

O TEXTO CÊNICO E SUAS POSSIBILIDADES RECEPTIVAS THE SCENIC TEXT AND ITS RECEPTIVE POSSIBILITIES

Edinaldo Gonçalves Coêlho

Universidade Federal do Acre

DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2022v5n1ID26029>

Resumo: Este artigo tem como proposição refletir sobre o texto cênico, sua circulação e a questão da recepção. Com fundamentação em autores como Umberto Eco, Jorge Larrosa e Walter Benjamin, busca-se pensar sobre o texto cênico como um conjunto de elementos dramaturgícos, discorrendo sobre a perspectiva do texto e do leitor, bem como da receptividade do texto teatral, com enfoque na recepção tátil, proposta por Benjamin.

Palavras-chave: Arte teatral; Dramaturgia; Texto cênico; Recepção tátil.

Abstract: This article proposes to reflect on the scenic text, its circulation and the issue of reception. Based on authors such as Umberto Eco, Jorge Larrosa and Walter Benjamin, the aim is to think about the scenic text as a set of dramaturgical elements, discussing the perspective of the text and the reader, as well as the receptivity of the theatrical text, with a focus on tactile reception, proposed by Benjamin.

Keywords: Theatrical art; Dramaturgy; scenic text; Tactile reception.

Considerações iniciais

Começo este artigo com uma indagação: o que é o texto cênico? Creio que o texto está nas frases e períodos que lemos e escrevemos, que falamos e ouvimos. Está também nas imagens poéticas ou não poéticas que produzimos e vemos. Nos sons de uma música que ouvimos e no silêncio que ensurdece. O texto está nas imagens que se movimentam. Nos movimentos corporais, nos gestos, na maquiagem, na iluminação, no figurino, nas expressões do rosto, no riso e no choro. Entretanto, surgem outras questões sobre o texto cênico: O que é um texto no espetáculo teatral e na performance artística? Onde está o texto no personagem que toma a cena, mas não toma a palavra? Estas questões são interessantes para se pensar como um texto se movimenta na arte teatral. Como ele circula, é receptado e como expressa ideias e sensações, podendo “tocar” ou não os espectadores e as espectadoras.

Proponho-me aqui, refletir sobre o texto cênico a partir de alguns referenciais teóricos como Jorge Larrosa (2006), Walter Benjamin (2014) e Umberto Eco (1984). Busco uma aproximação entre esses teóricos para refletir sobre o teatro como uma arte que tem possibilidade de colocar um texto em contato com espectadores e espectadoras. Isso leva a uma relação entre texto-ator-espectador, criando assim uma comunidade em torno de algo comum: o texto que circula, que pode produzir sentidos, transmitir informações que são interpretadas e significadas ou simplesmente criar uma relação tátil. A recepção do texto na arte teatral se apresenta como uma possibilidade de leitura e interpretação, que as vezes conforta, outras incomoda e provoca os/as leitores/as-espectadores/as.

Essas questões levantadas em torno do texto cênico, direciona-me para um olhar sobre o *debate performativo* que, sobretudo, tem um papel essencial na

relação texto cênico/espectador, pois surge como um momento de interação entre atores/atrizes e espectadores/espectadoras. O papel do *debate performativo* parece não ser o de fomentar o que o espetáculo “quis dizer”, talvez seria provocar os espectadores/espectadoras a pensarem: “como esse espetáculo me ‘atingiu?’” Entretanto, nesse momento, pensemos no conceito de texto.

O texto: os não-ditos

A ideia sobre o que seja um texto hoje não é mais restrita a um sistema semiótico da palavra, portanto do verbal. Isso significa que há compreensões que existem textos nas pinturas, nos gestos corporais, nos sons sem palavras, nos filmes que assistimos, enfim, há textos onde existe produção de sentidos, comunicação, interação, por meio das diversas linguagens. Essa percepção sobre o texto, e a utilizo para definir meios em que ocorrem possibilidades discursivas e comunicativas, emergiu “à utilização do conceito de signo, tal como foi (re)pensado, no século XX, pela Linguística, pela Semiologia e pela Semiótica” (SILVA, 2003, p. 211). Nessa linha de pensamento e com embasamento de que “O signo compreende duas ideias – uma é a ideia da coisa que representa, e outra, a ideia da coisa representada – e a natureza do signo consiste em excitar a segunda pela primeira” (NÖTH, 1995, p. 43), busco refletir sobre o texto na arte teatral – o texto cênico, considerando a dinâmica da circulação textual.

