



## PRÁTICAS DE CRIAÇÃO CÊNICA E ESTRATÉGIAS DE CONVIVÊNCIA NA CIDADE

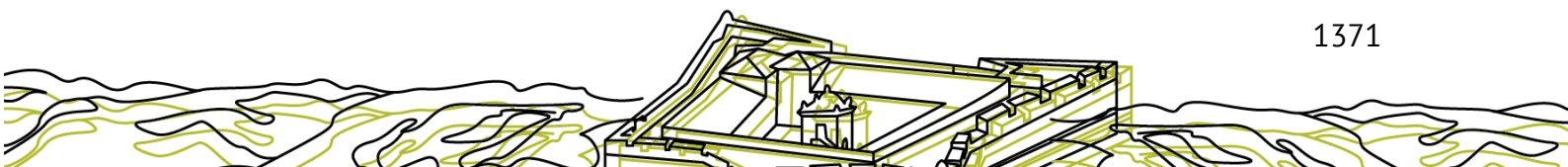
**Área temática:** Cultura e arte

**Autor:** Prof. Dr. Rogério Lopes da Silva Paulino.

**Instituição:** Teatro Universitário da UFMG

### Resumo:

A dimensão extensionista do teatro está comumente associada à apresentação de obras artísticas acabadas ou à realização de oficinas, contudo nesta comunicação pretendo abordar processos de criação que não só se dão quase que inteiramente com a presença de público, mas que dependem da participação da comunidade em que são desenvolvidos para se efetivarem, uma vez que a rua e os demais espaços públicos e privados, como a residência de moradores e estabelecimentos locais são convertidos pelos atores em espaços de experimentação criativa. Esta temática será abordada a partir do trabalho desenvolvido pelo grupo Teatro&Cidade - Núcleo de Pesquisa Cênica do Teatro Universitário da UFMG. Com suas criações o grupo procura reforçar que a rua, assim como a cidade e seus espaços, não são vistos, do ponto de vista teatral, como locais de apresentação de obras acabadas. Antes de tudo, são locais de convivência para serem ocupados das mais variadas formas e ocasiões. Propõe um teatro que aconteça junto com a cidade, sem que seja preciso fechar ruas ou montar palcos. As principais referências para abordar a relação do teatro e a cidade, tema central do trabalho do grupo, são retiradas do diálogo com elementos oriundos das manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, que tem a rua e os espaços públicos como locais privilegiados de atuação. São utilizados procedimentos cênicos inspirados especialmente em manifestações em que se encontram a ocorrência de máscaras e mascarados, como nas folias de reis, nos reisados, nas cavalhadas e etc. Nesta comunicação será abordada os resultados da criação da Trilogia Andarilha, composta por três “manifestações teatrais” de rua em que grupos de mascarados se deslocam



livremente pela cidade instaurando imagens poéticas e grotescas em meio ao cotidiano. São elas: “Intermitentes ou vai e vem”, “Trinca-matraca: uma mascarada de rua” e “Seis Personagens a Procura de um Lugar”.

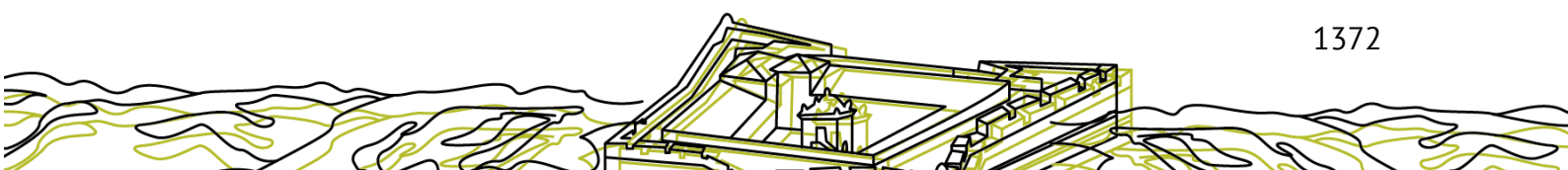
**Palavras-chave:** teatro de rua, intervenção urbana, máscaras teatrais

## Introdução

A dimensão extensionista do teatro está comumente associada à apresentação de obras artísticas acabadas ou à realização de oficinas, contudo nesta comunicação pretendo abordar processos de criação que não só se dão quase que inteiramente com a presença de público, mas que dependem da participação da comunidade em que são desenvolvidos para se efetivarem, uma vez que a rua e os demais espaços públicos e privados, como a residência de moradores e estabelecimentos locais são convertidos pelos atores em espaços de experimentação criativa.

