



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

### O USO DO NARRADOR NA OBRA DE JÖEL POMMERAT – A INSPIRAÇÃO DOS CONTOS INFANTIS

CAMILA BAUER

Na dramaturgia contemporânea, é recorrente a inspiração em mitos e lendas clássicas, onde se busca uma adaptação ao contexto atual. Nestes casos, as peças funcionam como marcas de um momento histórico específico e registram as inquietações de nosso tempo. Assim, este trabalho visa analisar as adaptações de contos infantis realizadas por Joël Pommerat para o teatro, enfocando a construção do discurso verbal enunciado por meio do narrador, tal como presente nos contos de fadas. A palavra evocada na obra de Joël suscita o princípio da incerteza e nos leva a refletir sobre nosso entendimento do real em meio a uma atmosfera mágica. O corpus deste trabalho abrange as peças *Chapeuzinho Vermelho*, *Pinóquio* e *Cinderela*, onde encontramos uma presença marcante do contador de histórias como sujeito catalisador da ação. Os textos em questão traçam importantes relações com a contemporaneidade, registrando por meio da ficção características da vida e do homem contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Joël Pommerat; contos infantis; dramaturgia contemporânea; narrador.

**El uso del narrador en la obra de Joël Pommerat – la inspiración de los cuentos infantiles**

**RESUMEN**

- 1488 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

En la dramaturgia contemporánea, es recurrente la inspiración en los mitos y leyendas clásicas en los que se busca una adaptación al contexto actual. En estos casos, las obras pueden ser interpretadas como marcas de un determinado momento histórico y registrar las preocupaciones de nuestro tiempo. Este trabajo tiene como objetivo analizar las adaptaciones de cuentos infantiles realizadas por Joël Pommerat al teatro, centrándose en la construcción del discurso verbal enunciado por el narrador al ejemplo de lo que ocurre en los cuentos de hadas. La palabra evocada en la obra de Joël plantea el principio de incertidumbre y nos lleva a reflexionar sobre nuestra comprensión de lo real en el centro de una atmósfera mágica. El corpus de este trabajo incluye las obras *Caperucita Roja*, *Pinocho* y *Cenicienta*, donde encontramos una fuerte presencia del cuentacuentos como sujeto catalizador de la acción. Los textos en cuestión trazan relaciones importantes con la contemporaneidad y registran, por medio de la ficción, características de la vida y del hombre contemporáneo.

**PALABRAS CLAVE:** Joël Pommerat; cuentos infantiles; dramaturgia contemporánea; narrador.

## **L'utilisation du narrateur dans le travail de Joël Pommerat – l'inspiration dans les contes pour enfants**

### **RÉSUMÉ**

Dans la dramaturgie contemporaine, il est récurrent l'inspiration dans les mythes et légendes classiques où on recherche une adaptation au contexte actuel. Dans ces cas, les œuvres fonctionnent comme des marques d'un moment historique particulier et enregistrent les préoccupations de notre temps. Ce travail vise à analyser les adaptations de contes pour enfants faits par Joël Pommerat au théâtre, en se concentrant sur la construction du discours verbal énoncé par le narrateur comme présent dans les contes de fées. Le mot évoqué dans les pièces de Joël pose le principe d'incertitude et nous amène à

- 1489 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

réfléchir sur notre compréhension du réel au milieu d'une atmosphère magique. Le corpus de ce travail couvre les pièces *Petit Chaperon Rouge*, *Pinocchio* et *Cendrillon*, où l'on retrouve une forte présence du conteur comme sujet catalyseur de l'action. Les textes en question tracent des relations importantes avec la contemporanéité, tout en l'enregistrant – par le moyen de la fiction – des caractéristiques de la vie et de l'homme contemporain.

