



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

7. O Teatro de Gênero como Prática Discursiva na Contemporaneidade: Estudos sobre Torch Song Trilogy

Valmir Aleixo Ferreira[1]

Este trabalho analisa o texto dramático “Língua Afiada”, adaptado de Torch Song Trilogy, de Harvey Fierstein, ator e roteirista, em 1982, que quase três décadas depois, ainda pauta questões atuais que estão imersas na contemporaneidade. A vida de uma Drag Queen fora dos palcos, seus sonhos, amizades, frustrações amorosas, luta contra o preconceito, sua vontade de construir uma família e sua conturbada relação com a mãe. A história acontece na cidade do Rio de Janeiro, bairro da Lapa e apresenta temas como intolerância, crime homofóbico, adoção por casais do mesmo sexo e a afetividade como a maneira de amar de cada um.

Palavras-chave: Teatro, Gênero, “Língua Afiada”.

The Theatre Practice and Gender in Contemporary Discourse: Studies Torch Song Trilogy

This work analyses the dramatic text “Língua Afiada”, adapted from “Torch Song Trilogy”, by Harvey Fierstein, actor and writer, in 1982, when in almost three decades, still ask questions that are immersed in contemporary. A Drag Queen’s life out of the stage, your dreams, friendships, love frustrations, fight against prejudice, the wish of having a family and the troubled relationship with your mother. It happens in Rio de Janeiro City, Lapa’s neighborhood and introduce themes like intolerance, homophobic crime, adoption by same-sex couples and affectivity as a way to love of each other.

Keywords: Theater, Gender, "Sharp Language".

Este trabalho é um estudo do texto dramático e do espetáculo teatral “Língua Afiada”, apresentado pelo Grupo Tempo de Teatro em 2009 e 2010, traduzido e adaptado por Raffael Araujo, do original Torch Song Trilogy (Trilogia da Canção Iluminada) escrito por Harvey Fierstein, ator e roteirista, em 1982 para a Offbroadway e ganhou sua versão cinematográfica em 1988. Nos últimos trinta anos, os processos e as práticas incluídas no campo do teatro contemporâneo transitaram por diferentes áreas do conhecimento como teatro, educação, política, filosofia e gênero. Por isso, para traçar uma problemática desse campo é necessário realizar uma investigação multidisciplinar capaz de apontar um dentre os principais movimentos dessas vertentes. Esses trabalhos surgiram principalmente em festivais de teatro espalhados pelas cidades nos anos 80.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

Em todo mundo, o desejo de transformação das práticas convencionais provocaram o aparecimento de novas experiências que explodiram de vez com a cena do teatro dramático convencional. Os trabalhos influenciados pelos estudos de Antonin Artaud proliferaram práticas inovadoras. Nos Estados Unidos os trabalhos do Living Theatre com os processos de Robert Wilson, na Europa os projetos de Peter Brook aplicados na Inglaterra e na Polônia os trabalhos de Grotowski, a partir da Alemanha a expansão dos textos de Brecht e no Brasil temos as experiências do Teatro Oficina com Zé Celso, os trabalhos de Gerald Thomas e o maravilhoso trabalho do grupo de teatro, dos anos 70, Dzi Croquettes.[2]

Como o texto original data de 1982, quase três décadas depois, ainda pauta questões atuais que estão imersas na contemporaneidade. Meus estudos sobre Torch Song Trilogy se basearam na livre adaptação da obra cinematográfica, intitulada “Língua Afiada”, que traz a história para a cidade do Rio de Janeiro, bairro da Lapa e como a obra cinematográfica, apresenta a vida de uma Drag Queen fora dos palcos, seus sonhos, amizades, frustrações amorosas, luta contra o preconceito e sua conturbada relação familiar.