Esta temática será abordada a partir do trabalho desenvolvido pelo grupo Teatro&Cidade - Núcleo de Pesquisa Cênica do Teatro Universitário da UFMG, que é formado por criadores que levam a sério as brincadeiras e o ato de brincar, desde os jogos de crianças mais simples até as manifestações tradicionais da cultura popular mais elaboradas<sup>1</sup>. Recorrendo principalmente ao uso de máscaras, os atores costumam sair na rua para fazer teatro, procurando estar, observar e interagir com as pessoas e os locais que elas habitam sem forçar qualquer tipo de interação, principalmente aquelas centradas na divisão de palco e plateia.

Com suas criações o grupo procura reforçar que a rua, assim como a cidade e seus espaços, não são vistos, do ponto de vista teatral, como locais de apresentação de obras acabadas. Antes de tudo, são locais de convivência, locais para serem ocupados das mais variadas formas e ocasiões. Propõe um teatro que aconteça junto com a cidade, sem que seja preciso fechar ruas ou montar palcos. Um teatro em que a ação dos atores depende da sua capacidade de conquistarem seu espaço e, ao mesmo tempo, da generosidade daqueles que partilham a construção das cenas, dos jogos, das brincadeiras e das imagens que surgem a cada esquina, a cada olhar, a cada aperto de mão, a cada tombo ou tropeção, a cada risada. Acreditamos, assim com Amir Haddad (2001, p. 153), que “existe um teatro imanente na cidade. Há uma possibilidade teatral imanente no cidadão e nos ritos de convivência, não prevista na vida da cidade e, conseqüentemente, não considerada, embora continuamente se manifeste – numa



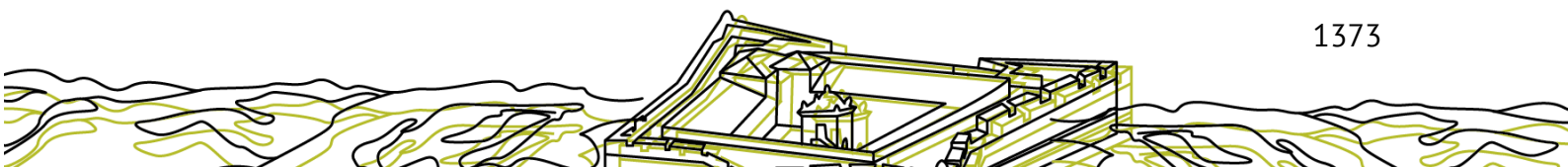
feira, numa barraca de cachorro-quente, num camelô que vende alguma coisa, em tudo”. Segundo este autor o problema é que se estabeleceu uma divisão entre teatro e cidade, entre artista e cidadão, sendo esta divisão exatamente o que o Teatro&Cidade pretende borrar.

A intenção é potencializar os sentidos da rua e do espaço público como locais de encontro assim como propõe Segundo Lefebvre (1999, p. 29):

“A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem. Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada.

O “Teatro&Cidade – Núcleo de Pesquisa Cênica” foi criado em 2013, como um grupo de pesquisa e extensão do Teatro Universitário da UFMG, com o objetivo de desenvolver processos teatrais em constante diálogo com a cidade, seus moradores e o espaço urbano. No intuito de valorizar a articulação entre ensino, pesquisa e extensão, o Teatro&Cidade procura promover uma série de ações, a partir dos processos criativos desenvolvidos pelo grupo, que vão desde a realização de oficinas, ensaios abertos e demonstrações práticas para a comunidade acadêmica e demais escolas da rede pública e privada de ensino, passando pela realização de seminários, temporadas de espetáculos e participação em festivais nacionais e internacionais. O núcleo é coordenado pelo Professor Rogério Lopes, em colaboração com a professora Tereza Bruzzi e participação de alunos e ex-alunos formados pelo Teatro Universitário da UFMG, além de alunos de graduação e pós-graduação de diferentes cursos. A cada novo processo de criação o grupo convida profissionais e pesquisadores das artes cênicas e áreas afins para participarem<sup>2</sup>.

