

## DIÁLOGOS (IM)POSSÍVEIS: ESPAÇOS E LUGARES DA CENA

Eloisa Brantes<sup>1</sup>

InesLinke<sup>2</sup>

### RESUMO

Neste artigo, buscamos refletir como as práticas performáticas, nas instâncias de criação e (re)apresentação, usam, (re)inventam, articulam, transformam, deslocam, ignoram e/ou omitem elementos dos lugares em suas formas de interação em contextos específicos. Tal reflexão se fundamenta em duas atividades propostas pelas autoras durante a I Semana Acadêmica do Curso de Teatro da UFSJ: a performance coletiva *Entre lugares – Memórias da água*, experimento realizado com o grupo *Urbanidades* e a reflexão conceitual sobre espaços cênicos praticados no microseminário *Espaços e lugares da cena*. Nas duas propostas, discutimos potencialidades, possibilidades e impossibilidades de apropriação dos lugares e seus contextos, em criações cênicas e/ou dramaturgias de ocupação de espaços alternativos. As interações da cena com as características históricas, simbólicas, culturais, econômicas, políticas, geográficas, arquitetônicas, ecológicas, sociológicas, pré-existentes dos espaços, colocam em jogo os sentidos da performance. A atividade do lugar na configuração da cena, como campo relacional, instaura formas dialógicas de criação que deslocam a centralidade do performer como foco principal dos espectadores, e destacam um tipo de processo cênico que absorve aspectos do lugar dinamizando relações corpo-espaço que ultrapassam os limites do previsível. A partir dessa reflexão, a performance, entendida como acontecimento que instaura experiências inéditas no espaço, na subjetividade individual e/ou coletiva, será vista por meio de diálogos (im)possíveis da cena com lugares e contextos.

**Palavras-chave:** Lugares e contextos. Especificidade espacial. Performance. Água.

### ESPAÇOS E LUGARES DA CENA

Os eventos teatrais e práticas performáticas estabelecem uma relação simbiótica com os espaços nos quais acontecem. Mas essa relação de simbiose, que supõe formas de associação entre espaço e cena como seres vivos, não depende apenas do tipo de espaço utilizado, mas também da articulação entre seus elementos físicos e simbólicos em diferentes etapas do processo cênico. No teatro, os limites entre espaço convencional e não convencional envolvem o contexto cultural no qual a cena é gerada. Podemos, por assim dizer, que a utilização de espaços nãoconvencionais se confunde com a própria história do teatro, já que

---

<sup>1</sup> Atriz, diretora e pesquisadora em artes da cena. Graduada em Artes Cênicas pela UNIRIO (1990) e maîtresse em Artes do Espetáculo pela Université de Paris 8 (1998). Mestrado (2001) e Doutorado (2005) no PPGAC-UFBA/Université de Paris 8. Bolsista PDS/FAPERJ (2010-2011) e PDJ/CNPq (2011-2012) no PPGAC-UNIRIO. Professora Adjunta no Departamento de Linguagens Artísticas do Instituto de Artes/UERJ. Fundadora do Coletivo Líquida Ação (2006), no qual atua como performer e diretora, cruzando registros artísticos e culturais na criação/produção de espetáculos, performances e intervenções urbanas. Contato: elobrantes@gmail.com

<sup>2</sup> Professora Adjunta na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Coordenadora do grupo *Urbanidades*. Artista plástica, cenógrafa e pesquisadora. Fundadora e participante do grupo A.T.A. e do coletivo *Thislandyourland*. Professora Adjunta no Departamento de Letras, Artes e Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) de 2009 a 2015. Atua na interface entre arte contemporânea, intervenção urbana e cenografia. Graduada em Artes pela Universidade de Iowa (1993). Mestrado (2007) e Doutorado em Artes (2012) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: ineslinke@yahoo.com

inicialmente o evento teatral se resumiu a expor algo para ser visto ao ar livre. Lembremos que a etimologia da palavra *teatro* significa “lugar de onde se vê” e que o encontro entre o que é visto e os espectadores constitui a essência do evento teatral.