Umberto Eco (1984) faz uma vinculação direta entre signo e texto ao afirmar que “em um sistema semiótico bem organizado, isto é, um sistema dotado de sólidas convenções de ordem sintática, semântica e pragmática, um signo já é um texto virtual” (ECO, 1984, p. 04). Assim, posso dizer que o texto, na concepção de Eco, deve ser visto com base no signo (representação). Não quero aqui aprofundar nessas questões teóricas sobre signo e texto, apenas apresentar elementos sobre

esses conceitos, que são essenciais para a reflexão sobre a arte teatral como já destaquei. Vale ressaltar que para Umberto Eco (1984), “o conceito de texto já é um conceito misto, porque um texto não é um sistema de significação, é uma realização comunicativa.” (ECO, 1984, p. 15). Para este autor, não se pode enfrentar um texto sem levar em consideração o elemento pragmático, isto é, o contexto. Esse entendimento de texto é fundamental para pensarmos a arte teatral como possibilidades comunicativas/expressivas ou produtora de sentidos diversos, a partir de um sistema de significação que se realiza no texto e na recepção: a linguagem teatral.

Considerando as colocações que Umberto Eco faz sobre texto, reitero que a importância do leitor e da leitora é essencial para o processo de significação. Eco considera duas coisas importantes sobre a relação texto/leitor: “a primeira que devemos definir texto como uma máquina preguiçosa que não executa todo o trabalho que deveria executar, é construída de maneira a pedir ao leitor que execute parte do próprio trabalho” (ECO, 1984, p. 97). Em outras palavras, o processo de significação textual só acontece na relação texto/leitor. Significa também dizer que o texto é repleto de não-ditos. Nas palavras de Eco “o texto é um tecido cheio de buracos, repleto de *não-ditos*, e todavia esses *não-ditos* são de tal modo *não-ditos* que que ao leitor é dada a possibilidade de colaborar, para preencher e dizer esses *não-ditos*” (ECO, 1984, p. 97). Uma segunda coisa que Eco considera é a proposição de um Leitor Modelo pelo texto, para que esse preenchimento dos *não-ditos* aconteça. Isso significa que ao afirmar que o texto “determina seu próprio Leitor Modelo, teremos consequentemente de dizer que o texto não admite uma liberdade absoluta de respostas e interpretações” (ECO, p. 98). O autor ainda afirma que devemos insistir nessa dialética tanto nos textos cotidianos, mais diretos, como também nos textos poéticos, portanto, mais abertos às interpretações. Entretanto, Eco considera que a relação entre um Autor Modelo

e o Leitor Modelo, não ocorre de forma fidedigna, pois “pode até mesmo ser uma relação conflituosa” (ECO, 1984, p. 100). Acrescento que nos textos poéticos, como o texto cênico, essa relação conflituosa entre texto/leitor é bem comum.

Creio que essa delimitação do conceito de texto que explanei a partir de Umberto Eco, é suficiente para dar seguimento nas reflexões propostas sobre o texto cênico. Para enriquecer a discussão, as ideias de Jorge Larrosa sobre o texto e o leitor, é de grande valia para as reflexões que me propus neste ensaio.

O enunciado cênico

No capítulo “Leitura e Metamorfose” da obra *Pedagogia Profana* (2006), Jorge Larrosa apresenta algumas considerações pertinentes para as reflexões que me propus sobre o texto cênico. Larrosa comenta um poema de Rilke, intitulado “O Leitor”, tecendo uma interpretação sobre a relação do leitor com o texto. A partir do poema, então, o autor pontua um segundo ser que emerge da experiência do leitor e da leitora com o texto. Segundo ele

O segundo ser do poema – esse ser encarnado pelas páginas do livro na direção do qual o leitor baixou seu rosto – é um ser intermediário. A conversão do leitor só se cumpre plenamente quando ergue o olhar, mostra a transformação de seu olhar e experimenta o mundo de outra forma (LARROSA, 2006, p. 105).