**MOTS-CLÉS:** Joël Pommerat; contes pour enfants; dramaturgie contemporaine; narrateur.

### **Narrador e o autor-rapsodo**

Era uma vez um tempo em que as histórias eram contadas para adultos e crianças por meio de rapsodos, trovadores, menestréis ou pelos chamados contadores de histórias, que iam de lugar em lugar revelando mitos e encantamentos. Com as altas taxas de analfabetismo ao longo dos tempos, a tradição oral esteve presente em diferentes momentos e culturas humanas, ainda que só no século passado tenha sido objeto de estudo da antropologia e da sociologia, notadamente. Nas últimas décadas, vemos a figura do contador de histórias adquirir novo relevo, tornando-se matéria de pesquisa e práxis artística ao renovar as abordagens até então conhecidas dos contos. O contador ganha novas ferramentas de trabalho e se dissocia, no Ocidente, das antigas funções de transmissão de conhecimento religioso e de acontecimentos recentes, podendo estar assim mais focado em valores estéticos e artísticos.

No teatro, encontramos diversas abordagens e manifestações dos contadores de história, especialmente nos espetáculos pensados para crianças. Na dramaturgia contemporânea, também vemos cada vez com maior frequência o uso de narradores em cena. No caso de Joël Pommerat, a influência vem também dos populares contos infantis. Conforme afirma o autor sobre sua

- 1490 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

proposta que já inspirou três espetáculos (*Chapeuzinho Vermelho*, *Pinóquio* e *Cinderela*): “Poderíamos dizer que eu faço o mesmo trabalho que os contadores de história de antigamente” (*Cendrillon*, 2012: 117). Em muitas obras de Pommerat, percebemos a infiltração do gênero épico no dramático como fonte instauradora da forma e da estética de sua dramaturgia. Nas suas obras inspiradas em contos clássicos, vemos de modo potente a criação de uma linguagem que se aproxima do que Jean-Pierre Sarrazac define como “autor-rapsodo” (aquele que costura, que junta os pedaços). Neste sentido, a noção de rapsódia, tal como ele formula, pode ser delineada nos seguintes termos

recusa do ‘belo animal’ aristotélico, caleidoscópio dos modos dramáticos, épico, lírico, inversão constante do alto e do baixo, do trágico e do cômico, colagem de formas teatrais e extrateatrais, formando o mosaico de uma escrita em montagem dinâmica, investida de uma voz narradora e questionadora, desdobramento de uma subjetividade alternadamente dramática e épica (ou visionária). (Sarrazac, 2012: 152-3)

Temos então narradores que instauram modos de ativação rapsódica na medida em que encontramos diálogos dramáticos mesclados a narrativas em terceira pessoa, além da colagem de formas teatrais e extrateatrais propostas pelo autor-encenador.

Em diferentes civilizações antigas, os contadores se utilizavam de imagens como suporte às narrações, como nos deixam entrever distintos veículos desde a arte rupestre até os papiros egípcios e as tábuas gregas. No teatro de Pommerat, as imagens produzidas em cena assumem este tipo de função, ainda que de modo diferente, bastante espetacularizado e produtor de incertezas. Temos, em diversos casos, funções dramáticas instauradas pelos narradores e que acabam se inscrevendo como evocadoras de imagens, concretizadas em cena ou não. Se partirmos apenas do texto escrito, encontraremos um tipo de discurso enunciado pelo narrador e que, na maioria

- 1491 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

das vezes, já nos traz o princípio da incerteza de modo marcado, como ocorre com a narradora já na primeira cena de *Cinderela*, que não confia em sua memória para lembrar se a história é sobre ela ou sobre outra pessoa. O narrador funciona, portanto, como um elo produtor de dúvidas entre o conteúdo narrado e a percepção do espectador.