As principais referências para abordar a relação do teatro e a cidade, tema central do trabalho do grupo, são retiradas do diálogo com elementos oriundos das manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, que tem a rua e os espaços públicos como locais privilegiados de atuação. São utilizados procedimentos cênicos inspirados especialmente em manifestações em que se encontram a ocorrência de máscaras e mascarados, como nas folias de reis, nos reisados, nas cavalhadas e etc. Esta estratégia é relevante pois, apesar de haver, no Brasil, uma grande variedade de



manifestações populares com personagens mascarados, ainda há poucos pesquisadores utilizando estas máscaras como recursos cênicos de atuação ou dialogando com seus princípios. Uma série de procedimentos cênicos presentes na performance dos mascarados da cultura popular apontam caminhos possíveis para proposição de novos olhares sobre o teatro e o espaço urbano, principalmente no que se refere às relações com o público.

Por meio das pesquisas e dos espetáculos realizados pelo grupo, o Teatro&Cidade pretende contribuir, ainda, para reafirmar a tradição do Teatro Universitário em formar atores conscientes, não só das implicações técnicas e estéticas do fazer teatral, mas que também valorizem os seus aspectos éticos, políticos, históricos e sociais.

É importante destacar que o Teatro&Cidade dialoga com as manifestações populares a partir dos princípios e procedimentos cênicos que favorecem um maior diálogo com o teatro contemporâneo, buscando elementos para problematizar a própria noção de atuação ou as formas de ocupação do espaço público, que estes grupos tradicionais praticam constantemente. Afastando, assim, de um interesse apenas em elementos temáticos muitas vezes folclorizados destas manifestações e que foram muito utilizados por boa parte dos grupos que acostumaram a se denominar de teatro de rua. Carreira (2007, p 44) observa que “O teatro de rua costuma aparecer identificado apenas por suas possíveis conexões com cultura popular”, dentre elas a organização da encenação em forma de roda. Com o trabalho de campo desenvolvido em diferentes manifestações populares pelo Teatro&Cidade, outras características se destacaram, como aquelas que nos permite pensar a prática criativa como espaço de convivência no espaço público assim como defendida neste artigo.

A questão central dos integrantes do grupo é a de como interferir no cotidiano a partir de ações que alcancem um grau de teatralidade exigido pelo uso de máscaras inspiradas nas manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, mas que ocorram não num espaço preparado para uma apresentação, mas que de forma integrada ao cotidiano, mesmo que por vezes se destaque dele. Para isso, os atores precisam construir um plano ficcional sem se afastar muito de si mesmos e sem impor elementos externos muito distantes da realidade em que estão inseridos. Qualquer ação ou objeto utilizados deve acima de tudo contribuir para que eles consigam dialogar com o espaço público. É a partir dessa experiência de relação direta in loco que cada ator possibilita que os transeuntes vislumbrem outras formas de perceber a cidade.

A maneira como se dá a interação com o público neste projeto, se aproxima mais da maneira como os foliões o fazem como mascarados nas folias de reis. Na minha tese, “o ator e o folião no jogo das máscaras da folia de reis”, explico que nos contextos das Folias de Reis de Fidalgo e Matozinhos em Minas Gerais, a palavra personagem não aparece. O mais próximo disso que os foliões costumam utilizar é a expressão mascarado, que não nos remete para uma entidade fixa e constante, mas sim, a uma entidade cambiante, que tem sua expressão mais peculiar no fato de que, simultaneamente, alguém pode interagir com o folião mascarado como um Rei Mago e, em seguida, tratá-lo pelo nome próprio como um simples folião, ignorando totalmente que ele representa um personagem. Isso acontece, ao meu ver, porque nas folias de reis como a atuação se dá em espaços abertos, o folião não pode se dar ao luxo de ficar concentrado apenas na dimensão ficcional do jogo teatral, ou seja, no personagem e na história que está representando, mas precisa estar atento a todo o seu entorno e os imprevistos que podem ter consequências muito concretas, não só na sua atuação, mas nas sua constituição física e moral enquanto indivíduo de uma comunidade inserido num determinado contexto espacial.

