

CECÍLIA MEIRELES EM MINAS: A PERLOCUÇÃO EM ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

Cecília Meireles in Minas: Perlocution in Romanceiro da Inconfidência

*Matheus Coelho de Toledo**

RESUMO: O presente artigo aborda aspectos biobibliográficos de Cecília Meireles e descreve alguma de suas atividades literárias em relação aos movimentos literários da época em que viveu. São apresentadas as circunstâncias de criação de sua obra *Romanceiro da Inconfidência*; na qual são expostas duas declamações, uma da própria autora e outra de Margarida Lopes de Almeida, ambas gravadas nos anos 1950. Por fim, são observados os efeitos perlocutivos das declamações onde há a verificação de expansão de sentidos dos textos.

Palavras-chave: Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*, Margarida Lopes de Almeida, Poesia, Performance.

ABSTRACT: This article focuses on biographical aspects of brazilian poet Cecilia Meireles and describes her literary activities between literary vanguards at the time. Next the text shows the first moments of conception of the book *Romanceiro da Inconfidência*; of this work, the reader will know that there is two declamations, one by Meireles herself, and another by Margarida Lopes de Almeida, both of them recorded at the 50's. At the end the perlocutive effects are analyzed, and there is a verification of new semantics of the texts, demarcation and limitation of new poetical senses.

Keywords: Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*, Margarida Lopes de Almeida, poetry, performance.

* Mestrando pelo Programa de pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto. UFOP, Mariana, Minas Gerais, Brasil.; Bolsista FAPEMIG – sm90x@hotmail.com

Introdução: A criação do *Romanceiro da Inconfidência*

Cecília Meireles, poeta nascida no início do século passado na cidade do Rio de Janeiro, destaca-se na poesia brasileira. Um olhar atento, analítico e claramente subjetivo é um dos aspectos de sua obra, iniciada com o livro *Espectros*. A obra de Meireles bebe nas fontes da poesia simbolista; no entanto a autora expõe originalidade e desapego em sua extensa produção, o suficiente para que se conclua apenas a multiplicidade e o caráter inclassificável de sua herança literária.

O modernismo da época literária em que ela viveu apresentava no início uma proposta renovadora, que louvava a modernização da estética, o pensamento claro e a expressão coloquial. O movimento era debochado como um Macunaíma, aventureiro, comilão antropófago, um tanto rude em alguns casos. Este é um aspecto geral, mas há também muita sensibilidade e exposição da angústia, certa dureza, independência e crítica, que são necessários para a abolição dos dogmatismos da poesia anterior, diga-se de passagem, o Parnasianismo. Muita força é empregada.

Temos no Rio de Janeiro Cecília Meireles, que não abraçou as tendências estéticas do chamado modernismo da fase heróica. Meireles adotou na contrapartida da estética paulista uma identidade poética própria, mais ligada à continuidade das formas poéticas simbolistas e à retomada de formas e estéticas da tradição medieval e neoclássica portuguesas, por exemplo. Além do ofício de poeta, Meireles também foi prosadora, publicou crônicas de viagens, crônicas voltadas à educação, textos infantis, textos jornalísticos; realizou conferências, exposições e estudos sobre folclore; fez traduções de romances, como *Orlando*, de Virgínia Woolf, e também a sequência de contos orientais *As mil e uma noites*. A autora de status poético já constituído veio após Viagem de 1939 amear fama e criar composições poéticas de crescente qualidade.

Pelos anos 1940, Cecília Meireles, assim como alguns outros modernistas, esteve em Ouro Preto, e, durante as tradicionais celebrações de Semana Santa, se sentiu estimulada a escrever poesias sobre o momento da Inconfidência Mineira. Inicialmente compôs algumas baladas e manteve contato com os cenários mineiros. Correspondeu-se posteriormente com Henriqueta Lisboa, que lhe forneceu uma biografia de Tiradentes, e

a poeta se aprofundou no quesito histórico de modo a criar uma das obras de mais forte brasilidade de sua carreira.

