



Na defesa e na promoção da escrita dramática brasileira: o SBEDR

In defense and promotion of Brazilian dramatic writing: the SBEDR

Paulo Ricardo Berton¹
Aline de Fátima Pereira²

Resumo

O presente artigo visa discutir a importância do gênero literário dramático no Brasil, partindo do desenvolvimento histórico do texto dramático até chegar no surgimento de novos textos e espaços de discussão e disseminação de conhecimento acerca dessa arte como o SBEDR (Seminário Brasileiro de Escrita Dramática). Além disso, analisa algumas peças escritas recentemente por novos autores dramáticos e por alunos do curso de Artes Cênicas ligados ao seu eixo de Escrita Dramática que juntos contribuem para a manutenção da relevância desta arte.

Palavras-chave: Drama. Escrita dramática. Conflito.

Abstract

This article aims to discuss the importance of the dramatic literary genre in Brazil, starting from the historical development of a play until arriving at the emergence of new texts and spaces for discussion and dissemination of knowledge about this art such as the SBEDR (Brazilian Seminar of Dramatic Writing). In addition, it analyzes some plays recently written by new dramatic authors and students of the Performing Arts course linked to its axis of Dramatic Writing that together contribute to maintaining the relevance of this art.

Keywords: Drama. Dramatic writing. Conflict.

¹ Ph.D., Professor Associado I de Escrita Dramática, Encenação Teatral e Teoria das Artes Cênicas no ART e no PPGLit, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: pauloricardoberton@gmail.com.

² Bel. Aline de Fátima Pereira, Graduanda do Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: alineft.pe@gmail.com.

O texto dramático

A classificação das obras literárias a partir de gêneros, segundo Anatol Rosenfeld (1912 - 1973) tem sua raiz na obra *República* de Platão. No terceiro livro, Sócrates, através de um relato dialogado, ressalta três tipos de obras poéticas - o primeiro é meramente imitação - “o poeta desaparece, deixando falar, em vez dele, personagens, e isso ocorre na tragédia e na comédia” (PLATÃO, 2001, p. 118 apud ROSENFELD, 1985, p. 15). O segundo tipo “[...] é um simples relato do poeta; o encontramos principalmente nos ditirambos” (PLATÃO, 2001, p. 118 apud ROSENFELD, 1985, p. 15). Acredita-se que Platão refere-se, neste trecho, ao equivalente hoje ao gênero lírico, embora a coincidência não seja exata. “O terceiro tipo, enfim, une ambas as coisas; tu o encontras nas epopeias [...]” (PLATÃO, 2001, p. 118³ apud ROSENFELD, 1985, p. 15).

No presente artigo focaremos no primeiro tipo, o qual se refere ao gênero dramático. De acordo com Rosenfeld (1985, p. 17), sob o ponto de vista substantivo, o drama “é toda obra dialogada em que atuarem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador”. Já sob o ponto de vista adjetivo, um texto terá características dramáticas sempre que se fundamentar no espírito da tensão, ou seja, na concentração de um conflito, que se aprofunde e intensifique sempre na expectativa de um desenlace (STAIGER, 1975, p. 129-139). O conflito foi mencionado pela primeira vez na história da teoria do drama por Hegel (1974). Na concepção hegeliana de drama é necessário que haja um objetivo a ser cumprido, fruto da vontade de um personagem que sabe o que quer e faz algo por isso, e ainda deve haver obstáculos para a realização desse objetivo (PALLOTINI, 1988).

Outros autores, como Ferdinand Brunetière (1849-1906) e John Howard Lawson (1849-1977), enfatizam, na esteira de Hegel, a importância do conflito na estrutura dramática. Brunetière (1978) ressalta que o que caracteriza o drama é o exercício de uma vontade. São as vontades das personagens que, conscientes dos meios que empregam para atingirem seus fins, se deparam com os obstáculos que promovem o andamento da ação, logo, o drama está estruturado a partir de um conflito de vontades. Já Lawson (1949) afirma que o conflito que move a ação dramática deve ser um conflito social. Para estes

³ PLATÃO. Terceiro Livro. In: _____. **A República de Platão**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 118.

autores, o elemento propulsor da estrutura dramática é, então, o conflito. É importante ressaltar, como visto em Hegel, que a ideia do conflito no drama está vinculada à intencionalidade. Dessa forma, o conflito é de vontades que podem partir tanto de contradições internas do protagonista (conflitos internos), como da oposição de outra personagem ou de um grupo (conflitos externos).