### **Metodologia**

Os processos de criação do grupo partem inicialmente da realização de trabalhos de campo, seja para a pesquisa de manifestações tradicionais seja para apropriação dos espaços urbanos em que os ensaios se desenvolvem. Norteados e inspirados pelos mestres das manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, os integrantes do grupo realizam visitas de campo para se aprofundar no contato com tais tradições, por acreditar que esse contato é de vital importância para a criação cênica. Estas foram algumas das principais manifestações pesquisadas em campo:

- Cavalhadas de Pirenópolis, Goiás;
- Os Reis de Bois e Ticumbis de Dunas de Itaúnas, Espírito Santo;
- As folias de Reis de Matozinhos e Fidalgo, Minas Gerais;
- As folias de Reis de Muqui e Mimoso, Espírito Santo;

- O Bumba Meu Boi em São Luiz, Maranhão.

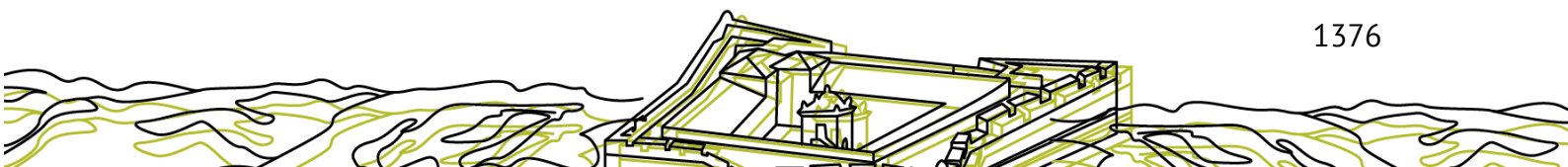
Para além disso, a maior parte dos ensaios do grupo é sempre realizada em espaços abertos e com a presença de público, seja convidado ou transeuntes, o que potencializa a divulgação das atividades realizadas. Os processos se iniciam sempre com ações livres e com caráter de sensibilização e apreensão da realidade ao redor e são cada vez mais aperfeiçoadas nos ensaios, permitindo o surgimento de intervenções cênicas mais estruturadas. Normalmente, durante os processos de montagem são mantidos uma média de quatro encontros diários por semana, com esta frequência podendo ser intensificada caso necessário.

As atividades do grupo compreendem também a realização de uma série de estudos de conceitos e abordagens práticas e teóricas que favoreçam a compreensão das noções de máscara e mascaramento na cultura popular, correlacionando-as com as teorias sobre intervenções artísticas no espaço urbano. Os integrantes do grupo são incentivados a redigir um diário de campo e de criação, estabelecendo pontos de vista próprios sobre o processo de criação que tem servido como base para elaboração de TCC de graduação e pesquisas de iniciação científica.

A primeira experiência que propus nesse sentido se deu no projeto Residência Teatral no bairro Lagoinha, quando aluguei uma casa no referido bairro, para que um grupo de atore utilizando meias-máscaras que remetiam a pessoas idosas, simulassem que eles eram velhos que tinham se mudado para ali. Por quase um ano, eles só entravam e saíam daquela casa mascarados, e foi só assim que as pessoas tiveram contato com os mesmos. Neste período eles estabeleceram uma série de relações sociais no cotidiano desta região, frequentando comércio, andando pelas ruas, promovendo festas e recebendo visitas em sua casa.