Sobre a elaboração da obra, há importantes informações que nos são dadas por Francis Utéza, que transcreve as palavras de Cecília:

Vim com o modesto propósito jornalístico de descrever as comemorações de uma Semana Santa: porém os homens de outrora misturaram-se às figuras eternas dos andores (...) diante dos nichos e dos Passos, brilhou o olhar de nossas donas e donzelas, vestidas de roupas arcaicas, com seus perfis inatuais e seus nomes de outras eras. Na procissão dos vivos caminhava uma procissão de fantasmas.(...) E assim a minha Semana Santa era aquela que eu estava acompanhado ao longo destas ruas e era muito mais antiga. Era, na verdade, a última Semana Santa dos Inconfidentes: a do ano de 1789. (Meireles) (UTEZA, 2002, p.40)

Uteza segue descrevendo os momentos de criação: “Dali em diante, respondendo aos apelos destes fantasmas, ela iria elaborar noventa e seis poemas, em busca do essencial do que considerava como equivalente a uma tragédia grega que universalizava 'em alado exemplo' a história toda da então Capitania das Minas Gerais” (UTEZA, 2002, p.40).

E retorna às palavras da poeta:

De mil pontos diversos, o nome do Alferes, o sangue do Alferes gritavam, clamavam - não a sua desgraça-, mas a enormidade daquela tragédia desenrolada entre Minas e o Rio, forte, violenta, inexorável como as mais perfeitas de outros tempos, dos tempos antigos da Grécia, e que os helenos fixaram por escrito, e que até hoje servem de alta Lição, para acabar de humanizar aos homens (UTEZA, 2002, p.40)

Em 1953 o *Romanceiro da Inconfidência* é lançado; é a obra mais conhecida de Meireles, composta em sua maioria na forma poética de romances¹. O número de versos é indefinido, o conjunto de diversos poemas na forma poética romance é denominada romanceiro, daí vem o nome *Romanceiro da Inconfidência*.

De acordo com as falas de Cecília Meireles, podemos considerar que, além da retomada da forma poética arcaica, a poeta também retoma os elementos teatrais da

¹ O romance é uma forma poética típica dos países ibéricos, composta de oito sílabas poéticas em que os finais de verso podem rimar por assonância. Exemplo: alimenta, entenda.

tragédia grega, incluindo em *Romanceiro da Inconfidência* o efeito da catarse, a representação dramática da miséria humana, das traições, a volúpia pelo ouro, a quebra de juramentos e por conseguinte da amizade e, ainda, trata do elemento fatalista, representando a predestinação de Tiradentes ao suplício. Para Maria Zaíra Turchi, há, além do elemento literário, o elemento histórico:

Na dupla direção que anima *Romanceiro da Inconfidência* – fato histórico e mistério existencial – a metáfora do tempo é capaz de unir ritmos sociais e ritmos poéticos; vozes do passado e imagens do presente; sucessão e simultaneidade; poesia e história. Metáfora é entendida aqui no sentido que lhe atribui Paul Ricoeur (1983): assimilação predicativa que envolve uma tensão específica entre uma incongruência e uma congruência semântica. Na metáfora, ocorre uma suspensão da referência literal, para que seja libertado um poder de referência de segundo grau, que é propriamente a referência poética. O enunciado metafórico se caracteriza, portanto, pelo processo de referência duplicada: a referência ordinária permanece, apesar de suspensa, em tensão com a nova que é sugerida. (TURCHI, 2002, p. 56).

Já Maria Zilda Ferreira Cury identifica junto às cartas de Henriqueta Lisboa e Cecília os bastidores da criação da obra. Na transcrição realizada por Cury, a poeta carioca agradece o auxílio da mineira:

“Agradeço-lhe muito o livro sobre Tiradentes. Há pouco li uma genealogia do mártir, e fiquei triste ao saber que nem teve sobrinha de batismo. É certo que, como acontece nesses casos, recorreu a nossa senhora. Mas V. não sente uma angústia, ao pensar nessa criancinha, destinada a forca, sem uma figura humana que a segurasse nos braços, sob sua proteção desde o nascimento? Estou preparando umas baladas de Ouro Preto e esse é o tema de uma.” (CURY, 2002, p. 84)

1 Cecília declama “Romance da Bandeira de Inconfidência”

A Gravação de poemas e de literatura falada é um fenômeno que ocorre na Europa ainda século XIX e um tanto tardiamente a ideia chega ao Brasil. Com sorte, não era tão tardia a ponto de perdermos a voz de poetas como Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, Olegário Mariano, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Adalgisa Nery, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, além de extensa discografia produzida por Vinícius de Moraes.