A palavra drama deriva do grego e significa ação (PAVIS, 2007, p. 109), uma ação criada para ser representada no teatro, do grego *theatron*, lugar de onde se vê. Como afirma Calzavara (2009, p. 150):

O texto dramático é escrito para ser representado no palco; caso contrário, ele exercerá somente sua função literária. O texto, a parte literária do drama, é fixo, porém cada encenação pode trazer algo diferente porque será representado por atores diferentes, com uma direção diferente e para um público diferente. Daí seu caráter permanente, atual e vivo.

O texto dramático já nasce contendo certos elementos estruturais e estéticos, definidos por teóricos do drama, que possibilitam a encenação; e ainda que traga elementos literários que se aproximam dos outros dois gêneros – lírico e épico –, possui identidade própria. A relação do gênero dramático com o público não se dá por meio do simples ato de ler e ouvir, e sim através da representação por atores que dialogam e agem. Os elementos característicos do drama cumprirão a função de manter a atenção do espectador teatral e garantir a fruição estética como um pré-requisito para qualquer que seja a intenção do autor do texto dramático e da sua posterior encenação. Como ressalta Gonzaga (2004), uma peça teatral só adquire vida e revela sua verdadeira natureza quando se materializa em uma encenação ou representação. Embora, sabemos que atualmente o teatro pós-moderno não se utilize de um texto dramático para a criação de um espetáculo, muitas são as companhias cujas montagens ainda giram em torno do texto dramático, tendo ele função de matriz geradora de todo o trabalho. Ao citar Baty, Magaldi destaca o texto dramático como o progenitor dos demais elementos cênicos: “o texto é a parte essencial do drama. Ele é para o drama o que o caroço é para o fruto, o centro sólido em torno do qual vêm ordenar-se todos os outros elementos” (BATY, 1949, p. 218⁴ apud MAGALDI, 1965, p. 11).

⁴ BATY, Gaston. Le metteur em scène. In: _____. **Rideau baissé**. Paris: Bordas, 1949. p. 218.

O drama é uma arte social. Desde a Antiguidade clássica permeia a vida social e comunitária do ser humano, sendo utilizado para discutir, entre outros assuntos, a política da polis grega (BERTHOLD, 2006). Ainda hoje, sua finalidade, a representação, propicia um estudo dinâmico, questionador e motivador do contexto social em que os cidadãos estão inseridos. Leva o homem a conhecer a si mesmo, o mundo, a reconhecer sua relação com os outros e com o meio. Segundo Brecht (1978, p. 185⁵ apud CEBULSKI, 2007) o jogo teatral propicia a elaboração de experiências e acontecimentos sociais, sendo que as concepções sobre o mundo e a sociedade podem ser aprofundadas a partir destes exercícios. De acordo com Cebulski (2007, p. 59) em consonância com a teoria dramaturgica de Brecht:

[...] pode-se afirmar que o teatro é também expressão criadora que interfere na realidade transfigurando o visível, o sonoro, o movimento, a linguagem, os gestos, ao mesmo tempo que revela o real, desmascara-o, questiona-o e propõe mudanças na realidade social-econômica-político-cultural em que se funda.

O SBEDR é organizado pelo Núcleo de Estudos em Encenação Teatral e Escrita Dramática (NEEDRAM) da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), coordenado pelo professor PhD Paulo Ricardo Berton. O evento chegou a sua IV edição e todos os anos traz uma programação variada que contempla diferentes públicos, promovendo e valorizando a arte e a teoria da Escrita Dramática. O SBEDR possibilita-nos conhecer por meio de um panorama geral os rumos da Escrita Dramática na academia, nos processos teatrais e na cena, e obras de relevantes autores dramáticos. Além disso, há no evento o concurso de Escrita Dramática, intitulado Mercado de Peças, no qual há a seleção de um texto teatral de um autor brasileiro contemporâneo, e a obra vencedora é apresentada a todos os participantes sob a forma de leitura dramática durante o evento, permitindo-nos conhecer novas vozes no cenário da escrita dramática brasileira.