Ao analisar este trabalho, Julia Guimarães apontou que:

“Ao contrário do que é comum em montagens teatrais, os atores não fizeram ‘ensaios’ antes de chegar ao bairro ou mesmo durante a habitação cênica. Tampouco seus personagens estavam definidos de antemão. Eles foram construídos processualmente, por meio da relação diária com os moradores. (...) Nesse contexto, pode-se afirmar que existia, no projeto, uma relação de equivalência e interdependência



entre o caráter processual e o caráter relacional da criação. Os personagens só iam sendo construídos na medida em que estreitavam o convívio com os moradores. (...) Portanto, a ideia de fazer do processo de criação um mecanismo relacional em si colaborou (...) sobretudo, para não dissociar os espaços da vida dos espaços da arte”.

Nesta comunicação, contudo, serão abordados um dos resultados mais recentes dos projetos desenvolvidos pelo Teatro&Cidade, a criação da Trilogia Andarilha, que teve como objetivo fazer com que, as pessoas que frequentam diferentes espaços públicos do chamado “baixo centro” de Belo Horizonte tivessem um outro olhar para elementos que lhes pareciam familiar. Tendo a oportunidade de redescobrir estes espaços olhando-os por outra perspectiva, a partir do ponto de vista de diferentes mascarados. Esse projeto foi desenvolvido entre fevereiro de 2014 e agosto de 2017, resultando em três intervenções cênicas distintas.

A Trilogia Andarilha é composta por três “manifestações teatrais” de rua em que grupos de mascarados se deslocam livremente pela cidade instaurando imagens poéticas e grotescas em meio ao cotidiano. “Intermitentes ou vai e vem”, “Trinca-matraca: uma mascarada de rua” e “Seis Personagens a Procura de um Lugar”. As três obras apresentadas são itinerantes e não chegam a constituir um cortejo, pois a ação dos atores é realizada de maneira simultânea em diferentes locais. Os transeuntes e demais tipos de público ora assumem o papel de espectadores, ora o de jogadores que participam da construção de situações cênicas junto aos atores, durante pouco mais de uma hora. O que particulariza o jogo proposto pelo Teatro&Cidade em cada uma das partes da Trilogia Andarilha é a maneira como os atores agem e as imagens criadas pelos diferentes conjuntos de mascarados.

## **Resultados e Discussão**

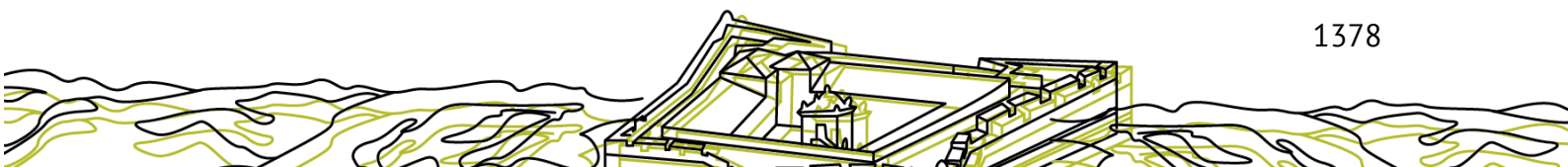
O primeiro resultado da Trilogia Andarilha foi o “Intermitentes ou vai e vem” que foi ensaiado na maior parte do tempo na Av. Olegário Maciel, nos arredores do edifício JK e da praça Raul Soares, na região centro-sul da capital mineira, durante o ano de 2014. Em “Intermitentes” o grupo inspira-se em máscaras dos reisados nordestinos e principalmente na obra do artesão pernambucano Manuel Eudócio para o desenvolvimento do trabalho, que teve sua estreia em junho de 2015, no mesmo local onde foi ensaiado.



Intermitentes ou vai e vem, foto: Naum Produções.



Logo em seguida, o grupo parte para a criação de “Trincamatraca: uma mascarada de rua” misturando elementos dos Catulés de Pirenópolis-GO com os



palhaços das Folias de Reis do Espírito Santo. Este trabalho estreou no Festival Internacional de Teatro de Campinas em fevereiro de 2016.

