- POMPEU, Rudifran. *A CASA*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- POMPEU & LEÃO, Rudifran e Izabela, et. al. *Por trás das vidraças: Grupo Redimunho de Investigação Teatral*. São Paulo. 2012.
- ZAHAVI, D. (2003). *Husserl phenomenology*. California: Stanford University Press.

⁹ (POMPEU, 2010, p.111)