

CORREIA, Eliana Rosa. **As práticas performativas de rua e o olhar do espectador ao corpo feminino**: uma análise sobre a performance “Saia-A-Tempo” da Cia Impar de Teatro. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica; Mestra. Senac Lapa Scipião; professora. Artista e Pesquisadora.

RESUMO: No teatro, assim como no teatro de rua, o olhar e a reação do espectador exercem influências sobre o espetáculo, nesse sentido, o olhar do público aborda a problemática da recepção: embora o espectador seja percebido como indivíduo e a plateia como um conjunto, um não pode ser separado do outro. Nesse sentido, este trabalho propõe apresentar as investigações feitas sobre o olhar que o espectador dirige ao corpo feminino e as inflexões e problemáticas de gênero que inserem na prática performativa de rua “Saia-A-tempo”, realizadas na cidade de São João Del Rei, pelas atrizes Carol Greco e Lika Rosá. Buscando como referência as contribuições de Diamond (2011) e Mulvey (1983), é proposto uma análise acerca das transformações com relação a recepção do espectador de rua, particularmente no que se refere à representação do feminino. Desse modo pretende-se problematizar sobre práticas e poéticas que possam ampliar as reflexões nas relações de gênero e nas normativas sexuais.

PALAVRAS-CHAVE: Performance. Rua. Espectador. Plateia. Gênero. Feminino. Corpo.

ABSTRACT: In the theater, as in the street theater, the spectator's gaze and reaction influence the spectacle, in this sense, the spectator's gaze addresses the problematic of reception: although the spectator is perceived as an individual and the audience as a whole, one cannot be separated from the other. In this sense, this paper proposes to present the investigations made about the view that the viewer directs to the female body and the inflections and gender issues that they insert in the performative practice of the street “Saia-A-tempo”, performed in the city of São João Del Rei, by actresses Carol Greco and Lika Rosá. Looking for the contributions of Diamond (2011) and Mulvey (1983), it is proposed an analysis about the transformations regarding the reception of the street viewer, particularly regarding the representation of the feminine. Thus, we intend to discuss about practices and poetics that can broaden the reflections on gender relations and sexual norms.

KEYWORDS: Performance. Street. Spectator. Audience. Gender. Female. Body.

As ações analisadas sobre a performance “Saia-A-Tempo” da Cia Impar de Teatro, foram escolhidas a partir das ações performáticas ocorridas na cidade de São João Del Rei em Minas Gerais. A recepção do olhar dos espectadores, sobre os corpos femininos das atrizes no espaço público e as noções de performatividade apresentadas, atribuíram sentidos ao que Diamond

(2011) denota sobre uma “crítica feminista géstica”.

No ensaio “Teoria brechtiana/Teoria feminista. Para uma crítica feminista géstica”, a escritora Elin Diamond, reformula o conceito brechtiano de *Gestus* para potencializar uma poética feminista nos campos da crítica e da performance.

De acordo com Galery (2004), *Gestus* é o momento na encenação de uma peça em que, através de um gesto, palavra ou ação, os códigos e relações sociais que sustentam a história se tornam visíveis para o espectador ou espectadora. Nesse sentido, o *Gestus* favorece ao público a possibilidade de uma leitura dentro de um contexto histórico e social. Essa leitura é mediada principalmente por meio da presença da atriz e do ator no espaço de encenação e de sua interpretação do personagem que representa.

Brecht havia sido influenciado pelo artifício e estética do teatro chinês, principalmente a arte do ator Mei Lan Fang, que encenava como se estivesse citando e não incorporando o personagem que representava. Este estilo de representação inspirou o dramaturgo alemão a desenvolver novas propostas estéticas e políticas para o trabalho do ator. São bastante complexas as indicações que Brecht dirige aos atores – dentro de sua perspectiva anti-naturalista e anti-mimética do teatro, o escritor e teórico alemão separa o sujeito histórico que atua no palco do personagem que o ator representa (GALLERY, 2004 p.56).