Em 1956, Cecília Meireles realizou gravações de sete poemas de sua autoria, contidos no disco de vinil de Volume IX, na Coleção Poesias, da Gravadora Festa, empresa situada na cidade do Rio de Janeiro. Estes poemas constituem a face A do disco, restando a Guilherme de Almeida a face B. Apesar de relativamente desconhecida, a gravação é necessária para a completude de sua memória, pois contém a própria voz de Cecília, possivelmente o único registro gravado da voz da poeta. Temos a seguir, Fig. 1, a sua capa e verso:

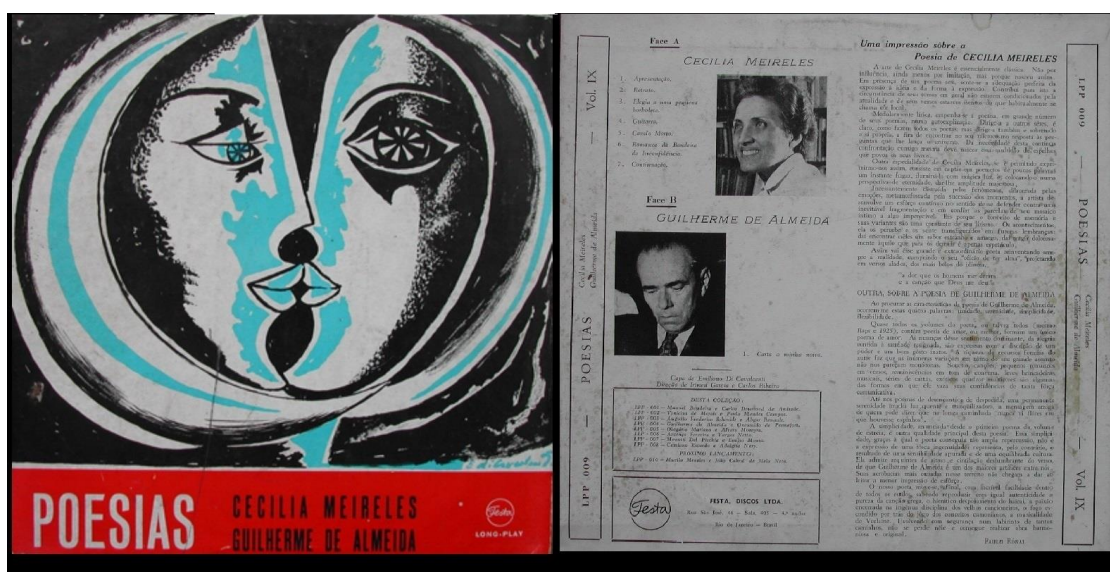


Figura 1 - Reprodução da capa e verso do disco lançado pela Gravadora Festa com recitações de Meireles e Guilherme de Almeida.

O disco recebeu o título *Poesias: Cecília Meireles e Guilherme de Almeida*. A Capa possui gravura de Candido Portinari. E no verso do disco há também um trecho de Paulo Ronái, em que o crítico tece elogios e retoma a importância da autora na poesia nacional.

Cecília executou a gravação de sete poemas seus para a coleção Poesias. São os poemas: “Apresentação”, “Retrato”, “Elegia a uma Pequena Borboleta”, “Guitarra”, “Cavalo Morto”, “Balada das Dez Bailarinas do Cassino” e “Romance da Bandeira da Inconfidência”. Recitados de modo interpretativo muito peculiar e plenamente autoral, são obras raras, que, desconhecidas do grande público e/ou da seleta academia, são uma das poucas (senão única) gravações em que se encontra registrada a voz da poeta. Portanto, temos esta gravação como fonte guia, já que inclui gravações de poemas de obras diversas na carreira poética da artista, podendo-se considerar, talvez, como uma

seleção de seus poemas preferidos e mais famosos, análogo a um disco de sucessos.

