



Clows de Shakespeare ¹

Alcenízia MAIA ²

Rafael VALVERDE ³

Dalila Fernandes PORTO ⁴

Ara TELES ⁵

Daniela CASTRO ⁶

Gabriela BOMBONATTI ⁷

Mariana PINTO ⁸

José Iranilson da SILVA ⁹

Universidade Potiguar, Natal, RN

RESUMO

O presente Jingle faz parte da campanha publicitária realizada pela Agência Experimental ‘Cordel Propaganda’ para o cliente real, ‘Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare’. A peça eletrônica, assim como toda a campanha, visa aumentar seu público ativo e tornar-se referência em produção cultural na cidade. Os resultados apontam que as pessoas da cidade, apesar de ter interesse em atividades culturais, não possuem o hábito de frequentar teatro e ainda não conhecem o Grupo, dessa forma visa apresentar o Grupo à população e estimular a ida a espetáculos teatrais.

Teatro; Clowns de Shakespeare; Grupo de teatro; Publicidade; Jingle.

INTRODUÇÃO

Em nome de um idealismo maior que os princípios capitalistas tão explorados pela atividade publicitária, nós, integrantes da Agência Experimental Cordel propaganda, propomos utilizar as técnicas e conceitos apreendidos na Academia, de eficiência comprovada nas relações de mercado, a fim de propagar o trabalho do cliente escolhido, o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, que se revela, a cada dia, como maior expoente do segmento no Rio Grande do Norte.

¹ Trabalho submetido ao XVI Prêmio Expocom 2009, na Categoria Publicidade e Propaganda, modalidade Jingle (avulso).

² Aluna líder do grupo e estudante do 8º Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: izinhaed2@hotmail.com.

³ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: rafaverde@gmail.com.

⁴ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: dalila_marinho@hotmail.com.

⁵ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: arateles@hotmail.com.

⁶ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: daninha_c@hotmail.com.

⁷ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: gabrielabombonatti@gmail.com.

⁸ Estudante do 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UnP, email: mariana_pg1@hotmail.com.

⁹ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UnP, email: iranilsonsilva@unp.br.



Atualmente, o Clowns se destaca pelo grau de profissionalização que mantém, o abandono do amadorismo e a subsistência de seus integrantes, totalmente dedicados ao Grupo: é, atualmente, o único grupo de teatro do estado que se configura como principal ocupação de seus integrantes e sobrevive exclusivamente de teatro.

A metodologia da realização do trabalho tem início com a reconstrução de conteúdos teóricos, retirados de fontes bibliográficas e *websites*, que descrevem a atividade teatral, de forma seletiva, da sua gênese aos dias atuais. A esse Referencial Teórico seguem informações detalhadas sobre o cliente, colhidas nos contatos da Agência com o Grupo, e os resultados de uma Pesquisa de Mercado realizada com intuito de conhecer mais profundamente o cliente, que embasa o Planejamento Estratégico. A criação de peças publicitárias, gráficas e eletrônicas, materializa o planejamento, seguida abordamos planejamento de mídia.

2 OBJETIVO

Através dos conteúdos teóricos e práticos, a comunicação pensada para O Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare tem a intenção de firmar o nome Clowns de Shakespeare, através do Jingle, como referência da cultura potiguar através de uma campanha publicitária, e também despertar o interesse e o desejo de frequentar teatro na população de Natal.

3 JUSTIFICATIVA

O cliente, o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, tem um trabalho que explora amplamente referências universais, mantendo um comprometimento com pesquisa constante e profissionalização. A pesquisa feita pelos Clowns refere-se não somente ao trabalho de atuação, mas envolvem-se profundamente com elementos como música, dramaturgia e, principalmente, a função pedagógica do teatro.

Há 15 anos, no mercado cultural brasileiro, o Grupo oferece espetáculos teatrais, oficinas, palestras, esquetes empresariais, e outros eventos que contemplam o universo teatral brasileiro, além de haverem produzido CDs para dois de seus espetáculos.

Visando justificar a importância deste trabalho é imprescindível investigar sobre o teatro, a arte dramática e a dramaturgia, partindo da compreensão da origem do drama até a configuração atual da atividade teatral.

A tentativa de condensar a história do teatro constitui um enorme desafio, quando se leva em conta a amplitude desta forma de arte, uma das mais antigas da humanidade.



Caracterizar o teatro ao longo dos tempos é uma tarefa que impõe seletividade, omissão e concisão, colocando fatores subjetivos em jogo, que nos fazem seguir por determinada linha, deixando alguns pontos igualmente interessantes de lado para atingir nosso propósito.

O teatro é considerado tão antigo quanto a humanidade, tendo em vista que seu surgimento é contemporâneo dos primórdios do homem. A transformação em outra pessoa, elemento essencial das artes cênicas é uma forma arquetípica da expressão humana, percebida desde a era do gelo na forma das pantomimas de caça que os povos realizavam.

A palavra teatro pode definir tanto o prédio, o espaço físico ocupado pelos espectadores e aonde acontece o drama, como a própria forma de arte de interpretar histórias e situações, para despertar sentimentos no público.