O teatro brechtiano exige um distanciamento em relação ao papel fictício que a atriz ou o ator encena, devendo estar presente no espaço de encenação enquanto sujeito histórico e demonstrar o personagem no contexto de relações históricas e sociais específicas. A ruptura com a identificação e sua substituição por uma atitude crítica são questões primordiais para o teatro épico alemão, que pretende levar o espectador e a espectadora a reagir de uma maneira crítica e não emocional.

Esses princípios políticos e estéticos elaborados por Brecht, ofereceram a Elin Diamond o desenvolvimento de uma crítica feminista “géstica”, na qual a autora propõe romper com a ideia de que certas características femininas ou masculinas são “naturais” e pretende engajar o público a interrogar as imagens e representações dessas características.

Para Diamond (2011), se lermos as preocupações feministas à luz desta discussão, o gesto social representa um discernimento teórico perante as complexidades sexo/gênero, não só no que diz respeito ao espetáculo, mas também no que diz respeito à cultura que a encenação, no momento da

recepção, reflete e modela dialogicamente.

O *Gestus* é realizado por um ator/sujeito histórico, aquilo que o espectador vê não é uma mera mímica das relações sociais, mas uma leitura destas, uma interpretação feita por um sujeito histórico que suplementa a produção de significado. Na verdade, o *Gestus* inferioriza a estabilidade do “eu” da espectadora pois, no ato de olhar, a espectadora compromete-se com a sua própria temporalidade. Ela também se torna historizada – em movimento e em risco, mas também livre para comparar os signos do ator/personagem com o que lhe é próximo e conveniente” – as suas condições materiais, o seu posicionamento político, a sua pele, os seus desejos (DIAMOND, 2011, p. 47).

De acordo com a autora, ao observarmos o personagem, a espectadora e o espectador são constantemente interceptados pelo ator/atriz/sujeito e estes, sem se deparar com nenhuma “quarta parede”, estão teoricamente livres para olhar “atrás”. Ela acredita que a diferença acontece, porque nenhuma das partes está repleta de autoridade, conhecimento ou lei. Para a autora, o teatro brechtiano depende de uma estrutura de representação, de expor e de tornar visível. O que aparece no *Gestus* só pode ser provisório, indeterminado e não autoritário.

Para realizar uma análise da recepção do espectador de rua, particularmente no que se refere à representação do corpo feminino, buscamos como referência, a “crítica feminista géstica” de Elin Diamond e entendemos que uma nova leitura feminista do *Gestus* pode abrir espaços, para outras perspectivas de recepção.

Saia-A-Tempo – Performance na Rua

A Performance Saia-A-Tempo, foi apresentada pela primeira vez na II Reunião Artístico Científica do GT Artes Cênicas na Rua, em São João Del Rei, Minas Gerais e foi elaborada pelas atrizes Carol Greco e Lika Rosá da Cia Impar de Teatro. A proposta da encenação foi desenvolver a temática sobre algumas formas de violência de gênero na atualidade e modos de violência que foram naturalizados ao longo da história, e muitas vezes, foram mascarados por uma sociedade cuja cultural patriarcal silenciou, segregou, culpabilizou e diferenciou negativamente a figura da mulher ao longo dos séculos.

Diante de um panorama contemporâneo, o qual as desigualdades de direitos entre homens e mulheres, os altos índices de feminicídio, a violência

doméstica, o assédio, o estupro, a objetificação da mulher e muitos outros efeitos sociais, provocam violências físicas e psíquicas diariamente, a encenação buscou ampliar a discussão e reflexão sobre essas formas de violência que ultrapassam as esferas sociais e que estão presentes cotidianamente, sem nenhuma distinção de classes.

A encenação foi realizada para ser apresentada na rua e em espaços públicos, buscando o tempo real e imediato, ofertado pela transitoriedade e movimentos constantes das cidades. A proposta foi construir uma performance que pudesse favorecer poéticas espontâneas, que interrompesse os passantes, os transeuntes e os olhares da esfera pública, atravessando o espectador em espaços abertos, nas ruas, nas feiras e praças.