A agilidade da declamação de Meireles é impressionante, o texto complexo pode, por vezes, prejudicar a leitura, mas esta se faz de modo muito marcado, ritmado e ágil; a entonação como ferramenta emocional gera ainda maior empatia por sua poesia dotada de modernidade, sem perder a aura contemplativa.

É importante a divulgação desta parcela da obra de Cecília Meireles, a gravação da poesia falada pela autora, que é vista como um patrimônio um tanto negligenciado nos meios acadêmicos. Ao abordarmos suas gravações, também é possível entender o interesse de Meireles em uma divulgação plena e viva de sua obra através da poesia falada.

Assim, incluída esta fonte primeira, faremos observações acerca da interpretação recitativa dos poemas de *Romanceiro da Inconfidência*, de acordo com as possibilidades proporcionadas pela teoria e pela oralidade da poesia. Temas como a temporalidade, o caráter lírico e as opções estéticas são explorados primordialmente. A seguir o poema:

Romance da Bandeira de Inconfidência

Através de grossas portas,
sentem-se luzes acesas,
— e há indagações minuciosas
dentro das casas fronteiras:
olhos colados aos vidros,
mulheres e homens à espreita,
caras disformes de insônia,
vigiando as ações alheias.
Pelas gretas das janelas,
pelas frestas das esteiras,
agudas setas atiram
a inveja e a maledicência.
Palavras conjeturadas
oscilam no ar de surpresas,
como peludas aranhas
na gosma das teias densas,
rápidas e envenenadas,
engenhosas, sorrateiras.

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
brilham fardas e casacas,
junto com batinas pretas.
E há finas mãos pensativas,

entre galões, sedas, rendas,
 e há grossas mãos vigorosas,
 de unhas fortes, duras veias,
 e há mãos de púlpito e altares,
 de Evangelhos, cruzes, bênçãos.
 Uns são reinóis, uns, mazombos;
 e pensam de mil maneiras;
 mas citam Virgílio e Horácio,
 e refletem, e argumentam,
 falam de minas e impostos,
 de lavras e de fazendas,
 de ministros e rainhas
 e das colônias inglesas.

Atrás de portas fechadas,
 à luz de velas acesas,
 uns sugerem, uns recusam,
 uns ouvem, uns aconselham.
 Se a derrama for lançada,
 há levante, com certeza.
 Corre-se por essas ruas?
 Corta-se alguma cabeça?
 Do cimo de alguma escada,
 profere-se alguma arenga?
 Que bandeira se desdobra?
 Com que figura ou legenda?
 Coisas da Maçonaria,
 do Paganismo ou da Igreja?
 A Santíssima Trindade?
 Um gênio a quebrar algemas?
 Atrás de portas fechadas,
 à luz de velas acesas,
 entre sigilo e espionagem,
 acontece a Inconfidência.
 E diz o Vigário ao Poeta:
 "Escreva-me aquela letra
 do versinho de Vergílio..."
 E dá-lhe o papel e a pena.
 E diz o Poeta ao Vigário,
 com dramática prudência:
 "Tenha meus dedos cortados
 antes que tal verso escrevam..."
LIBERDADE, AINDA QUE TARDE,
 ouve-se em redor da mesa.
 E a bandeira já está viva,
 e sobe, na noite imensa.
 E os seus tristes inventores
 já são réus — pois se atreveram
 a falar em Liberdade
 (que ninguém sabe o que seja).