O texto toca em pontos polêmicos como intolerância, crime homofóbico e adoção por casais do mesmo sexo. Promove uma reflexão sobre a cultura contemporânea, desenvolvendo temáticas de gênero como questões homoafetivas e aspectos de consolidação e transmissão desta identidade, o que propicia ao público, um contato imediato com os signos e a representação de uma linguagem singular no âmbito do teatro contemporâneo. Isto ocorre porque o teatro é consequência do processo histórico do qual ele é fruto, já que somos todos sujeitos históricos. O espetáculo vem ainda, ampliar as discussões a cerca desse tema tendo em vista que o teatro, como aspecto cultural, é um fórum por excelência de debates e divulgação de idéias que muitas das vezes são censurados por outros canais de comunicação e cultura.

Todo confeccionado em ferro bruto, o cenário construído para a montagem do espetáculo, apresentado em outubro e novembro de 2009 e abril de 2010, no Rio de Janeiro, compõe um ambiente de estranhamento que apresenta uma sinestesia sobre o que acontece com as relações humanas quando não cuidamos delas, pois como um amontoado de ferros velhos, elas tendem a esfriar, enferrujar e envelhecer. É uma metáfora comparando a relação afetiva entre as pessoas com a concretude do ferro, usando o tempo como elemento de comparação, pois o mesmo pode trazer maturidade e experiência, mas também pode corroer e desintegrar-se. As relações estão na ordem da produção de si mesmo. Nós tendemos a construir uma identidade na relação com o outro, não só vivemos como também estamos produzindo nossa própria identidade, e por isso, a importância do cuidar, pois é uma reafirmação dessa



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

construção. O tempo transforma tudo em efêmero, caracterizando esse aspecto diversificado do contemporâneo.

No mundo contemporâneo, conceitos como consumo, mídia e moda, vendem uma idéia de especificidade e individualização, mas que no fundo, ao ditar padrões de comportamentos e modelos de felicidade nos joga num profundo processo de uniformização. Foi pensando nisso que o figurino utilizado no espetáculo uniformiza os personagens que usam camisa branca e calça jeans azul, destacando apenas, elementos que simbolizam sua identidade o que propõe uma reflexão sobre essa padronização. Tomaz Tadeu[3] explica que o processo de produção da identidade tem dois movimentos: o primeiro é aquele que tende a fixar e estabelecer a identidade e o segundo tende a subvertê-la e desestabilizá-la.

Quando o figurino propõe esse formato padronizado para os personagens, está dialogando diretamente com o primeiro movimento de fixação da identidade por meio de crítica, num processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos. De maneira geral, a tendência do discurso é apresentar uma identidade previamente fixada, mas nos dias atuais, este movimento de uniformização transformou-se numa tendência e ao mesmo tempo numa impossibilidade, já que a produção de subjetividade do individuo está, em ultima estância, calcada na sua afetividade.

O personagem central, William, produz uma subjetividade a partir da sua identidade e visão de mundo, bem como a maneira como ele defende seu ponto de vista. William é um estranho. Alguém fora do lugar numa sociedade que dita normas. A dinâmica de sua identidade questiona padrões heteronormativos e desnaturaliza aquilo que até então, se entende como modelo de família, de trabalho (vida profissional) e relações afetivas. O espaço desse ser híbrido, em movimento e em trânsito é o contemporâneo, o que caracteriza-o imerso na teoria queer [4] – produção teórica referente às áreas de estudos sobre grupos de gays, lésbicas e transgêneros de modo abrangente – que causa perturbação e ou constrangimento a partir de sua afirmação no outro. Existem espaços de fronteiras entre os grupos sociais e também as relações sociais estabelecidas por William, e é nesse limite que ele desempenha sua função de crítica social.