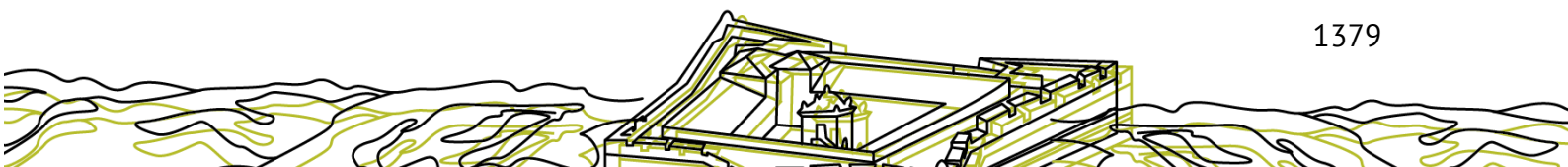
Namatraca, foto Naum Produções



Seis personagens à procura de um lugar, foto Naum Produções

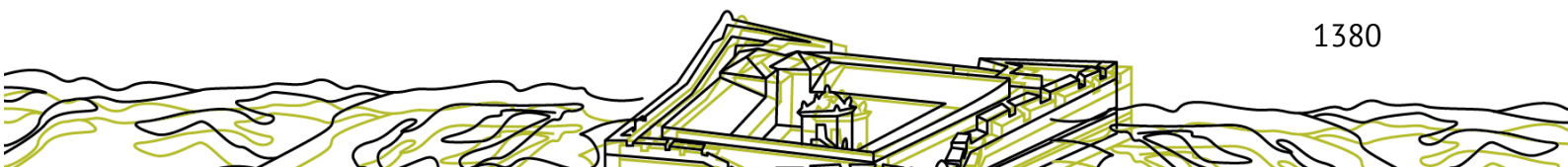
Já os “Seis Personagens à procura de um lugar” foi criado no Baixo Centro de Belo Horizonte e estreou no início de 2017, marcando a finalização da criação da Trilogia Andarilha. Enquanto os dois trabalhos anteriores utilizaram máscaras tradicionais típicas de manifestações de caráter rural, que foram ressignificadas num grande centro, neste último o Teatro&Cidade resolveu propor a criação de máscaras a partir de referências da cultura urbana. Recorrendo a uma figura amplamente divulgada e conhecida em diferentes estratos sociais: o Carlitos de Charles Chaplin, o grupo brinca de pulverizar e embaralhar tal imagem em cada um dos atores, para gerar as seis figuras que se apresentam na última obra da Trilogia Andarilha.

Numa crítica de Clovis Domingos sobre este trabalho fica evidente a forma como as propostas do grupo se relaciona com a comunidade ao redor:



O espetáculo-jogo alterna momentos de concentração e dispersão pelos espaços da cidade. Lentidão e velocidade. As seis figuras, ao mesmo tempo que parecem esperar algo, também se movimentam em busca de alguma coisa ou algum lugar, (...) há uma mistura e espécie de dissolução com a cidade, o que nos dificulta identificar quem agora atua cenicamente e quem apenas passa, assiste a, atravessa, para, olha, compõe com o evento cênico. (...) Em “*Seis personagens à procura de um lugar*” parece haver o desejo artístico do grupo Teatro&Cidade de colocar em evidência a vida dos sujeitos pobres e marginais que habitam o centro da cidade. Os *homens lentos*, na denominação do geógrafo brasileiro Milton Santos. (...) configura, a meu ver, como crítica social contundente aos milhares de sujeitos empobrecidos e esquecidos nas esquinas e marquises da cidade. “*Vidas precárias e vulneráveis*”, para *Judith Butler*, das quais desviamos nossos olhares e com as quais não queremos nos haver, por escancararem as mazelas sociais vigentes.