Pensando no leitor e na leitora de um texto cênico, digo do texto do espetáculo pensando no conjunto de elementos enunciativos, essa transformação do olhar, mencionada por Larrosa, também se faz presente. Ela acontece a partir da interação, ou somente observação, do espectador e da espectadora com o texto cênico. Este geralmente contém uma “mensagem”, que não é entendida aqui como objetiva e clara, mas com “buracos” e não-ditos, emanada pelos elementos do texto cênico como a palavra, o gesto, o figurino, o cenário, a sonoplastia, a iluminação, dentre outros. A “mensagem” não está unicamente no conteúdo ou

tema, mas principalmente nas sensações que o texto cênico desperta nos expectadores e nas expectadoras.

A interação texto/leitor transforma os olhares, na busca pelo “o que isso quis dizer?” ou “como isso me afetou?”¹. O segundo ser, enfatizado por Larrosa, emerge também do texto cênico, que é um texto poético e artístico. Quero ressaltar os dizeres de Larrosa sobre esse tipo de texto, pois creio que é fundamental para se pensar na circulação do texto do espetáculo teatral. O autor afirma que

Só a linguagem poética (e toda linguagem essencial é poética, uma vez que toda linguagem essencial é abertura, criação ou inovação ontológica), abre esse *segundo ser* em que as coisas deixam de estar determinadas instrumentalmente como objetos de nossa avidez, e deixam também de estar definidas conceitualmente como parte de nossos sistemas convencionais de classificação e ordenação da realidade (LARROSA, 2006, p. 106).

Considerando o que diz Larrosa sobre o segundo ser, que emerge da relação texto/leitor, creio que o capítulo “Sobre a lição”, da obra *Pedagogia Profana*, oferece contribuições para esta discussão. No capítulo em questão, o autor traz algumas considerações sobre a lição como uma possibilidade de aprender e ensinar. Creio que os textos cênicos não têm objetivos e propósitos pedagógicos, mas também oferecem possibilidades de transformação e ensino-aprendizagem. Larrosa afirma que o objetivo da lição

não é nos deixar terminados pela assimilação do dito, nem nos deixar determinados pela aprendizagem dogmática do que deve ser dito, mas -terminar aquilo que dá o que dizer, aquilo que fica por dizer. In-de-terminar é não terminar e não de-terminar, Por isso, ler é recolher-se na indeterminação do dizer: que não haja um final nem uma lei para o dizer, que o dizer não se acabe nem se determine (LARROSA, 2006, p. 142).

Assim como Eco (1984) afirma que o texto é um “tecido cheio de buracos” e que o leitor e a leitora o preenchem e o significam, Larrosa afirma que a lição abre as possibilidades na indeterminação do dizer. Essas questões são fundamentais para se pensar na questão da recepção estética do texto cênico, visto que o

espectador e a espectadora são leitores do espetáculo e se relacionam com o texto atribuindo significados, mas também ficando na indeterminação do dizer, ausentes do que dizer sobre o que viu, embora nem por isso deixam de se relacionarem com o texto.

Para dar continuidade à discussão do texto cênico e da recepção, destaco que o entendimento dos elementos teatrais como possibilidades textuais do espetáculo cênico é enfatizado por alguns autores. Cito Silvia Fernandes, que em sua obra *Teatralidades Contemporâneas* (2010), argumenta o entendimento de que o teatro contemporâneo se apresenta como um texto cênico, contendo diversas materialidades. Ressalta que esse entendimento remonta às décadas de 1970/1980. Ela menciona as ideias de Patrice Pavis² ao enfatizar que

Para Pavis, o texto cênico é fruto da composição de vários códigos que o encenador mobiliza na estruturação de uma gigantesca partitura, em que espaço, ator, texto verbal, música e demais matérias teatrais traçam figuras, ritmos, organizações formais, cadeias de motivos e atitudes, quadros estáticos e em movimento, mutações de situação e de ritmo na organização de um discurso teatral de múltiplos enunciadores. (FERNANDES, 2010, p. 116).