Se o movimento entre fronteiras coloca em evidência a instabilidade da identidade, é nas próprias linhas de fronteira, nos limiares, que sua precariedade se torna mais visível. Aqui, mais do que a partida ou a chegada, é cruzar a fronteira, é estar ou permanecer na fronteira, que é o acontecimento crítico. (...) Ao chamar a atenção para o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, a teoria feminista e a teoria queer contribuem, de forma decisiva para o questionamento das oposições binárias – masculino/feminino, heterossexual/homossexual –



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

nas quais se baseia o processo de fixação das identidades de gênero e das identidades sexuais.[5]

Percebemos esses espaços de fronteira nos diálogos de William com sua mãe, onde, a todo o momento, ambos os personagens disputam a legitimidade de suas identidades. E são esses espaços de disputa e de conflito, que querem garantir, além da identidade, sua luta para estabelecer uma relação verdadeira, que é afinal, o único lugar do afetivo. A relação afetiva é um processo que reafirma a identidade por meio da verdade dos sentimentos e não somente pelas práticas sociais estabelecidas. Esse processo de eterna formação de si mesmo precisa em primeiro lugar, garantir a própria identidade, em segundo, dialogar com o outro estabelecendo um espaço de crítica e portanto de fronteira e, em terceiro lugar, reafirmar, recriar e garantir na relação com o outro, essa verdade de sentimentos que é a auto-afirmação da sua subjetividade, aquilo que lhe é mais essencial. Esse processo de consolidação da afetividade procura dentro da multiplicidade do mundo contemporâneo, colocar-se como caráter norteador do afetivo. É um processo de alteridade onde o diálogo com outro é o único caminho possível para reencontro com si mesmo.

MÃE: O que você está fazendo?

WILLIAM: Estou fazendo o mesmo que você está fazendo.

MÃE: Não ! Não está ! Eu estou recitando o Kaddish para o meu marido. Você está blasfemando sua religião.

WILLIAM: Mãe, não sei se você percebeu, mas esse aqui era o meu companheiro.

MÃE: Espera aí... Espera aí... Espera aí! Você vai comparar meu casamento com você e o Allan ? Seu pai e eu estivemos casados por trinta e cinco anos, tivemos dois filhos. Como você ousa comparar ?

WILLIAM: Estou falando da perda.

MÃE: Que perda você teve ? Você se envolveu por aí com um garoto. Como você pode comparar isso a um casamento de trinta e cinco anos ? Ah, por favor William! Isso é um pouco louco pra se pensar, que dirá pra discutir sobre, não acha ?

WILLIAM: Mãe, eu perdi alguém que eu amava muito.

MÃE: Tudo bem! Ficou mal, talvez tenha chorado um pouco. Mas e eu William. Você tem noção de como eu fiquei ? ? ? Eu vivi trinta e cinco anos com esse homem. Ele adoeceu, fiquei com ele no hospital, lhe dei todo o meu amor e ele o que me deu? Me deu um lugar para eu visitá-lo nos feriados. Como acha que pode saber como me senti. Levei dois meses para voltar a dormir na mesma cama. Um ano pra eu poder dizer ‘eu’ ao invés de ‘nós’. E você vem me falar de perda ? Como se atreve ?

WILLIAM: Tem razão, como me atrevo né ? Mas eu não sabia o que era ver as coisas de alguém que amamos sendo colocadas em sacos pretos de lixo para serem levadas para doação. Ou então, como se sente colocando dois lugares à mesa de jantar ao invés de um. Ou quando



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

se esquece como se faz compras sozinho. Como me atrevo né, mamãe ? Mas não foi fácil pra você... Acredite mamãe, não foi nada fácil pra mim quanto você pensa. Você teve seus amigos e parentes para lhe consolar, eu só tive a mim. Os meus amigos diziam que pelo menos eu tive um amante. Você tinha um esposo e o perdeu em um hospital, limpo e cheiroso. O meu eu perdi na rua, foi morto no meio da rua. Tá legal ? Ele só tinha 27 anos e já era! E quer saber como foi isso ? Ele foi assassinado... Assassinado a porretes por garotos... Assim mamãe, crianças... Crianças ensinadas por pessoas como você, que dizem que gays não se importam, gays não amam, e que gays tem o que merecem.

(Trecho do espetáculo Língua Afiada, livremente adaptado da obra cinematográfica Torch Song Trilogy, de Harvey Fierstein, Cena 5, Ato III.)

