

DOSSIÊ HUMOR

AÇÕES, INTERVENÇÕES URBANAS E PERFORMANCES: EXPERIMENTANDO HUMOR NOS ESPAÇOS DA CIDADE

Davi Giordano

Artista, *coach*, escritor e professor. Doutorando em Artes Cênicas pela UFRGS. Mestre em Estudos da Performance pela UNIRIO. Formado em Direção Teatral pela UFRJ. Licenciado em Teatro pela AVM (Faculdades Integradas). Possui formação complementar de Cinema e Crítica de Arte pela UBA (Argentina). Colaborador convidado da *Revista Performatus*. Seus trabalhos artísticos já foram apresentados no Brasil, na Argentina, nos Estados Unidos e na França.

Resumo. Este trabalho analisa a maneira como a arte da performance potencializa novas percepções sobre o espaço da cidade, criando humor e distintos modos de participação e relação com os transeuntes. Como objeto desta pesquisa, o autor analisa as ações, intervenções e performances que desenvolveu no seu campo de trabalhos autorais entre 2011 e 2017, nas cidades do Rio de Janeiro, Porto Alegre (Brasil), Buenos Aires (Argentina) e Los Angeles (Estados Unidos), ao experimentar linhas de arte relacional e deriva urbana. A partir de tais práticas, o autor incorpora bases teóricas dos estudos da performance, da etnociologia e da filosofia da arte para refletir sobre a relação entre arte, humor e contemporaneidade.

Palavras-chave. ações, estética relacional, humor, intervenção, performance.

ACTIONS, URBAN INTERVENTIONS AND PERFORMANCES: EXPERIENCING MOOD IN URBAN SPACES

Abstract. This work analyzes how the art of performance enhances new visions and perceptions about urban space, creating humor and different ways of participation and relationship with passers-by. In this research, the author analyzes the performative actions, urban interventions and performances that he developed in his field of work between 2011 and 2017, in the cities of Rio de Janeiro, Porto Alegre (Brazil), Buenos Aires (Argentina) and Los Angeles (United States), experiencing lines of relational art and urban



drift. Based on these practices, the author incorporates theoretical bases of performance studies, ethnocenology and the philosophy of art to reflect on the relationship between art, humor, and contemporaneity.

Keywords. actions, relational aesthetics, humor, interventions, performance.

LEVANTAMENTO HISTÓRICO DA ARTE DA PERFORMANCE NA ÓTICA DE MARVIN CARLSON

A arte da performance se configura como uma mistura das diversas linguagens artísticas, sendo por sua natureza transgressora e multidisciplinar. A sua capacidade de alargar fronteiras provoca a sua dimensão enquanto uma arte híbrida, misturando linguagens das artes plásticas, da dança, da música, do teatro, do vídeo, dentre outros. O termo, em sua expressão original *performance art*, possui relação com os fenômenos artísticos oriundos das vanguardas artísticas europeias da primeira metade do século XX. De lá para cá, muitos experimentos foram desenvolvidos provocando um universo de produções e manifestações artísticas.

No livro *Performance: uma introdução crítica* (2010), o teórico teatral Marvin Carlson traça um panorama sobre as diversas bibliografias que já abordaram o tema. O autor explica que a arte da performance se desenvolveu mais acentuadamente entre os anos de 1960 e 1990, tendo destaques para as linguagens do *Happening* e da *Body Art*. No entanto, Carlson (2010) considera que a arte da performance teve suas primeiras influências a partir do período clássico, com poetas, músicos da Idade Média e artistas da acrobacia, do circo, da música e dos jograis.

Posteriormente, ele identifica também manifestações performáticas nos períodos dos séculos XVII e XVIII com os precursores das artes populares, como os *music halls*, os *cabarets* e *vaudeilles*. Da mesma forma, são analisados e considerados os experimentos e as expressões das vanguardas da primeira metade do século XX, como o futurismo, dadaísmo e surrealismo, assim como os movimentos alternativos de circos e feiras, sendo todos esses interpretados como formas de questionamento e de provocação em relação aos modelos de artes tradicionais.