Partindo da reflexão de que o tempo e o movimento ofertados pelas cidades denotam em contextos próprios, criou-se uma performance onde o momento presente das ruas e as ações das performers pudessem se apropriar do espaço público, construindo outros sentidos de usos e formas no ambiente urbano. A Performance Saia-A-Tempo foi dividida em três momentos/experimentos:

Momento/Experimento 1 – CABINE DE RELATOS

Às 13:00 horas do dia 27 de setembro de 2017 na Praça do Carmo, no centro da cidade de São João Del Rei, Minas Gerais, as atrizes Carol Greco e Lika Rosá, se preparam para iniciar o Momento/Experimento 1 – CABINE DE RELATOS. As duas atrizes começam a montar uma cabine branca de tecido, em uma praça pública. Dentro da cabine encontra-se uma cadeira branca acolchoada, um banco branco com um vaso com flores brancas, um bloco de notas e canetas. O ambiente é perfumado e muito acolhedor. Em frente a cabine branca, as atrizes de modo simpático e discreto, convidam as mulheres transeuntes da cidade a escreverem relatos de violência sofridos por elas ou por outras mulheres. Após coletarem vários relatos das mulheres que transitaram pela local, as atrizes encerraram o Momento/Experimento 1 e começaram a realizar o Momento/Experimento 2.

Figura 1- Cabine de Relatos



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

Momento/Experimento 2 – CHÃO DE RELATOS

Às 16:00 horas do dia 27 de setembro de 2017 na Praça do Carmo, no centro da cidade de São João Del Rei, Minas Gerais, as atrizes Carol Greco e Lika Rosá, se prepararam para realizar o Momento/Experimento 2 – CHÃO DE RELATOS. A atriz Lika Rosá vestida de negro, com um microfone aberto, de modo simpático e sorridente convida o público passante para ouvi-la. Alguns homens e mulheres passantes, se organizam no local se transformando em espectadores. Alunas e alunos da Universidade Federal de São João Del Rei e participantes da II Reunião Artístico Científica do GT Artes Cênicas na Rua, se juntam aos espectadores da rua e começam a escutar com atenção as falas da atriz. Ela lê de modo simpático as frases e relatos que foram coletados na cabine de relatos. Todos os relatos lidos são casos de violência doméstica, física e psíquica sofrido por alguma mulher. A atriz não fala os nomes relatados, somente as iniciais dos nomes e a cidade onde o relato ocorreu. Após ler todos os relatos, a atriz Lika Rosá, pega uma folha branca e se posiciona novamente diante do microfone.

Figura 2 – Chão de Relatos I



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

Figura 3 – Chão de Relatos II



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

No mesmo momento a atriz Carol Greco, se posiciona no meio do tapete vermelho-chão de relatos. Ela está vestida com uma minissaia branca. No chão e em cima do tapete, estão várias saias brancas em volta da atriz Carol Greco. A atriz Lika Rosá começa a ler no microfone de modo simpático e sorridente, todas as palavras de violência, coletadas através dos relatos que foram colhidas anteriormente. Ao mesmo tempo, a atriz Carol Greco começa a vestir-se com saias brancas maiores e a cada leitura com as palavras de violência, uma parte do corpo da atriz é coberta. Depois da leitura de todas as palavras violentas, o conjunto de saias se transforma em uma burca, fazendo referência a burca utilizada pelas mulheres do oriente médio. Ao final da leitura, a atriz Carol Greco, sai do tapete preto e se posiciona em frente ao público. Fica imóvel e um vídeo com imagens que contem violência contra o corpo feminino é projetado sobre suas saias. Ao mesmo tempo a atriz Lika Rosá desliga o microfone e vai para o tapete vermelho - chão de relatos, escrever as palavras agressoras que constam nos relatos. Ela também oferece para o público, pedaços de giz. Sem pronunciar nenhuma palavra, convida as mulheres e homens em sua volta, a escrever palavras que foram em algum momento agressoras aos seus corpos, ou aos corpos de outras mulheres. Após o preenchimento total do chão de relatos, a atriz Lika Rosá, começa a apagar com seu próprio corpo todas as palavras que estão registradas no chão de relatos.