O processo de subjetivação de William está relacionado à sua persona, que é a idéia de essência e é a partir deste lugar, que ele se insere no mundo, produzindo e reproduzindo sua subjetividade. Portanto, essa categoria é mais abrangente do que a definição de identidade, pois se encontra no território de crítica e de fronteira, como podemos observar, por exemplo, num outro momento do processo de subjetivação de William com seu namorado Eduardo, pois a partir da homossexualidade dos dois se discute as práticas para lidar com determinadas relações afetivas, já que para Eduardo a sua identidade/subjetividade está em manter a sua bissexualidade intacta, enquanto que para William a discussão vai além das práticas sexuais localizando-se no campo da afetividade, ou seja, não é a relação sexual que determina a identidade e sim a capacidade que cada um tem de amar, pertencendo então, ao campo da afetividade.

Desde quando nascemos, sofremos um profundo processo de repressão, aquilo que Foucault chamou de teoria repressiva[6] quanto a nossa sexualidade. Diante disso é que iniciaram-se reflexões que desenvolveram a idéia de que o indivíduo centrado na sua sexualidade, teria nela, sua própria essência. Isso trouxe um pensamento sobre as possibilidades de novas formas de subjetividade, que seriam nada menos que um relacionamento afetivo com seu próprio eu para, a partir dele, relacionar-se com o outro. “O sexo é o meio pelo qual nós definimos nossa personalidade e atitudes. A sexualidade é sobretudo, o instrumento pelo qual o sujeito passa a ser consciente de si mesmo. É a relação entre consciência de si, subjetividade e sexualidade que queremos investigar.”[7]

ED: William, espera ! Olha eu tinha falado com você, mas parece que você não acreditou muito quando eu disse que também saia com mulheres.

WILLIAM: Eu pensei que se referia a suas tias, sobrinhas ou irmãs.

ED: Isso não tem graça!

WILLIAM: Não é pra ter graça.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

ED: Você devia ter me ligado antes.

WILLIAM: Você deveria ter me contado isso antes !

ED: William presta atenção numa coisa. Eu não sou como você. Você sabe ser gay, gosta, sente-se confortável com isso. Eu não. Não me sinto bem indo sempre para guetos ou bares gays.

WILLIAM: Nunca fizemos isso ! (INTERROMPE)

ED: William ! Tenho muito orgulho de ser quem eu sou.

WILLIAM: Como assim ? Transar com uma mulher te faz sentir orgulho quando na verdade preferiria estar transando com um homem ? Como quer o respeito das pessoas se não consegue respeitar você mesmo ? Isso não é nem um pouco de respeito. Você não se respeita.

ED: Eu também não vejo seu auto-respeito.

WILLIAM: Ah você quer ver meu auto-respeito ? ? ? Quer ver meu auto-respeito ? Vou te mostrar meu auto-respeito. Está aqui o meu auto-respeito.

(Trecho do espetáculo Língua Afiada, livremente adaptado da obra cinematográfica Torch Song Trilogy, de Harvey Fierstein, Cena 8, Ato I)

William tem na sua arte o seu espaço de transgressão, é onde ele radicaliza seus sentimentos, suas emoções. Onde ele expõe seus desejos e reproduz sua subjetividade. Esse espaço significa a purificação dos sentimentos, a catarse. É a representação clássica do herói trágico que por meio da paixão e do temor, alcança a plenitude. O herói possui um caráter elevado encontrando-se numa situação intermediária, não sendo nem totalmente bom nem totalmente mau, mas sim, humanizado pela sua paixão. E é nesse sentido que o público se identifica com as situações apresentadas nas cenas, hora sentindo pena do personagem e hora medo de vir sofrer as mesmas provações do herói. É essa identificação do público com o personagem que Aristóteles chamou de mimesis. O teatro homoafetivo é antes um processo do fazer, o ato concreto de realizar estas formas do fazer intervém na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e existir. Em seu trabalho, William desenvolve a mimesis do ser contemporâneo.