Diante do exposto, este estudo visa ressaltar a importância do texto dramático e sua permanência sob a égide da pós-modernidade, além de divulgar novas vozes da escrita dramática atual através da análise da peça vencedora do Mercado de Peças do IV SBEDR – Seminário Brasileiro de Escrita Dramática: Reflexão e Prática – *Paisagens insolúveis*, de Thiago Dominoni, e peças curtas produzidas por acadêmicos do curso de Artes Cênicas da

⁵ BRECHT, B. *Estudos sobre o teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p. 185.

UFSC que se iniciam na arte da construção de textos dramáticos – *Sal*, de Paulo R. Tomazoni, *A luz no fim da carta*, de Kauana Machado e *A velha feia*, de Paula S. Manoel, todas apresentadas no evento através de leituras dramáticas.

Análise dos textos teatrais

Na análise das peças será feita a identificação do conflito, elemento estruturante do drama, baseada na ideia estabelecida por Hegel, já descrita neste artigo, e no modelo actancial criado por Algirdas-Julius Greimas (1917-1992) e retomado por Anne Ubersfeld (1918-2010). O modelo actancial é um modelo esquemático de compreensão da narrativa (o qual se adapta às peças de teatro), cuja premissa principal é de que a narrativa é um fluxo impulsionado por um actante que opera movido por um desejo intenso (uma busca obstinada, uma necessidade) (GREIMAS, 1973; UBERSFELD, 2005). No diagrama do modelo actancial de Greimas, há um sujeito *S*, motivado por um destinador *D1* e visando o favorecimento de um destinatário *D2*, que busca um objeto *O*, contando com o auxílio de um adjuvante *Ad* e a obstaculização de um oponente *Op* (GREIMAS, 1973; UBERSFELD, 2005). Este modelo privilegia a compreensão da personagem dramática que atua ativamente na concretização de uma tarefa motivada por um desejo que se depara com um obstáculo. Cada personagem de uma narrativa, peça teatral, a cada instante em que se faz presente na cena, deve ser compreendida como um actante-sujeito (*S*) impulsionado por um desejo que o impele a um objeto (*O*). Portanto não existe personagem dramático que não manifeste um desejo ou que não opere a busca desse desejo em forma de ação.

***Paisagens Insolúveis*, de Thiago Dominoni**

As peças, por serem construções históricas, são passíveis de mudanças na estrutura e no conteúdo ao longo dos anos, se adaptando às necessidades de expressão de autores de diferentes gerações. Porém, mantêm as características e estilos próprios do gênero dramático, mesmo em casos de produções híbridas (que reúnem qualidades de mais de um gênero), como no drama aberto de Thiago Dominoni. Assim, o diálogo e o conflito, elementos estruturantes do drama permanecem identificáveis. Embora as experiências, as

mentalidades e as visões de mundo estejam em constante transformação, o texto dramático, salvo adaptações, não muda em sua essência (MAGALDI, 1989).

A peça *Paisagens insolúveis*, de Thiago Dominoni, foi desenvolvida pelo autor no núcleo de dramaturgia do Sesi-PR com orientação de Ligia Souza de Oliveira, e é um texto inédito apresentado pela primeira vez no IV SBEDR, como a peça vencedora do concurso Mercado de Peças, promovido pelo evento. O texto relata a história da protagonista, denominada pelo autor de “Aquela”, que trancada em seu apartamento conta o que enxerga através das janelas de seu prédio por meio de personagens criados por ela - Jorge e Joana.