Já ao longo do século XX, Carlson menciona movimentos e artistas, como: Artaud, por deslocar o foco de atenção do texto para os outros elementos da encenação, incluindo os aspectos do ritual em cena; a *Escola de Bauhaus*, por suas inovações e ousadias no campo das artes visuais e da arquitetura; a companhia de



dança *San Francisco Dancers Workshop* ao incorporar movimentos cotidianos para o palco, como as ações de andar, comer e tomar banho; o músico John Cage que realizou a sua obra *4'33"*, em que permaneceu sentado diante do piano sem tocar nenhuma música durante o tempo de quatro minutos e trinta e três segundos; dentre outros.

Marvin Carlson explica que a palavra *performance* emergiu com mais força nos anos de 1970, época em que foram radicalizadas as experimentações de *Body Art* e *Happenings*, gerando assim: “ações, performances, eventos e coisas, as obras apresentam atividades físicas, funções ordinárias do corpo e outras manifestações comuns e não comuns de musicalidade. O corpo do artista torna-se o sujeito e o objeto da obra” (Carlson, 2010, p. 117). Em seguida, Carlson explica que a arte da performance foi aderindo ao uso das tecnologias da época como os dispositivos de imagens, sons e vídeos até que, na década de 1980, houve uma preocupação maior em relação às manifestações e ações políticas ligadas a questões de engajamento social, conflitos de identidade, reivindicação das minorias e outros ramos da atualidade. Com isso, a performance ousou ao propor novas formas de participação do público, favorecendo a legitimação dos direitos de oprimidos e de grupos de exclusão.

Desde então a arte da performance sempre adquiriu um cunho político, social, crítico e transgressor, ganhando espaço dentro das instituições oficiais e também em locais urbanos, como em ações e manifestações de rua. Nesse sentido, a palavra *performance*, inserida no campo artístico, é utilizada hoje para dar conta de uma série de expressões e variações das artes híbridas que lidam com o corpo, a participação do público e a qualidade de presença. Como principais características, podemos destacar: questionamento do caráter institucional da arte; deslocamento da atenção do resultado para o processo artístico; criação de novos modos de resistência e (re)existência; formas de legitimação para questões sociais e identitárias; criação de espaços interdisciplinares entre arte e política; dentre diversos outros aspectos.

ARTE RELACIONAL E DERIVA URBANA

Dos anos noventa até os dias de hoje cresceram as experimentações de performance em espaços públicos. Artistas do teatro, das artes visuais, da música, do circo, e de diversas outras linguagens artísticas perceberam a potência de pos-



sibilidades ao explorar a cidade como poética de criação. Tais experimentos buscam, em muitos casos, explorar a maneira como a arte consegue provocar afetos e formas de se relacionar entre artistas e transeuntes, entre espectadores e espaços da cidade, entre artistas e ruas, dentre essas e outras muitas combinações possíveis.

A emergência da performance em espaços públicos se desdobra como uma pesquisa artística sobre a subjetividade dos sujeitos do cotidiano encontrando um viés crítico no campo das discussões sobre arte relacional, como postula o crítico de arte Nicolás Bourriaud: “uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o ‘encontro’ entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido” (Bourriaud, 2009, p. 21). Com isso, o teórico propõe uma estética cujo foco são os relacionamentos propostos pelas produções artísticas. Para ele, as interações humanas evidenciam assim mais o seu contexto social do que a afirmação de um espaço simbólico privado.

A proposta é que o público passe a agir e participar ativamente da obra gerando assim “um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica” (Bourriaud, 2009, p. 29) capaz de potencializar sensivelmente as relações humanas envolvidas. Por outro lado, é importante salientar que, desde os anos sessenta e setenta, os *happenings* e as ações de rua promovidos pelos artistas plásticos e pelos grupos experimentais de teatro já propunham essas formas de relação como provocações diferenciadas de convívio, interações e modos alternativos de coexistência, principalmente tendo como questão dilatar os limites entre arte e vida. No entanto, o que faz Bourriaud é evidenciar como esta questão é retomada mais fortemente nos anos noventa com o objetivo de entrelaçar as esferas de espaços, de tempos, de contextos e de pessoas.