Embora o fenômeno teatral não dependa de um espaço com características particulares, costumou-se utilizar aspectos topográficos, geográficos e/ou estruturais para abrigar a apresentação e garantir as condições de visibilidade para um público específico. Daniela Zilio (2010) destaca a estreita relação entre o teatro e a sociedade no desenvolvimento do edifício teatral. Segundo ela, “o processo de arquitetura inicia-se na compreensão do espaço em que a ação teatral se desenvolve”. O edifício teatral atual, com a infraestrutura técnica para receber um espetáculo e assentar uma plateia é uma invenção Renascentista que se instaurou como espaço convencional da cena artística (opera, balé e teatro) na Europa no séc. XVII e se tornou modelo arquitetônico amplamente difundido para o teatro ocidental no século XIX. Ou seja, o local virou sinônimo do acontecimento teatral. A frase “Vamos ao Teatro!” implica tanto o local físico como o evento teatral. Porém essa aproximação não aponta para um aprofundamento do entendimento do espaço ou da ação, mas atesta uma convenção que apaga as especificidades de cada local.

As transformações desse espaço como “caixa preta” – lugar neutro – direcionado à criação de efeitos de encantamento e/ou espacialização fictícia do texto dramático, movidas pelo desejo de criar melhorias técnicas e estéticas, visavam adequar as formas do espetáculo à estrutura arquitetônica e vice-versa. Entretanto, a partir da segunda metade do século XX, a crítica ao espaço teatral convencional e a emergência de outras dramaturgias para além do texto tradicional tornaram evidente a necessidade de explorar as especificidades de outros lugares e as relações “não convencionais” entre cena e público. Porém, no Brasil, apesar de diversas iniciativas de inovação,<sup>3</sup> a maioria dos espaços teatrais mantém a relação frontal entre palco e plateia, investindo no espaço cênico como lugar neutro:

Os teatros que vêm sendo construídos no Brasil nas últimas décadas [...] valem-se do programa de teatro frontal como tipologia fundamental para

---

3 No Brasil, o Sesc Fábrica Pompéia, o Teatro Oficina, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) propuseram outras configurações espaciais.

o desenvolvimento da arquitetura teatral. Isso reforça a tese dos teatros experimentais ainda serem pouco difundidos na arquitetura e na cultura brasileiras. Entretanto, os questionamentos dos encenadores acerca do fazer teatral é uma vertente bastante expressiva. Assim, a abundância dos teatros de palco italiano e a importância de alguns deles como casas de espetáculo faz com que muitos diretores acabem por desenvolver suas peças para teatros dessa tipologia. (ZILIO, 2010, p.169)

Desse modo, o tradicional palco italiano dita as normas da cena também nos espaços considerados nãoconvencionais, na medida em que prevalecem as demandas e expectativas estéticas ligadas ao espaço convencional. O tipo de relação frontal entre performers e espectadores, que pode se configurar espontaneamente nos primeiros ensaios, ou o uso dos mesmos equipamentos e instalações técnicas características do palco italiano, são exemplos de como a mera realização da cena em lugares alternativos não implica na reconfiguração da linguagem cênica moldada pelo palco italiano.

Hoje, quando falamos de espaços alternativos, nos referimos geralmente a espaços construídos com finalidades diversas que, sem terem sido projetados como teatros, podem ser adaptados para funcionar “como se fossem” um edifício teatral: recursos técnicos para escurecer o ambiente, instalação de cadeiras para acomodar a plateia, colocação de refletores e outras possibilidades de minimizar os “ruídos e interferências do mundo externo”. Essa normatização, traçada pelo uso convencional dos espaços alternativos, também pode ser observada nos editais de eventos e festivais que situam esse espaço como categoria indicativa de um tipo de relação diferenciada entre palco/plateia. Em geral, são menores e destinados a públicos reduzidos, que logo lotam a plateia e garantem a proximidade dos espectadores com a cena.

Um outro tipo de teatro, o teatro de rua, definido por PatricePavis como um “teatro que se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade, etc.” (PAVIS, 1999, p. 385) também se transformou em uma categoria específica, cujos pressupostos estéticos se fundamentam em diversas concepções e tradições do teatro popular. O teatro de rua, com uma forte expressividade corporal, sonora e visual se diferencia da peça teatral apresentada na rua, na medida em que utiliza outros códigos culturais na elaboração de processos cênicos que lidam com interferências externas. A presença ativa do público compartilha as mesmas condições espaciais que os performers, mas,

mesmo assim, geralmente o teatro de rua mantém uma independência em relação aos locais de apresentação.

Os diferentes lugares utilizados (palco italiano, espaço alternativo ou teatro de rua) expressam as transformações sociais e os anseios dramáticos de cada espetáculo e também incluem repertórios cênicos que suscitam demandas técnicas e expectativas estéticas peculiares. No entanto, muitas vezes as características do espaço em pouco ou em nada influenciam a performance em suas instâncias de criação e apresentação, resultando numa relativa independência entre lugar dos ensaios e o lugar da apresentação.