Considerando esta segunda concepção do termo, segundo Berthold (2006), o encanto deste reside em apresentar-se aos olhos do público sem revelar seu segredo pessoal, se configurando em uma conjuração de outra realidade, e acrescenta que para ser considerado teatro, deve contar com

a elevação do artista acima das leis que governam a vida cotidiana, sua transformação em mediador de um vislumbre mais alto; e a presença de espectadores preparados para receber a mensagem desse vislumbre (BERTHOLD, 2006, p. 1).

Na sua essência, ao longo do tempo, o teatro constituiu uma compensação para a rotina da vida, causando a reunião de pessoas com a esperança de a magia as transportar para uma realidade mais elevada. A forma e o conteúdo da expressão teatral são condicionados pelas necessidades da vida e pelas concepções religiosas, com isso, o indivíduo extrai forças elementares que transformam o homem em um meio capaz de transcender-se e aos seus semelhantes.

Eberle (1954 *apud* BERTHOLD, 2006, p.2) refere-se ao teatro como a “mais velha arte da humanidade” e, em seus estudos sobre o teatro primitivo, caracteriza-o como:

Arte incorporada na forma humana e abrangendo todas as possibilidades do corpo informado pelo espírito; ele é, simultaneamente, a mais primitiva e a mais multiforme arte da humanidade. Por essa razão é ainda a mais humana, a mais comovente arte. Arte imortal.

O teatro primitivo contava com uma representatividade desenvolvida, mas carecia de espectadores, por ser constituído, basicamente, de experiências ritualísticas de cunho religioso. Para o seu desenvolvimento precisaria de forças criativas que fomentassem seu crescimento, além de uma auto-afirmação por parte do indivíduo.



A história do teatro europeu começa em Atenas, na Grécia, berço de uma forma de arte dramática cujos valores estéticos e criativos não se perderam ao longo de 2.500 anos. O drama grego teve sua origem nos sagrados festivais em homenagem a Dionísio, deus do vinho, da vegetação, do crescimento, da procriação e da vida exuberante na mitologia grega. A evolução de tais ritos resultou na tragédia e na comédia, expoentes do drama grego que fizeram de Dionísio, também, o deus do teatro.

A tragédia surgiu primeiramente, e sua gênese não pode ser desvinculada do elemento satírico. Sua origem está relacionada à celebração anual da festa do vinho novo, onde os participantes desse culto a Baco se embriagavam, cantavam e dançavam freneticamente, disfarçados de sátiros, que, na imaginação popular grega, eram concebidos como “homens-bode”. A partir daí explica-se a natureza do vocábulo tragédia, que do grego *tragoidía*, significa *tragos* (bode), *oíde* (canto) e *ía* (ia).

Nessas celebrações também está a origem do ator, quando os participantes desfaleciam e acreditavam sair de si através do êxtase, implicando em um mergulho em Dionísio. A respeito da comunhão do homem comum com a imortalidade, razão do surgimento do ator, Brandão (1985, p. 11) diz:

O homem, simples mortal, *ánthropos*, em êxtase e entusiasmo, comungando com a imortalidade, tornava-se *anér*, isto é, um herói, um varão que ultrapassou o *métron*, a medida de cada um. Tendo ultrapassado o *métron*, o *anér* é, ipso facto, um *hypocrités*, quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ator, um outro.

A teoria do teatro ocidental começa a ser discutida, em essência, com Aristóteles. Sua obra Poética tem incontestável primor teórico e literário, e ainda que algumas idéias tenham sido previamente abordadas por Platão e Aristófanes, é nela que as questões sobre o drama se aprofundam.

Aristóteles definiu a tragédia e introduziu os conceitos de mimese e catarse. Para ele, a tragédia é a imitação das realidades dolorosas, porquanto sua matéria prima é o mito, que, por si só, inspira terror. No entanto, ela proporciona deleite, prazer e entusiasmo, sensações antagônicas a sua natureza. Isso se justifica com as teorias da mimese e da catarse, por meio das quais Aristóteles explica que todas as paixões, as cenas dolorosas e os desfechos trágicos são mimeses, imitações apresentadas de forma poética, representando, não a própria realidade, mas valores apegados a ela. Quanto à catarse, define-a como purificação. Ainda segundo ele, através da compaixão e do terror, a tragédia provoca uma catarse.



A comédia, segunda grande expressão do drama grego, tem em sua história dois pontos culminantes. O primeiro, no tempo de Aristófanes, que acompanhou o declínio da tragédia e emergiu como grande poeta cômico grego, e o segundo no período helenístico, que teve, como grande autor expoente, Menandro.

A origem da palavra comédia está no termo *komos*, “orgias noturnas nas quais os cavalheiros da sociedade ática despojavam-se de toda a sua dignidade, por alguns dias, em nome de Dionísio, e saciavam toda sua sede de bebida, dança e amor” (BERTHOLD, 2006, p.120). Ao *komos* ático uniram-se os truões e comediantes dóricos, mestres da farsa improvisada, dando forma ao que veio a se tornar conhecida como a Comédia Antiga Clássica.