Na trama, mundo real e imaginário da protagonista se misturam. “Aquela” cria uma história com os personagens Jorge e Joana para relatar seu ponto de vista sobre a guerra e as paisagens oriundas do lado de fora e criar coragem de expor o que gostaria de fazer diante da situação instaurada. Jorge é um rebelde que quer se livrar do soldado que habita em sua cabeça e Joana é uma amante da liberdade. Através do discurso fica claro o objetivo da personagem, ela quer se libertar. Almeja se rebelar, ir às ruas, ficar nua, mas há algo que a impede - a moral, as referências católicas que lhe foram ensinadas ao longo da vida, e são como uma herança entranhada nela. Assim, “Aquela” tem dificuldade de colocar o que acredita ser imoralidade nas ações das personagens. Aqui fica claro o conflito interno da protagonista, que é sua própria opositora. “Aquela” deseja libertar-se, ser rebelde e imoral, mas é freada pela crença divina e os princípios que lhe foram ensinados. Em diversos momentos da peça “Aquela” reclama de Deus, e afirma que quando o coloca pra fora ela se liberta e faz isso através dos seus personagens - Jorge e Joana. Embora muitas vezes não saiba o que fazer com eles, deixando-os parados por dias.

“Aquela” se sente confusa diversas vezes, temendo algo estar errado com a cabeça dela. Como projeta nas suas personagens o que ela gostaria de ser e fazer, as sente muito próximas e reais. No entanto, as personagens a libertam, permitindo a protagonista se expressar, dando coragem para ela fazer e ser o que quer, tornando-a personagem de sua própria ficção.

Ao longo da história percebemos a libertação de “Aquela”, ela coloca as personagens na rua. Joana nua e liberta, Jorge com a cabeça raspada e rebelde querendo enfrentar os policiais e fazer barulho na denúncia de um crime. O barulho que há dentro

dela sai, não pela voz da personagem que se cala, mas através dos personagens que ela cria. Eles a salvam de enlouquecer diante do vazio, libertando-a.

O final aberto deixa dúvida se a protagonista atinge realmente ou não seu objetivo se beneficiando das ações projetadas nas personagens por ela criadas. No entanto, a forma como age a configura como uma personagem dramática em concordância com a ideia hegeliana, para quem o personagem para ser dramático necessita possuir uma vontade consciente muito forte e estar ciente da consequência de seus atos (PALLOTINI, 1988).

De acordo com o texto, um possível modelo actancial para a protagonista, a partir dos estudos de Greimas e Ubersfeld, seria:

D1 = Imoralidade

D2 = Aquela

S = Aquela

O = deseja ser livre

Ad = As criações -

Op = Aquela

Jorge e Joana

Sal, de Paulo Tomazoni, *A luz no fim da carta*, de Kauana Machado e *A velha feia*, de Paula S. Manoel, são peças curtas produzidas pelos alunos do eixo de Escrita Dramática II, do curso de Artes Cênicas da UFSC, cuja ênfase é para a escritura de dramas fechados.

***Sal*, de Paulo R. Tomazoni**

A peça relata um almoço simples de uma família do interior do Paraná, Silmara (mãe), Kleber (filho) e Ester (esposa de Kleber), em um dia cujo filho que mora em outra cidade, Curitiba, vai visitar os pais. Durante o almoço, enquanto a protagonista, Silmara, observa o filho e nora comerem, a ação se desenvolve. Silmara é uma senhora de 56 anos com linguajar e costumes típicos de habitantes de cidades pequenas interioranas. O objetivo da personagem é que os visitantes (Kleber e Ester) coloquem sal na comida e comam mais, mas tanto Kleber quanto Ester se negam, pois estão controlando a alimentação. Seguindo a ideia hegeliana do conflito como um embate entre duas vontades, ou conforme Pallotini, “da colisão entre os objetivos dos personagens”, a recusa dos dois

faz com que se instaure o conflito externo e os configura como opositores de Silmara. No entanto, como uma boa personagem dramática, que possui uma vontade muito forte e vai em busca de sua realização, a protagonista insiste para que os dois comam, argumentando que se deve comer bem para ter energia, no entanto, sem sucesso, começa a reclamar das insatisfações com o filho e o marido. Durante o almoço, Silmara reclama da ausência de Kleber, da teimosia e das atitudes do marido que não a escuta. Isso faz com que Kleber, cujo objetivo é agradar aos pais e proporcionar maior conforto a eles, embora a mãe se recuse a aceitar dinheiro do filho, dizendo que as aposentadorias dela e do marido são suficientes para pagar as contas, se sensibilize e acabe cedendo ao pedido da mãe comendo e colocando sal na comida. A protagonista Silmara atinge seu objetivo, Kleber come e ainda pede sal à mãe. Kleber também consegue agradar a mãe, atingindo seu objetivo. Apenas Ester não consegue o que quer, que o marido controle a alimentação e use pouco sal na comida devido ao fato de ser hipertenso.