Acreditamos que resultados como estes apontados acima, se deveu justamente ao fato dos personagens terem sido construídos, assim como a estrutura do espetáculo ter sido desenhada, praticamente toda diante do público. Neste local, sem qualquer ensaio prévio de sala, os atores foram levados a compreender, diretamente na rua, as possibilidades para se construir relações atuando máscaras. Inicialmente, os atores deveriam copiar formas e ritmos de andar e as maneiras de estar dos transeuntes, como se eles pudessem ser confundidos com eles, mesmo utilizando máscaras nada realistas. Para isso, era fundamental deixar-se afetar pelos elementos presentes no espaço como sua arquitetura, iluminação, sonoridade, o trânsito de carros e pessoas. Foi a partir de um ir e vir constante por aquelas calçadas que os atores foram compreendendo que características aquele espaço imprimia no comportamento das pessoas e que tipo de sociabilidade podia se desenvolver ali. Aos poucos outros aspectos foram sendo trabalhados, como o fato das máscaras não permitirem o uso da fala, pois cobrem o rosto inteiro. Essa característica fez com que os atores tivessem que criar uma linguagem corporal e imagética para se expressar muito centrada numa relação com o espaço da cidade. Por outro lado, a ausência da comunicação oral, ao impossibilitar que os transeuntes obtivessem uma resposta direta dos mascarados sobre suas indagações, fez com que as pessoas atribuíssem os mais diversos sentidos para a presença inusitada daquelas figuras, que geravam estranhamento e curiosidade no público.



Assim como nos reisados, nas cavalhadas e em diversas outras festas e manifestações tradicionais da cultura popular brasileira, que serviram de inspiração para esta trilogia, os atores se valem de jogos e de elementos sonoros e visuais para criar situações cênicas em que a relação com os transeuntes e o espaço ao redor torna-se prioritária. A respeito dessa influência da cultura popular e da relação com o espaço e o público Kill Abreu, ao escrever crítica sobre o “Intermitentes ou vai e vem” observou que:

não se espera deles aquele apelo narrativo da cultura popular tradicional, estilizado na idéia de “enredo” dos carnavais modernos, porque eles nos chegam como uma manifestação espontânea, não hierarquizada, em que o objetivo é provocar a empatia por meio do estranhamento alegre. A caracterização abre espaço, inusualmente, em um meio cuja rotina, ainda que tumultuada, como esta do centro de uma cidade grande como Belo Horizonte, tem lá seus rituais diários, quebrados com a chegada dessas figuras adoravelmente estranhas. Na origem essas caras têm neste seu acontecer quase ingênuo a função de promover a liga, o vínculo comunitário<sup>1</sup>.

Renato Ferracini ao comentar o mesmo trabalho também destaca a dimensão convivial destas criações, segundo ele,

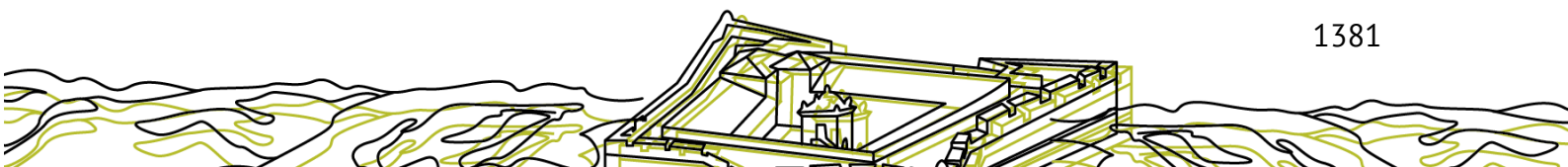
Essas figuras coloridas mascaradas têm como objetivo deslocamentos mínimos no campo urbano. Elas trabalham mais na relação singular do olho no olho, na ação do um a um ou no máximo na relação da máscara com pequenos grupos locais. As fissuras poéticas que eles buscam gerar não têm como objetivo a construção de nenhuma narrativa dramática ou cena depuradamente acabada, mas pauta-se na construção da relação em ato, na efemeridade de um acontecimento que se constrói com o acaso da rua, da urbanidade, do encontro<sup>2</sup>.