Desse modo, reitero que minha fundamentação de compreender o texto cênico para além da linguagem verbal parte dessas referências e compreendo, dessa forma, que não há sobreposição do texto verbal na dramaturgia. Creio que mesmo em espetáculos que não há a utilização de quaisquer palavras, os elementos dramáticos constroem enunciados cênicos. No intuito de corroborar com esse entendimento do texto cênico, é interessante mencionar um artigo de Paulo Ricardo Maffei de Araujo (2017), no qual ele discute a questão do texto no espetáculo teatral contemporâneo, constatando que

Avançando para o teatro contemporâneo, e sua relação com a dramaturgia pode-se concluir que se desde o início do século XX a ideia de um texto cênico já se apresentava, certamente, nos dias de hoje, parece quase inevitável não considerarmos a ideia de uma dramaturgia da cena, ou como sugiro pensar, que o teatro contemporâneo constitui um enunciado cênico (ARAUJO, 2017, p.

204-205).

Esta consideração do autor reforça a ideia do texto cênico como um conjunto de elementos dramaturgicos, que formam ou constituem o enunciado cênico. Com esse entendimento em relação ao texto cênico, convido para uma reflexão em relação à questão da recepção do texto cênico pelo leitor e pela leitora. Nessa perspectiva, Walter Benjamin ao fundamentar uma recepção tátil, oferece subsídios para a continuidade dessas reflexões.

A recepção tátil

Flávio Desgranges (2017) discute dois tipos de recepção da obra de arte com fundamentação em Walter Benjamin: a recepção contemplativa e a recepção tátil. Essa diferenciação receptiva da obra de arte decorre de mudanças advindas com as vanguardas artísticas e a reprodutibilidade técnica da obra de arte, possibilitada pela fotografia, pelo cinema e por outros meios. Desgranges retoma Benjamin para refletir sobre a recepção no teatro contemporâneo, pois “Benjamin nos oferece rastros preciosos para a análise das recentes alterações na teatralidade” (DESGRANGES, 2017, p. 122).

Benjamin (2014), ao abordar a arquitetura e sua relação com a recepção, afirma que “os edifícios são recebidos de dois modos: por meio do uso e da percepção. Ou melhor, são recebidos tátil e opticamente” (BENJAMIN, 2014, p. 113). Para Benjamin, “a recepção tátil ocorre não tanto pelo caminho da atenção que pelo caminho do hábito” (BENJAMIN, 2014, p. 113). Em outras palavras, Benjamin enfatiza que a recepção tátil ocorre por meio da distração e do hábito, pois “O distraído pode também se habituar. Mais: poder dominar certas tarefas na distração prova que resolvê-las tornou-se um hábito para o indivíduo em questão” (BENJAMIN, 2014, p. 115). Enquanto a recepção contemplativa, ao contrário, ocorre

por meio da atenção e do “mergulho” na obra contemplada. Desgranges (2017) ressalta que na recepção tátil

O objeto como que avança sobre o indivíduo, toca-lhe o íntimo e, de maneira inesperada, faz surgir conteúdos esquecidos, relacionados com a memória involuntária (nos termos de Proust), ou com a memória inintencional (nos termos de Freud) (DESGRANGES, 2017, p. 123).

Essas questões colocadas sobre a recepção tátil são fundamentais para eu relatar, brevemente, uma experiência que tive com um espetáculo teatral, que assisti em 2019, na cidade de Porto Velho, capital de Rondônia. Creio que essa experiência possibilita reorganizar meus apontamentos sobre a circulação do texto cênico e tecer minhas considerações em relação as questões levantadas neste ensaio.

Em 2019, fui com meus alunos e minhas alunas do ensino médio assistir ao espetáculo *É crime não saber ler*, encenado por Eules Lycaon, que também interpretou o protagonista da peça. O espetáculo foi adaptado por Luiz Antônio de Araújo, do poema *Brasil Caboclo*, de autoria de Rariosvaldo Oliveira³. O enredo centra na história de um caboclo analfabeto que assassina violentamente sua esposa por pensar que ela estava o traindo. O caboclo não sabendo ler, não conseguiu descobrir a verdade sobre a possível traição. Porém, não foi a abordagem crítica do analfabetismo, do machismo e do feminicídio, pela peça, que me tocou profundamente.