Os possíveis modelos actanciais dos personagens seriam:

D1 = poder

D2 = Silmara

S = Silmara

O = quer que os visitantes coloquem sal na comida e comam mais

Ad = -

Op = Kleber, Ester

D1 = culpa

D2 = Kleber

S = Kleber

O = agradar e proporcionar maior conforto aos pais

Ad = -

Op = Ester, Silmara

D1 = preocupação pelo marido

D2 = Ester, Kleber

S = Ester

O = controlar a alimentação de Kleber

Ad = -

Op = Silmara, Kleber

A luz no fim da carta, de Kauana Machado

O texto conta a história de dois personagens, 1 e 2. Enquanto 1 está tentando escrever uma carta para o seu eu do futuro, o outro, o 2, está preocupado com os afazeres domésticos. Ambos estão sentados à mesa e conversam. 1 pede ajuda com o conteúdo da carta, pois está preocupado em parecer maduro quando ler sua carta futuramente, enquanto 2 reclama que 1 deveria ajudar com as tarefas domésticas, uma vez que ambos são responsáveis pela casa. Os dois personagens protagonizam a história e argumentam até o fim para alcançarem seus objetivos; se enquadrando na definição de personagem dramática proposta por Hegel, onde a personagem para ser dramática deve possuir três características: ter uma consciência, ter uma vontade muito forte e estar ciente das consequências dos seus atos (PALLOTINI, 1988). A determinação dos objetivos dos personagens é clara desde o início: 1 deseja escrever uma carta para o seu eu do futuro enquanto 2 quer que 1 troque a lâmpada queimada e para isso precisa parar de escrever a carta. Há aqui a instauração do conflito externo, oriundo de vontades opostas entre os dois personagens, onde um é opositor do outro. Ao que parece 1 consegue atingir seu objetivo de escrever a carta. No entanto, 2 não consegue fazer com que 1 troque a lâmpada, sendo ele mesmo responsável por tal atividade. Assim ambos são beneficiados por si próprios.

Os possíveis modelos actanciais dos personagens, baseados nos estudos propostos por Greimas e Ubersfeld, podem ser os seguintes:

D1 = ?

D2 = 1

S = 1

O = escrever uma carta para o seu eu do futuro

Ad = -

Op = 2

$D1$ = divisão de tarefas; bem-estar de todos

$D2$ = 2,1

S = 2

O = que o personagem 1 troque a lâmpada queimada

Ad = -

Op = 1

A velha feia, de Paula S. Manoel

O texto relata o cotidiano de um bairro periférico e o abuso de bandidos com os pequenos comerciantes, onde estes cobram taxas para manter a "segurança do local". Na peça há quatro personagens - Seu Sova, dono do mercadinho, Pedrão e Vivácio, os bandidos, e Tarta, funcionário de Seu Sova. Seu Sova é definido nesta análise como o protagonista. A escolha do protagonista é sempre uma decisão difícil na maioria das peças, uma vez que, envolve inúmeras variáveis - quantitativas como o número de cenas que aparece, o número de falas, o quanto as outras personagens falam dela, entre outras, e qualitativas, que se refere ao quanto a personagem contribui para a evolução da ação dramática. Aqui a posição é ocupada por Seu Sova pois é através das escolhas dele e interações com outras personagens que a evolução da ação dramática é possível.