É na passagem do texto escrito à cena, no entanto, que este princípio ganha força no estabelecimento de ações e atmosferas contraditórias entre o discurso verbal e aquele imagético. Na mesma peça, enquanto ouvimos a voz da narradora incorpórea, vemos na encenação um homem que faz gestos com as mãos, em algo que lembra uma alusão à língua de sinais. Em *Pinóquio*, o Apresentador, personagem que narra a história, nos afirma que tudo o que ele nos contará é verdadeiro e extraordinário, “uma história mais extraordinária que vossos sonhos e, no entanto, uma história verdadeira”; ele afirma também que devemos sempre dizer a verdade e “nunca sair da verdade”, que “nada é mais importante que a verdade”. Ao mesmo tempo, vemos surgir em cena máscaras que apareciam em sua mente e que agora haviam se tornado toda uma companhia e que lhe ajudavam a “nunca mentir”, nos trazendo logo no início as problemáticas do real e do imaginário, do material e do imaterial, do verdadeiro e do falso, tão características da estética de Pommerat.

O narrador é uma das figuras mais emblemáticas dos contos infantis, às vezes presente de modo muito atuante, outras tentando ser discreto e passar quase despercebido. Essa figura forma parte do nosso imaginário como aquele que nos conta uma história, que traz o princípio da dúvida na narração, posto que nunca sabemos se o que ele diz é verdade ou nem tão verdade assim. Em *Chapeuzinho Vermelho*, o narrador ocupa um papel de protagonista e uma ampla parte da história é narrada, intercalada por breves diálogos entre Chapeuzinho e o Lobo, e a Vovó e o Lobo. Na encenação, Pommerat ilustra essas longas narrações com imagens potentes, dando grande visualidade ao espetáculo e ao texto que, quando lido, assemelha-se muito a um conto infantil.

- 1492 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Nestas peças abordadas, assim como no teatro de Pommerat em um senso mais amplo, as figuras dos narradores funcionam como intermediários entre os discursos enunciados pelo espetáculo e o público. Como pontua Bourdier

Longe de estar em conformidade à representação tradicional do contador caloroso charlatão, são presenças ou vozes enigmáticas. Eles ativam de maneira original a recepção do espectador ao surpreendê-lo, às vezes lhe convidando a imaginar para compreender. Interpelado e surpreso, o espectador deve de cara engajar-se no espetáculo e participar. (2015: 131)

Os narradores de Pommerat são figuras que buscam com frequência nos seduzir e amedrontar. Partem de algo simples como a utilização das formas discursivas dos contos para nos aproximar, ao mesmo tempo em que nos distanciam pelo uso de vozes graves e frias, de sonoridades assustadoras e de luzes com frequência em penumbra. Como bem sabe o dramaturgo, as crianças adoram ouvir infinitamente uma mesma história, sendo por isso interessante para elas encontrar no palco fábulas conhecidas. Igualmente, utiliza-se da repetição como recurso que prende a atenção das crianças, construindo um discurso compreensível para diferentes idades, ainda que as camadas interpretativas sejam múltiplas e sobrepostas.

### **Contemporaneidade e a atualização temática**

Como “quem conta um conto aumenta um ponto”, Joël parte dos discursos clássicos para tocar temas da atualidade, transformando e atualizando o repertório. Cansado de montar peças que não interessavam a sua filha de sete anos de idade, o dramaturgo decidiu investir em um clássico infantil, *Chepuzinho Vermelho*, tentando atrair a atenção da menina que nunca queria ir aos ensaios com o pai, como conta o autor (Pommerat, 2005b: 53), além de queixar-se que ele sempre pedia silêncio em casa para poder concentrar-se em

- 1493 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

seu trabalho como dramaturgo. Assim, a peça é desenhada para adultos e crianças, trazendo à tona questões da atualidade e das relações familiares, especialmente entre pais e filhos.

Em *Chapeuzinho Vermelho*, vemos a temática da falta de tempo tão presente na vida cotidiana, quando a mãe não tem tempo para brincar com a filha ou para visitar sua própria mãe. Chapeuzinho, percebendo a falta de tempo de sua mãe, decidiu presenteá-la com o tempo, mas sua mãe não percebeu o presente que ganhara e disse que permitiria a sua filha que fizesse sozinha a visita a sua avó, caso conseguisse preparar um doce, que funciona aqui como símbolo de passagem para uma possibilidade de vida adulta e independente. A peça retrata também a solidão de modo marcado, ao destacar o isolamento e inércia da vida da jovem que observa pela janela o movimento dos vizinhos, sem poder interagir como gostaria. Igualmente, vemos a solidão da avó que recebe poucas visitas e a do próprio lobo.