Figura 4 – Chão de Relatos III



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

Figura 5 – Chão de Relatos IV



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

Momento/Experimento 3 – LIMPEZA/REALIMENTAÇÃO

Às 17:00 horas do dia 27 de setembro de 2017 na Praça do Carmo, no centro da cidade de São João Del Rei, Minas Gerais, as atrizes Carol Greco e Lika Rosá, se prepararam para realizar o Momento/Experimento 3 – LIMPEZA/REALIMENTAÇÃO. Após finalizar a limpeza do chão de relatos com o próprio corpo, as duas atrizes se colocam uma de frente para outra. A atriz Lika Rosá limpa o giz do corpo e a atriz Carol Greco tira as saias. As duas atrizes se olham profundamente e em silêncio. Permanecem imóveis por um minuto. Após esse tempo, as atrizes olham para as mulheres espectadoras e para os homens espectadores. Após observarem todos da plateia, as atrizes recolhem o chão de relatos e todas as saias. A atriz Lika Rosá coloca novamente o microfone no pedestal e posiciona-se perante ele como se fosse falar, mas permanece muda. A atriz Carol Greco, reabre a cabine de relatos ao público noturno. Caso haja o desejo de outras mulheres escreverem relatos, a cabine permanecerá aberta para que os relatos colhidos após a performance possam ser utilizados em outras apresentações, gerando materiais inesgotáveis.

Figura 6 – Limpeza/Realimentação



Foto: Assessoria de Comunicação UFSJ

O *Gestus* e a recepção da espectadora e do espectador na performance Saia-A-Tempo.

As ações encenadas e construídas para a performance Saia-A-Tempo procuraram criar dispositivos que pudessem provocar na espectadora e no espectador, uma possível reflexão sobre o olhar ao corpo feminino, ao corpo violentado e agredido. A proposta acionada pelas performers criou uma maior difusão sobre a temática do corpo feminino e sobre as diversas formas de violência, que atingem esse corpo social/feminino.

A abordagem feminista de Diamond (2011), fundamentada na proposta de “desfamiliarização”, propõe um meio de romper com as convenções tradicionais de representação e libertar o olhar do espectador para novos descobrimentos. Assim, ao utilizar a “crítica feminista géstica”, a autora propõe um direcionamento feminista para o *Gestus brechtiano*.

A historização e o distanciamento é o *Gestus brechtiano*: um gesto, uma palavra, uma ação, um quadro no qual, separadamente ou em séries, as atitudes sociais codificadas tornando-se visíveis ao espectador. Um gesto torna-se social quando permite tirar conclusões que se apliquem às condições dessa sociedade (DIAMOND, 2011, p. 47).

Nesse sentido, pode-se analisar que ao utilizar imagens e relatos reais e historicizar as ações, a performance Saia-A-Tempo utilizou-se do distanciamento e do *Gestus* brechtiano. As atitudes sociais codificadas tornaram-se visíveis aos espectadores e construíram uma crítica géstica, permitindo que o olhar do espectador e da espectadora sobre a performance, aplicassem reflexões sobre ações e acontecimentos próprios daquela sociedade.

A utilização do *Gestus* na recepção dos espectadores, envolveu todos os corpos, construindo uma triangulação entre corpo/atrizes, corpo/espectadores e corpo/história. Por mais que todos estivessem trabalhando em conjunto, atrizes-espectadores, neste paradigma brechtiano-feminista, a recepção do espectador foi libertada para a “dialética” e o distanciamento arrebatado pelo olhar, construiu o engendramento de uma postura reflexiva.

A performance Saia-A-Tempo, ao historicizar as discussões sobre a violência nos corpos femininos, a partir das conexões entre os relatos e as imagens reais, apresentadas em ações performáticas, demonstraram como o olhar social pode ser determinado pelo inconsciente da sociedade patriarcal.

O olhar que o espectador dirige ao corpo feminino e suas representações no cinema e no teatro tem mobilizado a atenção da crítica feminista nas últimas décadas. O ensaio “Prazer visual e cinema narrativo”, escrito pela cineasta e teórica Laura Mulvey, tornou-se uma referência fundamental para a abordagem desse tópico. No texto, Mulvey (1983) inaugura uma discussão sobre como o cinema narrativo americano constrói uma subjetividade masculina do olhar, “fetichizando” a imagem da mulher enquanto objeto de estímulo sexual, e apesar de falar especificamente do cinema, esse texto se tornou também uma referência importante, pois amplia a discussão da representação do feminino para o teatro.