Através de grossas portas,
 sentem-se luzes acesas,

— e há indagações minuciosas
dentro das casas fronteiras.
"Que estão fazendo, tão tarde?
Que escrevem, conversam, pensam?
Mostram livros proibidos?
Lêem notícias nas Gazetas?
Terão recebido cartas
de potências estrangeiras?"
(Antiguidades de Nimes
em Vila Rica suspensas!
Cavalo de La Fayette
saltando vastas fronteiras!
Ó vitórias, festas, flores
das lutas da Independência!
Liberdade - essa palavra,
que o sonho humano alimenta:
que não há ninguém que explique,
e ninguém que não entenda!)
E a vizinhança não dorme:
murmura, imagina, inventa.
Não fica bandeira escrita,
mas fica escrita a sentença.
(MEIRELES, 2001, p.810)

2 “Romance de Nossa senhora da Ajuda”, por Margarida Lopes de Almeida

Outro disco pouco conhecido é o *Recital de Margarida Lopes de Almeida*, fig 2, composto de poemas variados de diversos autores, dentre eles o “Romance de Nossa Senhora da Ajuda” que nos descreve o Tiradentes ainda menino e que está presente em *Romanceiro da Inconfidência*.

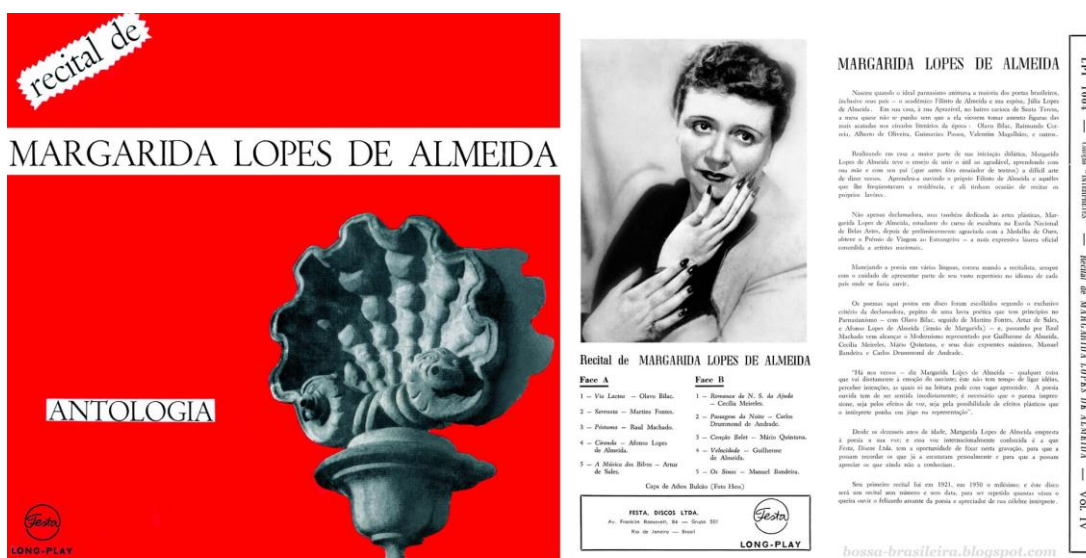


Figura 2 - Reprodução da capa e verso do disco lançado pela Gravadora Festa com recitações

de Margarida Lopes de Almeida.

Recital de Margarida Lopes de Almeida é de 1955, também lançado pela gravadora Festa. A declamadora é filha de Júlia Lopes de Almeida, e irmã de Afonso Lopes de Almeida, ambos poetas. A família, como descreve o verso da capa do disco, vivia em Santa Tereza no Rio de Janeiro. Conviveram eles com poetas do porte de Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, entre outros. (ALMEIDA, 1955) Assim, a arte da recitação, pela qual Olavo Bilac se tornou famoso, certamente se perpetuou naquele meio familiar e chegou a Margarida Lopes de Almeida, que no disco demonstra plena habilidade dramática e entendimento rítmico e semântico dos poemas, que, juntamente à formação teatral de sua família, contribuíram para o sucesso em diversos recitais.

No seu disco, Margarida Lopes de Almeida recita poemas de Olavo Bilac, Martins Fontes, Raul Machado, Afonso Lopes de Almeida, Arthur de Sales, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Cecília Meireles.

Em “Romance de Nossa Senhora da Ajuda”, Margarida apresenta toda a tristeza da composição ceciliana enquanto descreve o destino desfavorável do ainda menino Tiradentes. Cecília, em seu poema, apresenta um jovem frágil, que não possuiu sequer madrinha de batismo e, por isso, é consagrado a Nossa Senhora da Ajuda no momento do batismo.