Pedrão, bandido, devido ao aumento da criminalidade muda a taxa, que passa a ser cobrada semanalmente e o dono do mercadinho se recusa a pagar, estabelecendo-se o conflito. Para fugir da taxa, o comerciante arma um plano com seu funcionário Tarta, no entanto, é surpreendido por outro bandido, Vivácio, que leva todo o dinheiro que Seu Sova tem guardado em um cofre na parede, escondido atrás de um quadro de uma velha feia. O conflito externo aqui estabelecido é, então, entre Seu Sova e os bandidos Pedrão e Vivácio; configurando-os como opositores do comerciante. Pedrão quer cobrar de Seu Sova a taxa de segurança semanal; o velho acha absurdo e para não pagar a taxa além de mentir dizendo que as vendas estão ruins, manda seu funcionário pregar uma peça no bandido e assustá-lo, no entanto, o comerciante é surpreendido por outro bandido, Vivácio, que com uma arma obriga Seu Sova a dar todo o seu dinheiro que guarda no cofre, atrás de um quadro de uma velha feia. Seu Sova assusta Pedrão, mas mesmo assim perde seu dinheiro. O protagonista não atinge seu objetivo, pois perde todo o dinheiro que queria manter para si. Pedrão sai sem receber sua taxa. O único que consegue o que quer e

é beneficiado é Vivácio que leva todo o dinheiro do comerciante.

Os possíveis modelos actanciais dos personagens da peça, segundo os estudos de Greimas, seriam:

D1 = avareza

D2 = Seu Sova

S = Seu Sova

O = manter o dinheiro para si

Ad = Tarta

Op = Pedrão,
Vivácio

D1 = poder

D2 = Pedrão

S = Pedrão

O = receber a taxa de segurança semanalmente

Ad = -

Op = Seu Sova

D1 = ganância

D2 = Vivácio

S = Vivácio

O = pegar a grana de Seu sova

Ad = Tarta

Op = Seu Sova

D1 = interesse

D2 = Tarta

S = Tarta

O = receber em troca da peça pregada em Pedrão

Ad = Vivácio

Op = Seu Sova

Conclusão

A partir da discussão sobre o lugar do drama de teor crítico na atualidade e a análise das peças produzidas por novos autores podemos perceber que apesar da ameaça à sua relevância pelo teatro comercial e pelo pós-dramático, o drama ainda persiste. Embora não encontre muito espaço na sociedade, seja pouco divulgado e valorizado nas escolas brasileiras e mesmo nos cursos de Letras e Artes Cênicas; a maioria das companhias teatrais atuantes ainda utiliza o texto dramático como matriz geradora da construção de seus espetáculos. Além disso, percebe-se que há, mesmo que em pequeno número, iniciativas isoladas que passam a oferecer o estudo da escrita dramática e novos autores pelo desenvolvimento desta profissão, que atuam buscando espaços de divulgação da sua arte. Provando a resistência da arte dramática em meio às adversidades e que o drama continua sendo usado como gênero de engajamento crítico e político na atualidade.

Referências

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRUNETIÈRE, Ferdinand. The Law of Drama. In: CLARK, Barrett (Org.). **European theories of the drama**. New York: Crown Publishers, 1978. p. 380-386.

CALZAVARA, Rosemari B. Encenar e ensinar – o texto dramático na escola. **Revista Científica FAP**, v. 4, n. 2, p. 149-154, jul./dez. 2009.

CEBULSKI, Márcia Cristina. **O teatro como arte na escola: possibilidades educativas da tragédia grega Antígone**. 2007. 203f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR.

Dramaturgia em foco, Petrolina-PE, v. 3, n. 2, p. 43-55, 2019.

- GONZAGA, Sergius. **Curso de literatura brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- GREIMAS, Algirdas J. **Semântica estrutural: pesquisa de método**. Trad. Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HEGEL, Georg. W. F. Dramatic Poetry. In: DUKORE, Bernard (Org.). **Dramatic theory and criticism**. Boston: Heinle, 1974. p. 532-545.
- LAWSON, John H. **Theory and technique of playwriting and screenwriting**. New York: Putnam's Sons, 1949.
- MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1965.
- MAGALDI, Sábato. **O texto no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. Maria Lúcia et al. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SBEDR - Seminário brasileiro de Escrita Dramática**. [2015?]. Disponível em: < <http://1sbedr.wixsite.com/1sbedr>>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Trad. José Simões Almeida Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Submetido em: 07 out. 2019

Aprovado em: 04 nov. 2019