Mais do que nunca, mimesis não pode ser tomada como imitativo. Isso não é correto sequer em Platão, pois a imagem não é o duplo da coisa a que se refere e porque é incapaz de representar as idéias. A mimesis é sinônimo de um campo fantasmal, é o outro da sombra, nem sequer a própria sombra, pois esta ainda supõe um corpo que a projeta.(...) Mimesis é o processo de criação na natureza, é representação, é expressão e é aspiração à idealidade. Mimesis supõe uma dualidade do real e do representado.[8]

Para vivenciar a purificação dos sentimentos, William possui a principal característica do herói clássico que é o altruísmo, a vontade de ajudar, de resolver e solucionar os problemas do



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

outro, o que o enquadra num diálogo com esse modelo clássico do teatro, ou seja, somos contemporâneos porque possuímos história, somos seres historicizados, produzidos a partir do nosso passado e negá-lo é um equívoco, uma falha. No trecho a seguir, observamos essas características do personagem enquanto herói, enquanto artista e enquanto estranho (queer):

WILLIAM: (...) Existe sim, um grupo de pessoas que você deve manter certa distância. Eu os chamo de “Os sem chance”. E os defino em três categorias: (CONTANDO NOS DEDOS) Os ‘casados’, os ‘só nos fins de semana’ e ‘os definitivamente héteros.’ Arghh... Esses são os piores. Você chega neles com os olhos muito bem abertos, conhecendo todas as suas limitações, aceitando tudo maduramente, e depois... “Pá pum”... Vai acabar com uma mãe de santo, acendendo velas pretas em alguma encruzilhada, e se perguntando: “O que houve ?” O que houve? Eu vou te dizer o que houve, meu bem. Você teve o que mereceu. (...) Para aqueles que ainda não adivinharam, sou uma artista performista, ou pelo menos o que restou de uma. Apresento-me com o nome de Virgínia Hamm. Com dois êmes... (RI) Não soa com um chute na bunda? Ui, precisava ouvir os anteriores: Leelo Saxisuxirú, Fonda Boys, Claire Voyant, Bang Bang La Desh... (RI) Eu sei. Sou uma raça em extinção, um protesto, uma resistente. Quando chegarem os direitos civis para os gays, perderei minha finalidade e tipos como eu, se tornarão comuns. Mas tudo bem. Com essa voz e esse rosto, não tenho com o que me preocupar. Posso de repente, dirigir um taxi. Há coisas mais fáceis na vida do que ser uma Drag Queen...

(Trecho do espetáculo Língua Afiada, livremente adaptado da obra cinematográfica Torch Song Trilogy, de Harvey Fierstein, Prólogo, Cena 1, Ato I).

O teatro homoafetivo de Harvey Fierstein trás a tona, a idéia de que não é a prática sexual, muitas vezes confundida com opção sexual, que conta para a definição da uma identidade homossexual ou heterossexual, mas sim, as práticas afetivas cíclicas. O que define um homem homossexual nesse teatro, não é somente o fato de ele praticar sexo com outro homem, mas principalmente a concretização de uma relação afetiva com esse outro homem. Uma relação que não deve ter como referência o modelo heteronormativo, mas assim como na mimesis dramática, não se está reproduzindo ou imitando esse modelo previamente existente, mas a partir desse, se produz um novo conceito de relação que traz também novas subjetividades. Não é uma classificação ou uma nomenclatura que se faz importante, mas a vontade de viver, de ser livre, de garantir a própria identidade. Esse teatro é uma ação política na medida em que cria a resignificação realizada a seu favor, ou seja, a maneira pela qual a sociedade cria palavras e termos para insultar ou denegrir a imagem de homossexuais sofre então, um processo de dar novos significados operados para garantir e reforçar sua identidade, muitas das vezes ironizando esses termos depreciativos o que o torna capaz de rir de si mesmo, é uma construção da uma nova consciência sobre si mesmo.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

A exemplo disso, cito o fato de William querer montar um novo conceito de família de acordo com as suas perspectivas, uma família composta por dois pais e um filho, homossexual.