Em seus estudos sobre a antropologia cultural, o pesquisador francês LaPlantine diz que: “A experiência da alteridade (e a elaboração dessa experiência) leva-nos a ver aquilo que nem teríamos conseguido imaginar, dada a nossa dificuldade em fixar nossa atenção no que nos é habitual, familiar, cotidiano e que consideramos evidente” (Laplatine, 2007, p.12-13). Nesse sentido, a arte relacional instaura-se como uma proposição de encontros que provocam conhecimentos a partir das diferenças, das alteridades, das provocações necessárias para ativação de afetos possíveis entre artistas e transeuntes.

Num segundo nível, destaco as derivas urbanas, outra linhagem artística vinculada com a arte da performance que ganhou bastante força em relação à exploração dos espaços urbanos:



O pequeno histórico das errâncias urbanas também poderia ser dividido em três momentos, de forma quase simultânea a esses três momentos da história do urbanismo moderno, que corresponderiam às diferentes críticas aos três momentos do urbanismo: o período das *flanâncias*, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades; o das *deambulações*, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas mas também criticou algumas de suas idéias urbanísticas do início dos CIAMs; e o das *derivas*, dos anos 1950-60, que criticou tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra, o modernismo. (Jacques, 2012, p.21).

Segundo Jacques, este primeiro momento poderia se configurar como *flanâncias*, ou seja, trata-se de uma correspondência direta com a figura do *flâneur* advindo da literatura de Baudelaire. O segundo momento diz respeito às *deambulações*, ou seja, as ações dadaístas e surrealistas, que foram *excursões urbanas* realizadas aleatoriamente como errâncias no espaço real urbano. O terceiro momento diz respeito às *derivas*, relacionado diretamente ao pensamento dos situacionistas que propunham uma crítica radical em relação ao urbanismo. Daí surgiu a noção de *deriva urbana* como uma errância voluntária pelas ruas, como é possível verificar nas ações de Debord, Vaneigem, Jorn e Constant (Jacques, 2012, p.22).

Em todos esses casos, a autora Paola Berenstein Jacques nos atenta para uma genealogia da arte da performance, ou seja, artistas que se colocaram no papel de desempenhar errâncias urbanas provocando diferentes relações entre o corpo e o espaço da cidade ao mesmo tempo em que estão “relatando essas experiências através de escritos ou imagens explícita ou implicitamente críticas” (Jacques, 2012, p.22). A autora também aponta que essas experiências físicas foram retomadas posteriormente pelo grupo *Fluxus*, em suas errâncias pela cidade de Nova Iorque nos anos setenta. Assim como ela menciona, os artistas tropicalistas e vanguardistas brasileiros, como Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Ligia Pape, foram radicais em propor essas primeiras vivências de arte da performance no Brasil. Em todas essas experiências, internacionais e nacionais, é possível identificar uma forma crítica ao observar a cidade como um espaço de pesquisa artística, ativando modos de sensibilidade ao relacionar corpo e cidade, caminhada e arte, performance e espaço.



EXPERIMENTANDO HUMOR NOS ESPAÇOS DA CIDADE: DE DERIVAS E INTERVENÇÕES, SURGEM SEGREDOS E CONFISSÕES

Essas duas linguagens artísticas, arte relacional e derivas urbanas, são as bases conceituais que motivaram a criação de uma série de performances autorais que desenvolvi ao longo dos anos de 2011 e 2017, nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Buenos Aires (Argentina) e Los Angeles (Estados Unidos). Em todas elas busquei incorporar o humor como um viés crítico capaz de provocar nos espectadores diferentes percepções sobre o espaço da cidade: “Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social” (Bergson, 2007, p.6).

Para Bergson, em seus estudos filosóficos sobre o humor, o cômico é aquilo que possui a capacidade de despertar uma atenção dentro de um entorno social, provocando assim uma forma de adequação ao momento presente. Isso me permitiu conceber ações performáticas que pudessem despertar o riso como uma crítica social, tão pertinente ao campo da arte da performance, assim como poderei refletir em cada um dos trabalhos selecionados para a análise deste artigo.