Mulvey (1983) analisa que na sala escura do cinema, o espectador, absorvido pela tela, vivencia a fascinante condição de voyeur. Seu olhar é conduzido e determinado pelos enquadramentos da câmara e ao experimentar a ilusão de estar olhando sem ser visto, o espectador desfruta de uma prazerosa sensação de poder. O cinema narrativo proporciona tal prazer ao espectador, estabelecendo uma relação entre ele e a imagem projetada na tela e explora, desse modo, as condições para articular um certo erotismo nessa

relação, principalmente através da imagem do corpo feminino.

Envolvido pela “ordem patriarcal”, o cinema tradicional americano privilegia um certo tipo de olhar que codifica o erotismo de acordo com a ideologia dominante. Essa é uma das principais reflexões que Mulvey desenvolveu em seu texto, e assim, a cineasta demonstra como o olhar no cinema narrativo americano é determinado pelo inconsciente da sociedade patriarcal.

Para Galery (2004) tanto no cinema, quanto no teatro, é o olhar do espectador que está em jogo, mas, por serem sistemas semióticos distintos, a condição de espectador que o cinema proporciona é diferente da que o teatro oferece. A abordagem feminista de escritoras como Mulvey (1983) e Diamond (2011) está fundamentada na especificidade de cada um desses dois sistemas. As duas autoras recorrem a propostas que têm a desfamiliarização como meio de romper com as convenções tradicionais de representação nas duas artes, libertando o olhar do espectador para o prazer de novos descobrimentos.

Patrice Pavis (1999) afirma que no teatro, o espectador está ciente das várias convenções que fazem parte do espetáculo, tais como a parede invisível que o separa do mundo representado no palco, a presença viva dos atores em cena e a dramaturgia. Essa consciência o leva a ter um domínio maior sobre suas emoções, porém no teatro de rua, sem a proteção da caixa preta e com a amplitude do espaço, a recepção dos espectadores pode ser direcionada para diversos planos.

Segundo Carrera (2007), a rua tem a capacidade de promover “diferentes planos de atenção dos espectadores”, tanto pelo caráter flutuante e eventual do público na rua, quanto pela ausência de restrições, referentes aos espectadores. Na rua, as convenções sociais não são tão rígidas como as de uma sala de espetáculos, e como o espectador de rua não paga o ingresso, nem tem um lugar fixo para assistir o trabalho artístico, ele pode se sentir livre para entrar ou sair a qualquer momento.

A alta rotatividade de público é, cada vez mais, compreendida pelos fazedores teatrais como parte intrínseca ao espetáculo de rua, representando até um elemento construtor da cena, o que abre novas possibilidades dramatúrgicas e de recepção para o teatro de rua (TURLE; TRINDADE, 2016, p. 31).

De acordo com Rocco (2016), as intervenções urbanas quase sempre são marcadas pelo caráter político de atuação, que podem enfatizar discussões

atuais da sociedade através de ações em tempos limitados e efêmeros, em um aspecto de estreitamento entre a feitura e os habitantes das cidades. Para o autor, as intervenções urbanas atuam como micropolíticas foucaultianas em lugares específicos, habitando o cotidiano a partir de pequenas e novas molduras sobre a cidade.

O valor simbólico de uma intervenção urbana ultrapassa as relações de consumo propiciadas pela sociedade do capital, enfatizando o afeto, a troca e a experiência entre os cidadãos. Em geral, as intervenções urbanas exigem uma corporeidade imediata proporcionando – aos passantes – opções que extrapolam os caminhos de contemplação que uma obra artística possui. Ou seja, dentro da ideia de intervenção em espaços públicos, os transeuntes podem observar as ações – como fariam em quaisquer outras ações artísticas – mas podem também, possivelmente, experimentar a proximidade com as feituradas (ROCCO, 2016, p.79).

A rua se transforma em espaço de potência, que vai além de uma fisicalidade e pode se transformar numa repercussão e propagação ideológica de ser e de estar na rua.