Aqui o poema:

Romance XII ou De Nossa Senhora da Ajuda

Havia várias imagens na capela do Pombal. E portada de cortinas, e sanefa de damasco, e, no altar, o seu frontal. São Francisco, Santo Antônio olhavam para Jesus que explicava, noite e dia, com sua simples presença, a aprendizagem da cruz.

Havia prato e galhetas, panos roxos e missal. E dois castiçais de estanho, e vozes puxando rezas, na capela do Pombal. (Pequenas imagens de pouco valor, os Santos, a Virgem e Nosso Senhor) Aquilo que mais valia na capela do Pombal era a Senhora da Ajuda, com seu cetro, com seu manto e coroa, com

seus olhos de cristal.

Sete crianças, na capela, rezavam, cheias de fé, à grande Santa Formosa.
Eram três de cada lado, os filhos do almotacé. Suplicam as sete crianças
que a Santa as livre do Mal. Três meninas, três meninos.
E um grande silêncio reina na capela do Pombal...

(Mas esse, do meio, tão sério, quem é?
- Eu, Nossa Senhora, sou Joaquim José!)

Ah! como ficam pequenos os doces poderes seus! Este é sem Anjo da
Guarda,
sem Estrela, sem Madrinha...Que o proteja a mão de Deus!
Diante deste solitário, na capela do Pombal, Nossa Senhora da Ajuda é
uma grande imagem triste, longe do mundo mortal.

(Nossa Senhora da Ajuda, entre os meninos que estão rezando aqui na
capela,
um vai ser levado à forca, com barço e com pregão!)
(Salvai-o, Senhora, com Vosso Poder, do triste destino que vai padecer!)
(Pois vai ser levado à forca, para morte natural, este que não estais
ouvindo -
tão contrito, de mãos postas - na capela do Pombal!)

Sete crianças se levantam. Todas sete estão de pé, fitando a Santa
formosa,
de cetro, manto e coroa. No meio Joaquim José.

(Agora são tempos de ouro. Os de sangue vêm depois. Vêm algemas,
vêm sentenças, vêm cordas e cadafalsos, na era de noventa e dois.)

(Lá vai um menino entre seis irmãos.
Senhora da Ajuda, pelo Vosso nome, estendei-lhe as mãos!)
(MEIRELES, 2001 p. 775)

3 Declamações e Perlocução: remarcação de novos sentidos

Nos processos recitativos e performáticos de Margarida e de Meireles, surge um novo significado poético que é identificado teoricamente por Zumthor:

A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca.
(ZUMTHOR, 2007, p.32)

Chegamos aos atos da fala e da performance que estão presentes de forma inerente na gravação dos poemas de Cecília Meireles e, portanto, devem ser analisados. Incluímos necessariamente a *Arte da Performance*, de Glusberg, e seu capítulo ligado à

“Liberação das Linguagens” onde este realiza a discussão dos atos da fala estabelecendo a locução, ilocução e perlocução. O autor aborda respectivamente o falar, a mensagem, o meio desta e, a recepção e efeitos da fala. Primeiro, o autor identifica os atos da fala:

Esse modelo, elaborado por J. L. Austin, pode ser aplicado com proveito à arte da performance,[...] Austin investigou quais eram as diversas ações envolvidas na emissão e recepção de um discurso, distinguindo três tipos de atos linguísticos: os locutórios, os ilocutórios e os perlocutórios. Os atos locutórios são os que determinam uma atividade corporal com o objetivo de produzir um enunciado; por exemplo, a capacidade de emitir sons e articulá-los vocalmente, e os correlatos fisiológicos deste processo. Austin levou em conta as representações interligadas a estes atos locutórios na mente dos emissores.

A mensagem, propriamente dita, e a sua relação com o receptor receberam o nome de ato ilocutório, e Austin os definiu pela sua capacidade para provocar uma alteração nas relações sociais entre os protagonistas, pelo simples fato de serem emitidos como mensagem. O ato de falar – para este tipo de ação – deve ser simultâneo com a alteração das relações entre emissor e receptor.