Apresento uma breve descrição e ilustração de cada trabalho. O primeiro trabalho se chama *Deslocamento de suspensão / Experimento Urbano # 1*, que concebi e realizei com o artista Marcelo Asth. Neste trabalho, ficamos trajados como seres extraordinários (vestindo figurinos de zebras com máscaras de macaco e de extraterrestre), realizando ações cotidianas num espaço público usual e convidando transeuntes para participar de diversos tipos de atividades. Os corpos em trânsito buscam despadronizar os hábitos e olhares tidos como comuns. Esta ação foi realizada originalmente nas praias de Santa Monica e Venice Beach, em Los Angeles (Califórnia), em setembro de 2013, dentro do evento *Hemi Convergence* do *Instituto Hemisférico de Performance e Política*.

Posteriormente, a performance teve a sua segunda variação (*Experimento Urbano # 2*), dentro do projeto de ocupação *Armando no Gonzaga* do *Instituto do Ator*, projeto financiado pela Secretaria de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro. Nesta segunda variação, os *performers* fizeram sua deriva pelas ruas do bairro de Marechal Hermes, bairro periférico localizado na zona norte do Rio de Janeiro. Motivados a explorar espaços da cidade, os seres extraordinários por lá interagiram com elementos e habitantes próprios daquele espaço, como: famílias que



acenavam através de janelas, danças realizadas com moradores em situação de rua, jogos de peteca com crianças, brincadeiras de bolas com torcedores de futebol, piquenique realizado em frente a um bar, visita aos comércios locais, abraços com transeuntes diversos, dentre diversas outras situações.

Esta performance pode ser interpretada como uma deriva urbana que provoca um deslocamento de suspensão, um trânsito pelo espaço urbano e a descoberta de lugares da cidade. Para o filósofo Bergson, a comédia é “uma brincadeira que imita a vida” (Bergson, 2007, p.50). Na performance *Deslocamento de Suspensão*, as máscaras de macaco e de alienígena evidenciam alguns elementos do humor, como: a imitação, a mistura do corpo humano com o corpo animal, a mistura de corpos animais (zebra com macaco), a mistura de macaco com extra-terrestre, a combinação de circunstâncias diversas, a inversão de papéis, dentre outros elementos. Todos eles alteram a percepção dos transeuntes gerando uma sensação de estranhamento, desconforto e ambiguidade, uma vez que “só somos risíveis pelo lado de nossa personalidade que se furta à nossa consciência” (Bergson, 2007, p. 126).

A segunda ação se chama *I talk about sex in english, spanish and portuguese*. Ela também foi apresentada dentro do evento *Hemi Convergence 2013*, organizado pela *University of Southern California* e pela *University of California*, que ocorreu em outubro de 2013. Nessa experiência, fui um dos participantes do grupo *Public and Private Spaces in Urban Interventions*, que buscou trabalhar a relação entre o privado e o público em práticas de intervenções urbanas. Em minha performance concebi uma ação de arte relacional que consiste em conversar sobre sexo com transeuntes. No meio de uma praça pública da cidade de Los Angeles, onde passam americanos e também estrangeiros latinos, coloquei-me à disposição para falar sobre sexo em três línguas: inglês, espanhol e português.

Assim como a ação anterior, esta performance também foi um convite da Ocupação Artística do Teatro Armando Gonzaga, sendo apresentada em uma versão brasileira que ocorreu no bairro de Marechal Hermes, no Rio de Janeiro, em dezembro de 2013. Esta ação propõe humor ao conceber publicamente um espaço para se falar sobre intimidades e gerar uma situação de irreverência para aqueles que participam.

A terceira ação aqui apresentada é a performance *Piquenique Poesia*, que já foi realizada nas cidades de Paquetá, Casimiro de Abreu e Rio de Janeiro. A última realização se deu dentro do evento ÁrvoreSer, do Instituto de Arte Tear,



que ocorreu no Palácio do Catete no Rio de Janeiro. A ação performática consiste em colocar um tapete em um espaço público com comidas e livros de poesias. Os transeuntes são convidados a se sentar sobre o tapete para ler e conversar através de poesias. O trabalho consiste em estimular uma nova percepção sobre as poesias através de uma leitura permeada por lazer, entretenimento e ócio criativo.