O interessante é que não me recordo do texto dito pelo personagem, não me recordo das palavras, a não ser de uma simples frase exclamada pelo protagonista: “é crime não saber ler!”. Conquanto, recordo-me da iluminação, do cenário, dos gestos, dos objetos e das imagens encenadas. Enquanto o protagonista narrava sua história de forma dramática, no fundo, por meio de uma sombra, “materializava-se” suas lembranças. Os fatos da história ocorreram no campo. Os elementos do cenário, como um varal de roupas, a bacia que esposa

carregava na cabeça (que remetia à lavagem de roupas no córrego), a enxada que o personagem carregava, dentre outros objetos, pareceram-me trazer uma familiaridade com minha infância. Talvez isso se deveu porque eu também morei no interior e aqueles cenários, sons e elementos cênicos, remeteram-me ao meu passado e avivaram ou preencheram buracos de minhas memórias.

A sonoplastia, com sons comuns ao ambiente camponês, como o cantar dos pássaros e outros barulhos diversos, também interagira comigo. A composição cenográfica me provocou sensações ruins, que se engrandeceram em uma cena que criava o velório da esposa do personagem protagonista. Nessa cena, o protagonista assassino convidou a plateia a colocar uma rosa sobre o corpo da amada, possibilitando que a cena fúnebre se consolidasse com a participação do público. Eu, um pouco distante do palco, não participei, apenas tentei entender aquelas sensações que a peça me despertava.

No centro do palco do teatro, sobressaía uma luz avermelhada e fúnebre. Velas foram acesas pelo personagem assassino e dispostas ao redor do corpo no caixão. Provavelmente, aquele corpo não era de alguém de fato, mas a construção foi realista e sugestiva. De certa forma, outros elementos de minhas memórias pareceram ser ativados, pois lembrei-me de uma situação que aconteceu com uma vizinha que foi assassinada por um ex-marido quando eu era criança.

Não havia naquela cena do velório que era encenada quaisquer palavras. Apenas choro, fungados e soluços não só do personagem protagonista, mas também de pessoas da plateia. Aquela cena fúnebre me zoava familiar, entretanto, no momento em que eu assistia, não conseguia fazer a significação do que eu sentia. Posteriormente, lembrei-me de um assassinato que vivenciei, não muito de perto, quando uma vizinha da minha família, jovem de 16 anos, foi assassinada por um ex-marido, que não aceitou a separação. Ela lavava roupa em um rio e foi atingida por um tiro de rifle.

As sensações que me tomavam e a significação que dei àquele espetáculo, estavam relacionadas com aquele fato vivenciado que eu nem lembrava mais. O texto verbal do espetáculo não tinha qualquer relação com o assassinato que aconteceu na minha infância, mas o enredo, os objetos utilizados nas cenas, a iluminação, a sonoplastia, ativaram minhas memórias esquecidas. O texto dito pelo protagonista, com uma crítica severa ao feminicídio e ao analfabetismo, não sobressaiu, pelo menos pra mim, em relação aos outros elementos cênicos. O espetáculo falou comigo por meio de outros elementos dramaturgicos. Essa experiência que tive com o espetáculo *É crime não saber ler*, fez-me pensar sobre a questão do texto cênico e da recepção teatral.

O que quero dizer com esses apontamentos é que eu não consegui contemplar o espetáculo com admiração e com um “mergulho”. Eu fui emocionalmente atingido por ele, de uma maneira sem qualquer explicação racional. No momento, eu não consegui ligar à cena teatral ao fato que vivenciei na infância. Quando estava já em casa e reflexivo, percebi o tamanho incômodo e aí vieram as memórias com maior clareza. Penso que se talvez se eu não tivesse vivenciado algo assim, eu lembraria das falas do protagonista e conseguiria no momento perceber a crítica ao analfabetismo que o espetáculo fazia. Quero dizer que poderia, talvez, ver aquele espetáculo com olhos guiados mais pela contemplação, que pela emoção. Creio que se aquele espetáculo não tivesse qualquer palavra eu sentiria todo aquele drama, em razão dos elementos comunicativos que a arte dramática fizera uso. Em razão dessa experiência, penso que o texto cênico circula de uma maneira muito livre e com não-ditos, cabendo aos leitores construir parte do trabalho dessa máquina preguiçosa chamada texto, conforme Eco (1984).