Para que isso fosse possível, praticamente todo o processo de ensaio e criação se deu pelas ruas da cidade de Belo Horizonte (MG) durante três anos, quando foi criada uma série de figuras mascaradas cuja ação central é a de se deslocar livremente pelo

---

<sup>1</sup> Crítica escrita por ocasião do Festival Estudantil de Teatro de Belo Horizonte (FETO- 2015) que se encontra disponível no site do grupo: Teatrocidade.com

<sup>2</sup> Crítica escrita por ocasião do Festival Estudantil de Teatro de Belo Horizonte (FETO- 2015) que se encontra disponível no site do grupo: Teatrocidade.com.



espaço público, sem estabelecer uma relação de palco e plateia ou contar uma história pré-definida. Daí a noção de “manifestação teatral”, ato de se expressar cenicamente a partir de um fluxo de elementos ficcionais organizados numa série de jogos e situações que não chegam a configurar uma estrutura formal de um espetáculo.

### **Conclusão e considerações finais**

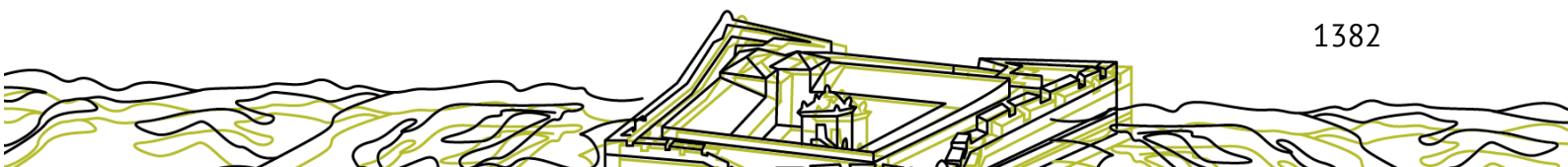
Nas críticas dos pesquisadores apontados acima podemos observar o quanto a potência em criar espaços de convivência está presente. Um dos aspectos fundamentais para que isso aconteça parece estar também na maneira inusitada como estas intervenções inserem elementos ficcionais em contextos cotidianos e como estabelecem perspectivas tão peculiares sobre o real, que mostram o quanto há de fantástico nas ações mais simples e banais. No caso desta pesquisa, não é apenas a máscara por si só um elemento fantástico, mas a forma como os atores jogam com ela no espaço público que gera esta sensação, uma vez que, para os transeuntes não fica claro o que está se passando, afinal o trabalho não tem uma estrutura clássica de espetáculo, pois apesar de ser itinerante, não se desenvolve em forma de cortejo, e sim acontecem ações simultâneas dos atores, em diferentes pontos de um mesmo quarteirão, que são intercaladas com outros momentos coletivos.

Tendo como objetivo principal realizar pesquisas teatrais que abordem prioritariamente as relações entre o teatro e a cidade, o Teatro&Cidade busca explorar possibilidades que vão além do que se conhece classicamente como teatro de rua, em busca de dialogar com elementos da arte contemporânea. Ao priorizar o espaço urbano como local de trabalho, o grupo pretende desenvolver processos criativos que busquem novas formas de relação com o público, sobretudo com pessoas que possuem pouco acesso a bens culturais. Por isso, os processos são todos desenvolvidos diretamente no espaço público, permitindo a criação do máximo de intimidade e de vínculos com os conteúdos em que suas ações são realizadas. O respaldo para este trabalho tem sido verificado na maneira como o público interage com os trabalhos nas apresentações realizadas em diferentes festivais do Brasil e do exterior.

### **Referências**

CARREIRA, André. **Teatro de rua (Brasil e Argentina nos anos 1980): uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2007.

DOMINGOS, Clóvis. **Seis vaga-lumes à procura de uma cidade**: Crítica a partir do espetáculo “Seis personagens à procura de um lugar”. Disponível em:





<http://www.horizontedacena.com/seis-vagalumes-a-procura-de-uma-cidade>. Acesso em: 26 maio 2017.

GUIMARÃES, Julia. O teatro como dispositivo relacional na habitação cênica Naquele Bairro Encantado. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. 5 (10), p. 44-57, novembro, 2015.

HADDAD, Amir. Reflexões sobre os vinte anos de experiência do grupo de teatro "Tá na Rua". **Trans/Form/Ação**. São Paulo, v24, p.153-161, 2001.

LEFÈBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. **O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis**. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000794461>