Esta ação propõe uma espécie de interação com o público assemelhada ao que Bergson denomina como *jogo de palavras*, em que o público é convidado a se relacionar de uma forma diferenciada com as poesias, criando novos sentidos e percepções de leitura e de criação de significados.

Jogo de palavras nos faz mais pensar num descuido da linguagem, que se esqueceria por um momento de sua destinação verdadeira e pretenderia então reger as coisas de acordo consigo mesma, em vez de se reger de acordo com as coisas. O jogo de palavras denuncia portanto uma distração momentânea da linguagem e por isso, aliás, é engraçado. (Bergson, 2007, p. 90- 91).

A quarta ação apresentada se chama *Transeunte da Felicidade*. Tal performance consiste em um passeio que realizo em um parque público do Rio de Janeiro enquanto trago balões de gás hélio amarrados ao meu corpo. Durante a caminhada, eu abordo transeuntes para conversar sobre felicidade, estimulando assim diálogos e reflexões sobre diversos temas que atravessam a vida e o sentido da existência. Este trabalho foi realizado apenas uma vez na ocasião do aniversário de comemoração de trinta anos do *Instituto de Arte e Pontão de Cultura Tear*, na *Quinta da Boa Vista*, Rio de Janeiro, em 2015.

Como quinta ação, apresento a performance *Streets: Deriva Urbana pelas ruas de Buenos Aires*, que realizei em 2011, período em que residi na cidade portenha.

Igualmente à performance anterior, esta foi realizada apenas uma vez e ocorreu após as gravações do vídeo-arte *Transfigural*, dirigido por Priscila Maia, do qual participei como ator e performer. *Transfigural* foi criado como uma proposta estética com base nas noções do precário e do extraordinário, tendo como inspiração o universo poético e fantástico abordado na literatura do argentino Jorge Luis Borges. Após as filmagens realizadas nas ruas do centro de Buenos Aires, em acordo com a produção, resolvi aproveitar a caracterização e os objetos cenográficos para realizar uma caminhada performática e noturna pelas ruas do bairro de Abasto, estando transfigurado com as cores negras e acompanhado de um



manequim infantil branco. A escolha do bairro de Abasto se deu por ali ser uma das regiões de Buenos Aires onde mais se concentram imigrantes latinos, cultura judaica e tráfico de prostituição e drogas. Esta diversidade era interessante para realizar esta performance que busca provocar os encontros com as diferenças, as alteridades e os estranhamentos. Em paralelo, a performance consiste também em criar estranhamento nos transeuntes pelo sentido de caminhada, do obscuro, do oculto, dos sentidos não vistos e proliferados pela atmosfera das luzes irradiantes de carros e semáforos.

Bergson diz que “somos livres quando os nossos atos emanam de toda a nossa personalidade, quando a exprimem, quando com ela têm a indefinível semelhança que por vezes se encontra entre a obra e o artista” (Bergson, 2007, p. 120). Esta ação reflete sobre o ato livre de criação que Bergson sinaliza ao comparar o artista com a sua obra, algo tão potente e necessário para instalar assim novas visões de mundo.

Por último, apresento a performance *Segredos de Transeuntes*, que costumo realizar com os participantes das minhas oficinas. Trata-se de um experimento em que os participantes escrevem segredos e trocam essas anotações de suas intimidades com transeuntes. Ao final da oficina, compartilhamos impressões sobre como foi realizar esta experiência.

Esta performance já foi realizada em minhas oficinas de *Performance e Arte Queer* em três contextos: dentro do *Festival Transarte*, em sua primeira versão no Rio de Janeiro, em outubro de 2016, e em sua segunda versão, em junho de 2017, em Belo Horizonte; e no *Porto Alegre Burlesque Festival* promovido pelo *Von Teese*, em agosto de 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do artigo foi possível fazer uma análise sobre a arte da performance na ótica do teórico Marvin Carlson e desdobrar algumas possibilidades de pensamentos da arte contemporânea, tendo como base algumas reflexões sobre as vanguardas artísticas ao longo do século XX. Em seguida, o texto colabora ao apresentar os campos da arte relacional e das intervenções como deriva urbana, permitindo-me refletir sobre a poética de criação artística dos meus trabalhos autorais.