Seja em roda, performance processional ou invasão, por meio de poéticas tradicionais ou de ruptura; compreendido sob a perspectiva do épico, da cultura popular, do contemporâneo ou da arte pública, o teatro de rua irá propor ao habitante comum da cidade converter-se em público de arte ao mergulhar numa dimensão imaginária capaz de fazê-lo transcender os limites usuais do cotidiano e descobrir, nessa experiência, novos modos de reapropriação da cidade (TURLE, TRINDADE, 2016, p. 44).

Em uma sociedade patriarcal, o olhar da mulher também pode ser construído enquanto “sujeito masculino”, acomodando-se à ideologia dominante e sua sexualidade. Isto lhe possibilita adotar uma posição de sujeito produzida textualmente por imagens de acordo com os preceitos do sistema patriarcal.

Desse modo, entende-se que ao desenvolver uma “crítica feminista géstica” em sua encenação, a performance de rua Saia-A-Tempo, propôs desenvolver ações de recepção para que a espectadora e o espectador, pudessem olhar de modo disfamiliizado, possibilitando um outro modo de percepção e de materialidade no tempo e no espaço urbano.

Considerações Finais

No sistema simbólico apresentado pelas atrizes na performance de rua

Saia-A-Tempo, as ações propostas buscaram uma construção de novos olhares sobre o corpo feminino e sobre as reflexões acerca da violência física e psíquica que esses corpos sofrem em nossa sociedade.

A urgente necessidade de se ampliar a representação do corpo social e a identidade da mulher na sociedade, foi pautada por dispositivos visíveis, por palavras e imagens reais, propondo mecanismos que mostram a naturalização e banalização da violência nos corpos femininos, mostrando desse modo, como os efeitos dos estereótipos fabricados diariamente causam a morte real e subjetiva da mulher na sociedade.

A escolha pela realização dessa encenação na rua e as ações performativas, tornou-se uma oportunidade de se modificar os discursos sobre o corpo da mulher e sobre o olhar do espectador de rua sobre o corpo feminino. Ao utilizar o *Gestus brechtiano* de modo performático, e fazendo referência a uma “crítica feminista géstica”, as atrizes propuseram construir um direcionamento feminista nas ações performativas, provocando outras leituras acerca da produção das identidades femininas, em contraposição às concepções externas e estereotipadas dadas aos seus corpos.

Se o *Gestus* nos convida a refletir sobre as ações históricas e nos torna sujeitos dessas ações, atrizes e espectadores estão juntos nessa relação que sugere uma prática crítica. A ruptura com a identificação e sua substituição por uma atitude crítica são questões primordiais para a realização do *Gestus*, cujo objetivo é levar o espectador a reagir de uma maneira crítica e não emocional.

Enquanto muitos corpos são violentados diariamente e muitos olhares ainda estão sendo direcionados por uma sociedade patriarcal, se faz necessário lembrar que, muitos corpos, são construídos midiaticamente e muitas mulheres continuam sendo violentadas de forma física e moral em nossa sociedade.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Tradução: Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1978.

CARREIRA, A; MATOS, L. **Transitando pelas ruas: uma cena que constrói cidades**. In: TURLE, Licko *et al.* (Org.). Teatro de rua: discursos, pensamentos

e memórias em rede. Fortaleza: Aldeia Casa Viva, 2016.

DIAMOND, Elin. Teoria brechtiana / Teoria feminista: para uma crítica feminista géstica. *In*: MACEDO, Ana Gabriela & RAYNER, Francesca (Org.) **Gênero, cultura visual e performance**: Antologia crítica. Ribeirão: Edições Húmus, 2011.

GALLERY, Maria Clara Versiani. Considerações em torno do espectador, do olhar e da representação do feminino. **Fragmentos**, número 26, p. 053/060 Florianópolis/ jan - jun/ 2004. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/7760/7129>

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In*: XAVIER, Ismail. (Org.) **A Experiência do Cinema**. Col. Arte e Cultura, nº 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

ROCCO, Marcelo Eduardo de Gasperi. **Entre a metrópole e a Cidade Sagrada**: uma análise comparativa entre o obscena-agrupamento independente de pesquisa cênica (Belo Horizonte) e o Grupo Transeuntes (São João Del-Rei). 2016. 277 f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de rua do Brasil**: a luta pelo espaço público. São Paulo: Perspectiva, 2016.