Nesta peça, sabemos pelo Homem que narra que a menina adorava quando sua mãe fazia-se passar por um monstro nas suas brincadeiras, ainda que sempre sentisse muito medo e pedisse à mãe que parasse, para logo em seguida voltar a desejar a mesma brincadeira. Ela sabia que sua mãe era bonita e a desconstrução desse ideal, ainda que por um tempo, a assustava. No entanto, quando Chapeuzinho se deparou frente a uma fera real, um lobo, ela não sentiu medo e buscou sua amizade. O dramaturgo utiliza-se aqui da situação proposta pelo conto para abordar questões relacionadas ao nosso entendimento de medo do real e medo da fantasia; medo do disfarce da mãe versus medo de um lobo real, somado ao receio da mãe de que sua filha saia na rua sozinha. Ele transita entre o fabular e o cotidiano, entre o possível e o imaginado na construção de seu universo ficcional. E tudo isso nos é informado pelo narrador no decorrer de sua longa fala de abertura. Em muitos momentos, só sabemos das situações e dos sentimentos das personagens por meio de suas narrações. Neste sentido, as imagens apresentadas em cena podem afirmar ou negar o discurso verbal.

- 1494 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Em *Pinóquio*, tudo se desenvolve a partir da possibilidade de escolha que o dramaturgo outorga a um fantoche, a uma marionete, que acaba na maior parte das vezes por se deixar influenciar pelo que lhe dizem os outros. Esta dicotomia entre a vontade de independência e a impossibilidade de pensamento próprio que Joël constrói na figura do personagem título aproximam a fábula a diversas temáticas da vida quotidiana e outras inerentes à obra fonte, tais como trabalho, escola, dinheiro, diversão, obrigação, arrogância, roubo, medo, insegurança, generosidade, compaixão, responsabilidade, vontade de ser o que não se é, escolhas erradas, tentações e a própria cegueira que nos confessa o apresentador logo no começo da obra e que identificamos na figura de Pinóquio no decorrer da trama. O narrador aqui funciona como produtor de imagens, como na cena de teicoscopia quando Pinóquio e seu pai estão dentro da baleia, onde a narração ocorre no presente.

Em *Cinderela*, a problemática do luto e da não aceitação da morte está no centro da discussão que se desenvolve a partir do conceito de mal-entendido, norteador tanto das decisões de Cinderela quanto das escolhas do Príncipe Muito Jovem. Quando Cinderela fala ao jovem príncipe que sua mãe está morta e que a desculpa de que ela não pode retornar a casa há dez anos devido a uma greve dos transportes é uma ilusão, ele lhe diz que esta informação não é nada simpática, ao que a menina declara que isso não é da ordem da simpatia ou não. Pommerat brinca com nossas expectativas em relação ao real e ao fantasioso, ao baile clássico que povoa o imaginário dos contos infantis e ao que poderia ser um começo de relação instaurado numa festa. A peça coloca em relevo um nível metadiscursivo, na medida em que brinca com o imaginário do que os personagens pensam que possa ser uma festa da corte e de como eles deveriam ir vestidos, preparando-se ao estilo Luís XIV. Há, em Pommerat e neste resgate dos contos, um anacronismo calculado que atualiza as fábulas.