ALLAN: Pelo que consta, apenas os casais com união civil ou estável podem adotar.

WILLIAM: Então, esquecem do que há de mais importante nesse processo que é o bem estar dessa criança ou adolescente e o seu encontro com a oportunidade de viver bem e feliz, num ambiente saudável onde possa se sentir acolhida, amada e poder chamar esse lugar de seu.

(Trecho do espetáculo Língua Afiada, livremente adaptado da obra cinematográfica Torch Song Trilogy, de Harvey Fierstein, Cena 7, Ato II).

A homossexualidade dos personagens de Harvey Fierstein é em última instância a característica fundamental do afeto, todas as situações, todos os conflitos e todas as discussões pautam a reafirmação dessa homoafetividade que é uma característica do mundo contemporâneo, concluindo que o teatro homoafetivo consolida-se como um novo campo de teatro contemporâneo e insere-se também no campo do teatro experimental na medida em que apresenta novas formas de subjetividades e a construção de novos significados para a vida.

Notas

[1] Mestrando do Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ

[2] O conjunto cria, em 1972, o espetáculo Gente Computada Igual a Você, que se origina de um show de boate, posteriormente levado para São Paulo, na casa noturna TonTon. A realização é transferida para o Teatro 13 de maio e faz enorme sucesso. Na equipe criadora do espetáculo constam os nomes do coreógrafo Lennie Dale, do autor Wagner Ribeiro de Souza, e dos bailarinos Cláudio Gaya, Cláudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo de Poli, Bayard Tonelli, Rogério de Poli, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado e Eloy Simões.

[3] SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais. Petrópolis, RJ: Editora Vozes; 2000.

[4] Teoria queer. Para tentar entender o que vem a ser a teoria queer, é importante que esclareçamos o significado do léxico inglês que compõe o nome da área. Queer pode ser traduzido por esquisito, estranho, raro, ridículo, excêntrico. Contudo, o termo ficou mais conhecido no mundo de língua inglesa como uma forma pejorativa de se referir a mulheres e homens homossexuais. Um insulto homofóbico que a partir do final da década de 1980 foi apropriado pelos grupos que pretendia menosprezar e resignificado em uma ação política que afirmava We're queer, we're here, get used to it!. Na onda de afirmação do grupo, teóricos/as gays e lésbicas também se apropriam do termo para referir-se ao que se costumava denominar Estudos Gays e Lésbicos. Com efeito, o termo queer passa a ter dois significados distintos, mas interligados: 1) refere-se aos grupos de gays, lésbicas e transgêneros de modo abrangente; 2) refere-se à área de estudos sobre esses grupos.

[5] SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais. Petrópolis, RJ: Editora Vozes; 2000, p27.



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

- [6] FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade III: o cuidado de si. São Paulo: Graal, 2007.
- [7] SENETT, R.; FOUCAULT, M. Sexualidad y soledad. In: Foucault y la etica. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1988. p. 165
- [8] Lima, Luiz Costa. Mímesis e modernidade: formas das sombras. Graal Ed, São Paulo: 1981. P.47.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiologia. São Paulo: Cultrix, 16ª. Ed., 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. São Paulo: Ática, 1994.
- BRECHT, Berthold. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2005.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 153-172.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. Narrativa, sentido, história. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.
- CHARTIER, Roger. A história Cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1996.
- DETIENNE, Marcel. Comparar o Incomparável. Aparecida, São Paulo: Idéias & Letras, 2004.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade III: o cuidado de si. São Paulo: Graal, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. Mímesis e modernidade: formas das sombras. Graal Ed, São Paulo: 1981.
- LOURO, G. L. Teoria queer - uma política pós-identitária para a educação. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, 2001.
- LOURO, G. L. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PAVIS, Patrice. A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, Estudos, 2008.
- PRADO, Décio de Almeida. O teatro brasileiro moderno. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org; Ed 34, 2009.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. Ler o teatro contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.