Os atos perlocutórios, ao contrário, se referem aos efeitos posteriores que os discursos sociais produzem sobre seus destinatários.(GLUSBERG, 2008, p. 96-97)

Desse modo, podemos considerar, com o apoio de Glusberg, os atos recitativos de Meireles e de Margarida Lopes de Almeida. Os textos apresentados adquirem um novo significado poético que é dado individualmente na relação dos ouvintes com os poemas declamados.

É importante destacar sobretudo que, apesar da relação subjetiva com os atos falados, ocorre um processo de dramatização que aproxima a característica fatalista dos poemas a elementos da antiga tragédia grega, já presentes no poema de Cecília Meireles e que ela nos destacou no já citado trecho de Uteza. Somado a esses fatores, temos na recitação de Meireles um interessante aspecto épico que é perpassado na importância do sacrifício de Tiradentes para a plena independência do Brasil colônia, dos jugos pesados, dos impostos e da impossibilidade de independência econômica do Reino de Portugal.

Nosso trabalho buscou proporcionar o entendimento da oralidade da poesia que, análoga à divulgação de experiências, proporciona uma melhor lembrança ao interlocutor, a melhora de um “re-divulgar” do que é lido e ouvido. Sendo este um processo memorial, realizado por grupos humanos desde os primórdios orais da poesia,

encontra-se fortemente ligado à questão histórica por meio da fala, troca de experiências e informações. Primitivamente, a fala proporcionava a perpetuação da tradição histórica de um povo, de seu conhecimento e especulação, e estes pontos estão interligados à filosofia. Fundamentalmente a linguagem se faz viva na fala, na narrativa e na poesia expressas por determinado sujeito.

Por outro lado, observamos na performance de Lopes de Almeida um destaque maior para o aspecto infantil religioso e a profunda tristeza dos versos compostos para um desvalido Tiradentes, ainda menino. Ainda é necessário destacar que o domínio da voz e da manipulação verbal na recitação em Almeida supera a recitação de Meireles e mostra na gravação os dramatismos de “Romance de Nossa Senhora da Ajuda”, de modo a comprovar o universo teatral e literário do qual fez parte. Desse modo, as marcas das quais Zumthor falava aparecem sob essas características, mas não devemos jamais esquecer os aspectos a serem realçados pelos ouvintes individualmente.

Para encerrar, é importante retomar um trecho onde Zumthor também fala da expansão de perspectivas sobre a palavra:

Depois de ter inventariado os dados gerais do problema da voz e da palavra, concentrei minhas preocupações nas formas não estritamente informativas da palavra e da ação vocal, e interroguei-me sobre a palavra e a voz "poética": sobre seus usos possuindo uma finalidade interna e uma formalização adequada a essa finalidade. (ZUMTHOR, 2007, p. 10-11)

Assim, Zumthor nos possibilita, através de seu texto, perceber os mecanismos da linguagem além do seu aspecto puramente informativo, o que nos permitiu avaliar com maior profundidade a poética de Cecília Meireles, além das palavras no papel, preservando a importância da oralidade em poesia.

Referências

- ALMEIDA, M. L. de. *Recital de Margarida Lopes de Almeida* (vinil). Rio de Janeiro: Festa. 1955.
- CURY, M. Z. F. Cartas na mesa: Cecília Meireles escreve a Henriqueta Lisboa. In: MELLO, A. M. L. de (Org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002.

- GLUSBERG, J. *A arte da performance*. São Paulo: perspectiva - Debates; 2008.
- MEIRELES, C.; ALMEIDA, G. de. *Poesias* (vinil). Rio de Janeiro: Festa. 1956.
- MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- TURCHI, M. Z. O tempo e os tempos em Romanceiro da Inconfidência, In: MELLO, A. M. L. de (Org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002.
- UTEZA, F. O Negro no Romanceiro da Inconfidência. In: MELLO, A. M. L. de (Org.). *Cecília Meireles e Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002.
- ZUMTHOR, P. *Performance, Recepção leitura*. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify.. 2007.