Nas artes cênicas, a apropriação do conceito *site specific*, oriundo das artes visuais nos anos 1970, designa criações/realizações cênicas (teatro, dança ou performance) baseadas em materiais, movimentos corporais, ações, dramaturgias, sonoridades e visualidades que emergem do estreito diálogo dos artistas com as especificidades do lugar escolhido não unicamente como local da apresentação, mas também como meio de criação. Dessa maneira, as interações cena – espaço específico – envolvem procedimentos e proposições que lidam com diversas camadas temporais, sensoriais e simbólicas do que está contido no lugar. Assim, os elementos encontrados, investigados ou selecionados se tornam partes do processo cênico que incorpora o suporte espacial como matéria de criação. Para um determinado trabalho, o artista escolhe fatores relevantes, enfatiza certos acontecimentos históricos, significados simbólicos e culturais, aspectos econômicos, políticos, geográficos, traços arquitetônicos, ecológicos, sociológicos, etc. do lugar como parte ativa do processo cênico. Ao focalizar as particularidades e usos existentes de um lugar específico em vez de atuar conforme as normas e convenções do palco italiano, da rua, e do espaço alternativo, a cena revela-se como potencial transformador do espaço vivido, acionando possibilidades e/ou impossibilidades de diálogo com os dados de realidades: usos, deslocamentos, reinvenções, apropriações de vestígios e índices de temporalidades e espacialidades que ecoam diversos contextos específicos.

As performances em espaços não convencionais estão frequentemente associadas ao uso de termos como *invasão* (metáfora da guerra), *ocupação* (remetendo aos movimentos de desobediência civil) e *intervenção urbana* (sugerindo interrupções no funcionamento cotidiano de um lugar) como

apresentado por inúmeros autores; contudo as interações com lugares específicos podem ocorrer por meio de apropriações, deslocamentos, articulações e reinvenções de diferentes elementos dos lugares, como partes moventes do processo cênico. A performance em sítio específico, como experiência estética-política dos lugares, instaura modos de reconfiguração do espaço e das fronteiras territoriais, que desestabilizam as categorias de percepção dos participantes (performers e espectadores). Esse foi o campo de investigação da performance coletiva realizada pelo grupo *Urbanidades*, durante a Semana Acadêmica.

### **PERFORMANCE E EXPERIÊNCIA COLETIVA**

Em outubro de 2014, no final da estiagem, a criação e realização da performance *Entre lugares – Memórias da água* esteve pautada em experimento coletivo sobre usos, deslocamentos e articulações entre contextos, espaços e lugares, por meio da ação de transportar e redistribuir água. A situação dramática da região sudeste em plena crise hídrica, desde o começo de 2014, informa o contexto climático, social e político presente na performance, cuja ação coletiva incorpora a extrema sensibilidade das pessoas (performers e público) em relação à falta de água. A performance realizada pelo grupo de quinze estudantes do Curso de Teatro da UFSJ foi projetada em duas partes: a primeira ação constitui o trabalho coletivo de coletar vidros, baldes e água, e a segunda ação consiste na redistribuição da água coletada. Ambas ações aconteceram no mesmo dia; a primeira às 12h, e a segunda ao cair da noite.<sup>4</sup>

---

4 Realizamos o microseminário *Diálogos (im)possíveis: espaços e lugares da cena*, entre os dois momentos da performance. Nele buscamos, como coordenadoras, criar articulações entre experimento prático e reflexões conceituais.

FIGURA 1

Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*



Fonte:arquivo das autoras.

Ao meio-dia coletamos água às margens do Rio dos Mortos, em frente ao *campus* universitário. Esse rio é de suma importância para a agricultura na área periurbana de São João del-Rei e central para as atividades de extração de areia. Mas nem a presença do rio na economia local, nem a proximidade dele até o *campus* (dez minutos caminhando), inserem esse recurso natural na vida cotidiana dos alunos, professores e demais funcionários ou mesmo da maioria dos habitantes da cidade. À noite, antes do início das aulas, redistribuímos a água coletada em evento aberto ao público, no gramado central dos prédios da universidade, no *campus* Tancredo Neves (CTAN). Nesse aspecto, é importante salientar que a ação coletiva de redistribuir água captada do rio não foi previamente anunciada aos alunos dos cursos de Geografia, Jornalismo e Arquitetura. Essa segunda parte da performance foi uma intervenção, pois o tempo-espço cotidiano do *campus* foi utilizado como suporte da ação.