Na condição de performer propositositor, acredito que minhas ações, intervenções e performances apontam caminhos de simplicidade ao evidenciar inten-



ções articuladas com princípios da contemporaneidade. Os trabalhos aqui apresentados e analisados, performances realizadas em distintos espaços das cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Buenos Aires e Los Angeles, entre os anos de 2011 e 2017, possuem uma série de características comuns: a interatividade entre artista e espectadores; o nível de participação e relação; uma provocação de olhar sobre o cotidiano; a sensação de um estranhamento no espaço urbano; o estímulo pela capacidade de afetos entre transeuntes; dentre muitos outros aspectos.

Ao me colocar travestido de zebra, ao convidar pessoas para conversar sobre sexo em diferentes línguas, ao fazer um piquenique e conversar através de poesias, ao caminhar pela noite carregando um manequim, ao passear pelo parque e conversar sobre felicidade, ao realizar trocas de segredos com transeuntes, em todas essas situações foram reveladas algumas possibilidades de investigar a cidade como um espaço potencialmente permeado por afetos e estímulos criativos.

Nesse sentido, o pensamento do teórico francês Nicolás Bourriaud colabora imensamente ao trazer a arte relacional como um campo potente de intersubjetividade a partir dos encontros e das relações sociais. Com isso, a alteridade observada por LaPlantine é justamente o que proporciona a construção de sentidos diversos que permite a sensação de estranhamento nos elementos cotidianos e habituais. Da mesma forma, o pensamento de Paola Berenstein atenta para o papel de tais ações ao provocar novas proposições de relações entre nossos corpos e o espaço da cidade.

As teorias de Bergson sobre humor colaboraram para apresentar um tratamento filosófico ao cômico estendido no campo da arte da performance, revelando como esta linguagem artística pode potencializar a sua natureza transgressora em suas funções sociais. O risível provoca novas formas de percepção e de ressignificação das alteridades, gerando estranhamento e deslocamento dos sentidos comuns. O humor se instala quando as performances provocam situações de segredos, intimidades, confidências, conversas, criando assim uma possibilidade maior de interação entre artistas e transeuntes.

Tais reflexões resultam na organização de uma costura conceitual do meu trabalho, permitindo-me seguir meu caminho enquanto artista e pesquisador no campo performativo que tanto necessita de atenção como também de reflexão. Motivo-me, assim, a seguir pensando o espaço da cidade como um campo de pesquisa artística através do qual eu possa gerar experiências práticas e teóricas ao entrelaçar corpos, espaços, modos de relações e performance.





Fig. 1 Performance *Deslocamento de Suspensão / Experimento Urbano #1*. Venice Beach, Los Angeles, Estados Unidos, 2013. Foto: Mark Feller.



Fig. 2 *Experimento Urbano # 2*. Marechal Hermes, Rio de Janeiro, 2013. Fonte: Acervo pessoal do artista.





Fig. 3 Performance *I talk about sex in english, spanish and portuguese*. Los Angeles, Estados Unidos, 2013. Foto: Marcelo Asth.



Fig. 4 Performance *Piquenique Poesia*. Fonte: fotografias de acervo do artista.





Fig. 6 Performance *Streets*. Buenos Aires, Argentina, 2011.
Fotografia: Pedro Dell'Orto.



Fig. 5 Performance *Transeunte da Felicidade*.
Acervo pessoal do artista.





Fig. 7 Performance *Segredos* realizada na *Oficina de Performance e Arte Queer*, no *Porto Alegre Burlesque Festival*, 2017. Fotografia: Gustavo Duarte.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
- CARLSON, Marvin A. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance?. *Revista O Percevejo*. Rio de Janeiro: UNIRIO, p.25-50, 2003.
- TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982. 127 p.
- _____. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