- 1495 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Se pensarmos com Barthes (apud Agamben, 2009: 58) que “o contemporâneo é o intempestivo”, talvez a família da madrasta não esteja tão equivocada assim e este deslocamento feito pelo autor ajude a conferir à obra uma atmosfera de contemporaneidade.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender o seu tempo. (Agamben, 2009: 58-9)

Neste sentido, quando Pommerat traz ao contemporâneo fábulas clássicas, ele evoca o anacrônico e problematiza seu tempo. O deslocamento temporal permite ao autor destacar algumas questões na própria atualização, como o sapato que Cinderela perde no baile ao tentar voltar para casa antes da meia noite, e que na obra de Joël se atualiza quando o príncipe lhe presenteia a Cinderela com um sapato seu, como uma lembrança. Mais tarde, o sapato funciona como signo de reconhecimento de que Cinderela é a escolhida do príncipe, como no conto clássico, só que de modo invertido, já que o objeto é identificado pelo rei como pertencente ao seu filho. De modo semelhante, é o príncipe quem precisa estar em casa antes da meia noite, para esperar uma ligação telefônica de sua mãe que nunca lhe telefonou, de sua mãe morta, conforme é revelado por Cinderela – quem também perdeu a mãe – e que os dois precisam assumir estas perdas como reais e aprender a aceitar e a lidar com a morte. A questão do luto que estava presente no conto, ainda que pouco aprofundada ao longo da fábula, é retomada e colocada em um lugar central pelo dramaturgo e encenador francês, que já no início do espetáculo introduz a mãe de Cinderela no leito de morte, problematizando as ações da protagonista a partir de um erro de entendimento das últimas palavras de sua mãe.



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

No processo de atualização e ressignificação semiótica do conto, lareira e cinzas da “gata borralheira” são substituídas pelo cheiro de cigarro do pai de Cinderela (Sandra, Cendrillon, Cendrier – Cinzeiro, como chamada pelas irmãs); a carruagem feita de abóbora é substituída por um táxi e a mágica do vestido não funciona e Sandra decide usar o vestido de casamento de sua mãe; ao invés de um sapato de cristal temos um sapato masculino comum e uma casa de vidro, onde os pássaros se batem e morrem diariamente. O autor aproxima os contos da nossa realidade, deixando as referências da fábula mais cotidianas. Tanto Chapeuzinho quanto Cinderela são pessoas comuns, duas jovens que poderiam pertencer à contemporaneidade, mas que lhes acontece algo extraordinário, fora de suas vidas até então estabelecidas. O narrador nos prepara para o momento de choque das personagens com outra fatia de realidade até então inexplorada. Pommerat aproxima os clássicos do público contemporâneo, mantendo um pé no presente e o outro no fantástico, abordando relações familiares que fazem parte do universo das crianças, lidando com o cotidiano e com o mágico ao mesmo tempo.

O narrador evoca o macrocosmo da cena ao contar o que os personagens não mostram (mundo extracênico, na linguagem de Sarrazac, 2002: 38), funcionando como fio condutor entre o mundo possível (referenciado pela palavra) e aquilo que é (ou não) mostrado em cena (microcosmo da peça ou mundo intracênico). Deste modo, o resgate do narrador e a inspiração nos contos de fada colocam as peças de Joël Pommerat em um lugar de destaque, provocando experiências estéticas entre o dito e o não dito, entre o mostrado e o imaginado, instigando adultos e crianças a ativar sua imaginação e estabelecer conexão entre suas vidas e a vida dos contos.

## Referenciais teóricos

- 1497 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

Boudier, Marion. *Avec Joël Pommerat. Un monde complexe*. Paris: Actes Sud-Papiers, 2015.

Pommerat, Joël. *Cendrillon*. Paris: Actes Sud-Papiers, 2013.

Pommerat, Joël. *Pinocchio*. Paris: Actes Sud-Papiers, 2008.

Pommerat, Joël. *Le Petit Chaperon rouge*. Paris: Actes Sud-Papiers, 2005a.

Pommerat, Joël. *Caperucita Roja*. Buenos Aires: Colihue, 2005b.

Sarrazac, Jean-Pierre (org.) *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Sarrazac, Jean-Pierre. *O Futuro do drama*. Porto: Campo das Letras, 2002.