A experiência espacial de coletar água do rio e o esforço coletivo de carregá-la até o *campus* facultou aos indivíduos o contato com usos, imagens e funções da água em lugares distintos e contraditórios. Em torno do rio poluído e com baixo nível de água, as vacas pastavam em grama ressecada pelo sol e o som das

máquinas predatórias que retiravam areia do rio ecoava longe. O sol e o calor eram quase insuportáveis. Ali, coletamos mais de 100 litros de água, com coloração turva. Por medidas de saúde, evitamos o contato da água com a pele, já que o lançamento de resíduos sanitários da cidade, sem tratamento do esgoto, é fato conhecido dos moradores. Na universidade, bebedouros instalados nos corredores, banheiros com torneiras, pessoas com garrafas de água de plástico e a sede suprida com água limpa das garrafas. O contraste entre os lugares – rio e universidade – evidenciou algo comum: a fragilidade e invisibilidade do ciclo hidrológico. A necessidade vital da água. A ausência de chuvas. A seca iminente.

## FIGURA 2

Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*



Fonte: arquivo das autoras.

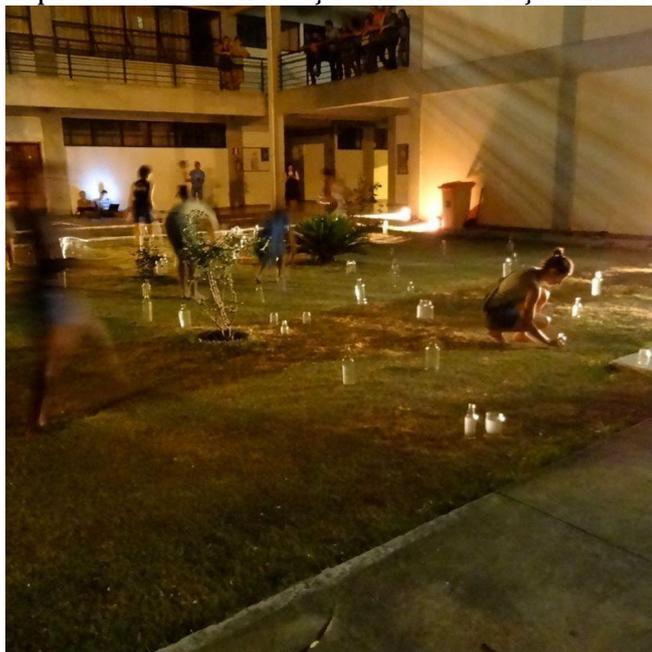
A necessidade de unir forças para coletar, transportar e despejar a água era tão evidente quanto distante do conforto oriundo da distribuição hídrica. A experiência do trabalho coletivo, a objetividade da ação, as variantes rítmicas do esforço comum, a forte carga sensorial dos ambientes, foram incluídos no trajeto como viagem no tempo-espaço dos usos e funções da água.

A primeira parte da performance não incluiu público e foi uma preparação para a outra parte, feita à noite com a presença de espectadores. Essa ação preparatória foi fundamental no diálogo entre procedimentos cênicos e criação *site-specific*. A continuidade da ação (entre manhã e noite) explorou a estrutura

processual da performance, sem reduzir a ação ao resultado cênico ou à espetacularidade do teatro, pois isso poderia travar os fluxos de imagens corpo-espaco e fixar o movimento dos performers em formas já conhecidas, em vez de impulsioná-los à ação-criação *site specific*.

### FIGURA 3

Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*



Fonte: arquivo das autoras.

À noite, a performance contou com iluminação básica, refletores pares e elipsoidais, além de trilha sonora composta por sons de água corrente, silêncios, estilhaços e sinos. Inicialmente, mais de cem recipientes de vidro transparente e vazios foram dispostos em áreas de concreto, no perímetro do gramado, e os baldes instalados em sua área externa. A sequência de ações, elaborada como um roteiro, foi o ponto de partida para a criação coletiva de movimentos de distribuição da água entre baldes e vidros. Na dança coletiva feita com ritmos, deslocamentos e percursos entre corpos e águas, os vidros cheios de água eram instalados no gramado pelos performers que, assim, partilhavam a água com a plateia que circundava o gramado.