Com embasamento nas questões abordadas quanto ao texto cênico e em minha experiência relatada, chamo atenção para um debate que tem ocorrido

sobre o teatro contemporâneo. Na peça que assisti, não houve o chamado debate performativo, embora creio que teria sido interessante se houvesse. Desgranges afirma que os debates performativos são modos poéticos de inserir os expectadores nas discussões sobre a recepção do espetáculo teatral. Nas palavras de Desgranges,

Os espectadores que assistiram a um determinado espetáculo são convidados para participar de um debate em que aspectos do acontecimento teatral serão retomados, incentivando os participantes a empreenderem leituras cênicas acerca do evento artístico em questão (DESGRNAGES, 2020, p. 4).

Creio que se naquele espetáculo houvesse um debate, seria interessante compreender com a recepção do texto cênico aconteceu para outros espectadores e espectadoras. Relatar as sensações levantadas pelo possibilitaria trocas receptivas e possibilidades interpretativas, visto que o texto cênico, construído de forma poética, indetermina o dizer. O que quero ressaltar com essa abordagem breve do debate performativo, é que ele pode oferecer possibilidades interpretativas que auxiliam os leitores e as leitoras do espetáculo a “preencher os buracos” do texto e a despertar o segundo ser. Gostaria que naquele espetáculo que assisti, tivesse acontecido esse debate receptivo, pois poderia perceber outras interpretações do espetáculo assistido.

Considerações finais

Primeiramente, gostaria de reiterar que as questões levantadas aqui sobre o texto cênico e as possibilidades receptivas não buscam qualquer tipo de generalização sobre os textos poéticos, apenas apresentei uma argumentação sobre o que considero como um texto cênico, enfatizando que não há uma dominação da palavra sobre os elementos textuais dramáticos, ou seja, que a

arte teatral se dispõe aos espectadores e espectadoras a partir de alguns elementos, que integram o texto cênico.

Busquei apontar, a partir de um relato de experiência com uma peça teatral, as possibilidades receptivas, enfatizando o que pra mim foi uma recepção tátil. Também refleti sobre a importância do debate performativo, que tem propósitos interessantes sobre a recepção dos textos cênicos, podendo contribuir para possibilidades interpretativas da peça teatral.

Reforço, no intuito de concluir as reflexões aqui suscitadas, que o texto poético circula de uma maneira peculiar, possibilitando que as recepções sejam diversificadas. A apreciação do espetáculo e as interpretações que o texto cênico dá abertura, depende também da receptividade dos espectadores e das espectadoras, de suas experiências com a linguagem teatral, do conhecimento dos códigos e do contexto em que o texto circula. Nesse sentido, o debate performativo pode contribuir significativamente para possibilidades exploratórias do texto cênico.

Referências

ARAÚJO, Paulo Ricardo Maffei de. Texto e cena, cena é texto: apontamentos sobre a produção do enunciado cênico no teatro contemporâneo. Macapá, v. 7, n. 3, 2º semestre, 2017. pp. 191-208. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/3287>. Acesso em jul. 2021.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. 2ª reimpr. - Porto Alegre: Zouk, 2014.

DESGRANGES, Flávio. O que eu Significo Diante Disso: ação artística com espectadores teatrais. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 2, e94955, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266094955>. Acesso em jul. 2021.

DESGRANGES, Flávio. A recepção tátil. In: DESGRANGES, Flávio. A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral / Flávio Desgranges. - 2. ed. - São Paulo: Hucitec, 2017. pp. 121-132.

ECO, Umberto. Conceito de texto. Tradução de Carla Queiroz. São Paulo: Edusp, 1984.

FERNANDES, Silvia. Teatralidades Contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LARROSA, Jorge. Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

NÖTH, Winfried. Panorama da semiótica – de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

PAVIS, Patrice. Dicionário do Teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

SILVA, Márcio Renato Pinheiro da. Leitura, texto, intertextualidade, paródia. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences: Maringá, v. 25, no. 2, p. 211-220, 2003.

¹ Essas questões, em relação ao teatro, são abordadas por Desgranges no artigo “O que eu significo diante disso: ação artística com espectadores teatrais” (2020).

² Foi professor da Universidade de Kent na área de estudos do teatro. Uma das obras de Patrice Pavis é *Dicionário do Teatro* (2011).

³ OLIVEIRA, Rariosvaldo. Brasil Caboclo. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/4704246>. Acesso em jul. 2021.