Na entrega dos vidros com água para as pessoas do público, os performers convidavam todos a atuarem com eles, levando a água até a varanda dos dois andares do prédio em torno do gramado. O jorro coletivo da água contida nos

vidros, lançado por todos ao mesmo tempo, finalizou o ciclo hidrológico artificial. A chuva performática ligou o Rio dos Mortos ao *campus* da Universidade Federal de São João del-Rei.

A ação coletiva, realizada em lugares e tempos diferentes, traçou uma dramaturgia espacial na qual o roteiro incorporou os elementos externos (calor, luz, distâncias, horário das aulas, etc.) e as respostas subjetivas dos performers à objetividade das ações simples, diretas e funcionais. A água captada do Rio dos Mortos, no contexto da seca, também remeteu a tempos distantes e lugares remotos quando as pessoas carregavam água para suas casas e o acesso à água era um direito de todos. O rio era o lugar do encontro e a primeira chuva era celebrada com uma festa.

### **DIÁLOGOS (IM)POSSÍVEIS**

A ausência de chuvas, o baixo nível do rio e a escassez de água na cidade serviram como fatores determinantes e provocativos, gerando fortes reações no público, constituído por pessoas que estavam indo para suas aulas no *campus*. Sentimentos afloraram: algumas pessoas participaram na ação, outras reclamaram sobre o desperdício (sem, contudo saberem da coleta) ou sentiram nojo dos respingos (sabendo da procedência); demais pessoas celebraram a chegada da chuva performática, levando inclusive a manifestações para irrigação das plantas.

Imagens de instabilidade, transitoriedade e transparência foram acionadas pela água como elemento vital na relação corpo-ambiente. A performance *sitespecific* facultou e conectou as percepções dos, e nos, diferentes lugares (rio e universidade), revelando e cruzando camadas de sentido que atravessam contextos sociais, culturais, políticos, climáticos e estéticos que apontam para a interconectividade entre as partes. Uma abordagem reflexiva, sobre as transformações do recurso hídrico a partir da ação coletiva de retirar água do rio poluído para distribuí-la na universidade, ecoa a conexão de três ecologias: o meioambiente, as relações sociais e a subjetividade humana (GUATTARI, 1990, p. 9). A criação e realização da performance atravessou diversos níveis contextuais e simbólicos do *sitio específico*, a fim de estimular reflexões sobre o uso da água na cidade, os cursos de rios naturais e as infraestruturas implantadas nos locais.

FIGURA 4

Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*



Fonte: arquivo das autoras.

Ao optarmos por trabalhar com sítios específicos, agregamos diversas funções e características do ambiente ao processo cênico. Atores buscaram desconstruir seus corpos individualizados por meio de outras percepções do lugar e vivências espaciais. O esforço comum, o deslocamento de ambientes, a ação coletiva, o tempo de duração (manhã e noite), a independência entre atuação e público, a forte carga sensorial da água como estímulo na criação de corporeidades outras, foram elementos da *performancesite specific*. Assim, tal estrutura processual visou provocar ritmos e movimentos desconhecidos nos performers-atores que, como inventores de si mesmos, eram estimulados a deslocar imagens e vivências do espaço por meio do contato com a água.

FIGURA 5

Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*



Fonte:arquivo das autoras.

A experiência coletiva das ações, absorveu o funcionamento dos lugares em que aconteceram a performance. O primeiro lugar se afirmou como um tipo de excursão na área rural, com a ida até o rio. O segundo se inscreveu nas convenções teatrais a partir do uso da iluminação, da sonoplastia e da disposição da plateia em três lados em torno do gramado e nas galerias do prédio. Tais recursos realçaram a condição de ver e ser visto, sem ressignificar o espaço cênico inserindo-o em uma ficcionalidade. A disposição da plateia foi influenciada pelo fluxo das pessoas chegando para as aulas, pela configuração arquitetônica, mas também pela convenção da separação palco plateia, a partir da imagem inicial dos atores ao lado dos baldes. Mas isso foi quebrado pela ação final em que performers e espectadores, juntos, derrubaram água dos dois andares do edifício.

FIGURA 6



Etapa do processo de construção da intervenção *Entre lugares*  
Fonte: arquivo das autoras.

Ampliando a experiência dessa performance para um debate conceitual sobre o lugar do evento teatral como um processo de utilização, apropriação ou ressignificação de espaços preexistentes, podemos dizer que a configuração de um ambiente simbólico – na relação simbiótica entre cena e espaço – implica em valores que surgem do diálogo com outros territórios provenientes da economia, política, geográfica, sociológica, psicológica, etc. Mesmo quando esse diálogo não é diretamente colocado em cena, os valores ligados a ele participam dos possíveis sentidos da performance. A apropriação temporária de espaços não teatrais pode criar micro territorialidades que questionam a natureza e a permanência dos lugares.

Acreditamos que as ações teatrais, como performances, podem alargar o horizonte dos espaços praticados, produzindo novas perspectivas do lugar. Para Milton Santos, o lugar é a porção do espaço apropriável para a vida. Ou seja, o indivíduo se torna praticante de um lugar ao se identificar com ele. Por certo, o geógrafo não se referiu ao evento teatral ou pensou em atores para elaborar essa

definição. Mas atores e público também atuam como praticantes e habitantes dos espaços. A performance surge inicialmente em conflito com o uso convencional do espaço, pois o acontecimento implica em “apropriação” e não em “propriedade”. Entretanto, com o tempo, tal processo de apropriação pode funcionalizar o espaço para torna-lo unifuncional, como acontece muitas vezes no caso dos espaços alternativos que se tornaram espaços teatrais permanentes.

## CONCLUSÕES

A relação entre as formas de desenvolvimento urbano, crescimento das cidades, e criação de espaços cênicos é representativa da sociedade em suas dinâmicas de transformação cultural que atravessam contextos históricos, políticos, religiosos, etc. No evento teatral, o caráter estético-político dos espaços cênicos manifesta diferentes tipos de relação entre lugares, pessoas e temporalidades. Embora o palco italiano seja visto como lugar restrito ou tradicional, a rua idealizada como lugar público e democrático, o espaço alternativo percebido como lugar não comercial e experimental, além de elitizado devido ao número restrito de espectadores, os significados desses lugares são intercambiáveis. Os sentidos do próprio teatro como *ato social* são produzidos espacialmente. A invenção de espaços cênicos a partir da apropriação física e simbólica dos lugares, *site specific*, dialoga com outras práticas artísticas cujos processos criativos incorporam aspectos da realidade. Uma arte contextual, cujos procedimentos estéticos muitas vezes dialogam com abordagens sociológicas e antropológicas na sobreposição de sentidos dos espaços vividos no presente-passado das performances (MARTEL, 2012).

No teatro, os conceitos e concepções que acompanham os usos e percepções dos espaços influenciam a articulação dos elementos cênicos e a percepção dos espectadores. Isso coloca em jogo uma discussão sobre o meioambiente, relações sociais e subjetividade humana, no qual a apropriação artística funciona como um disparador de vivências espaciais. Em performance, a reflexão sobre corporeidades construídas a partir de estímulos externos, específicos de diferentes espaços, pode ampliar as possibilidades de transformação de mecanismos e normas praticadas em espaços convencionais (salas de ensaio, palcos, ruas e espaços alternativos). Outros lugares, cujas práticas e espaços escapam à funcionalidade e à propriedade

do teatro, sugerem um território instável no qual a criação de uma cena lida diretamente com os múltiplos sentidos do lugar. O evento *site specific* (performance, teatro, cena, dança) se articula com elementos contextuais, colocando-os em confronto por meio de articulações entre dados que se friccionam, podendo complementar ou insuflar outros valores ao local como espaço vivido.

As práticas artísticas buscam pensar a especificidade dos meios e dos espaços e refletir sobre a potencialidade estética de seus contextos. Nesse sentido, espaços teatrais alternativos, ruas e palcos também podem se afirmar como lugares específicos e estenderem-se ao campo ampliado suscitado pelo contexto (KRAUSS, 1984). A performance se caracteriza como imagem da multiplicidade na qual a apropriação, o experimentalismo e a externalidade são conceitos-chave para se pensar trabalhos em diálogo com lugares com outras funcionalidades, permeando as diversas instâncias e influenciando sua modificação material, afetiva e simbólica.

## REFERÊNCIAS

FURQUIM, Evelyn; LIMA, Werneck. Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como

GÁVEA. *Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil*. Rio de Janeiro, n. 1, 1984. (Artigo de 1979).

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1990.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado (Tradução de Elizabeth CarboneBaez).

MARTEL, Richard. *L'art dans l'action. L'action dans l'art*. Textes 2002-2012. Québec: Inter Éditeur, 2012.

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

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

ZILIO, Daniela Tunes. A evolução da caixa cênica transformações sociais e tecnológicas no desenvolvimento da dramaturgia e da arquitetura teatral. *Pós*.

*Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, [S.l.], n. 27, p. 154-173, jun. 2010. ISSN 2317-2762. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43685>>. Acesso em: 14 fev. 2015.