Assim como a tragédia, a Comédia Antiga tem fundo dionisíaco, mas só surgiu oficialmente em 486 a.C, graças à política interna de Atenas. Configurava-se em uma sátira pessoal violenta, e era, portanto, dependente da liberdade de palavra que foi conseguida pioneiramente na cidade-estado ateniense, o que justifica seu surgimento ali antes de qualquer outra parte do mundo.

No reinado de Elizabeth I, filha de Henrique VIII e Ana Bolena, a Inglaterra se via orgulhosamente livre da França e livre do papado, situação que propiciou ao teatro encontrar seus pressupostos artísticos, seus temas e seu estilo.

Ainda que houvesse traços de influência clássica, com seus temas mitológicos, os autores britânicos despertavam interesses pelos heróis da história nacional, os tesouros do mundo terrestre e as relações de poder e do destino. A era elisabetana produziu inúmeros dramas históricos, que se aproveitaram amplamente da história da própria Inglaterra.

Adramaturgo da língua inglesa, William Shakespeare, nasceu e foi criado em Startford-upon-Avon. Sua carreira, no entanto, só teve início por volta de 1585, em Londres, onde se estabeleceu como ator, dramaturgo e proprietário da companhia de teatro *Lord Chamberlain's Man*, mais tarde conhecida por *King's Man*.

Sua obra dramática pode ser dividida em quatro períodos distintos, cada um com suas características específicas. Até meados da década de 1590 escreveu principalmente comédias, influenciado por modelos romanos e italianos. Nesse período inserem-se obras menos conhecidas, além de 'A Megera Domada' e 'A Comédia dos Erros'. O segundo período tem início com a tragédia 'Romeu e Julieta', de 1595 e se encerra com a obra 'Júlio César', em 1599. Durante esse período, Shakespeare escreveu suas grandes comédias e histórias, tais como 'Sonho de uma Noite de Verão', 'Muito Barulho por Nada', 'Noite de Reis' e 'Como Quiserdes'. Em 1600, tem início a fase sombria do dramaturgo, que se

estende até 1608. Neste período Shakespeare produz suas mais prestigiadas tragédias: 'Hamlet', 'Rei Lear', 'Macbeth' e 'Otelo'. A fase seguinte é composta de tragicomédias e romances, entre os quais se destacam 'Cimbelino', 'Conto de Inverno' e 'A Tempestade', e se encerra em 1613.

O teatro brasileiro tem na sua gênese inúmeras semelhanças com o surgimento da arte dramática ao redor do mundo. Sua gênese está relacionada aos preceitos religiosos, de caráter divino.

Ainda que os colonizadores portugueses houvessem trazido das metrópoles o hábito das representações, sua difusão se deu a partir do trabalho do jesuíta Anchieta, que em meados do século XVI foi incumbido de montar um auto. Após a morte de Anchieta, o teatro jesuítico não encontrou quem significativamente levasse à obra de catequese através da arte dramática adiante. As representações teatrais foram rareando por todo o território do Brasil colonial, e a criação de novas obras foi escassa por pelo menos dois séculos.

Para que, no século XIX, pudesse ser construída uma verdadeira dramaturgia brasileira, fazia-se necessário que o próprio Brasil tomasse responsabilidade de sua missão histórica e de sua nacionalidade, através da Independência. O primeiro movimento que caracterizaria essa literatura dramática nacional foi o romantismo.

O romantismo brasileiro acabou por absorver muitas características do teatro clássico, tendo em vista que a literatura feita no Brasil era tão recente que não encontrava uma tradição à qual se opor. Quanto a isso, Magaldi (2004, p. 35) diz: “O passado era marasmo e não presença viva e importuna: cabia, na verdade, formar e não reformar”.

A renovação da dramaturgia contemporânea brasileira teve início com 'Vestido de Noiva', de Nelson Rodrigues, em 1943. Esta obra foi glorificada no universo teatral, transcendendo os limites do palco, irmanando-se a outras artes. Segundo Magaldi, foi esta uma obra que “igualava o teatro à nossa melhor literatura, conferindo-lhe cidadania universal” (MAGALDI, 2004, p. 217). Apesar da primeira obra do dramaturgo ter sido 'A Mulher sem Pecado', é a sua segunda realização que marca a era contemporânea do teatro no Brasil.

Outro expoente do teatro brasileiro contemporâneo é Ariano Suassuna, maior representante, também, da dramaturgia nordestina. O dramaturgo aproxima o nordeste brasileiro da Florença e da Roma renascentistas, tendo uma visão da atualidade elisabetana. Aliada a essa visão está a fé católica que compõem as obras do autor. Assim como a obra de Suassuna, a dramaturgia nordestina está marcada, desde sempre, pelo sofrimento do sertanejo e suas relações de fé.



Independentemente do estilo literário ou momento histórico, o fazer teatral sempre envolveu as mesmas questões. Enquanto a pintura, a escultura, a literatura são artes solitárias, o teatro, ao contrário, além de ser criado por várias mãos, só se concretiza como arte no momento do espetáculo, ou seja, quando os espectadores se reúnem em um mesmo lugar para desfrutá-la. Mas até esse momento de concretização, diversas outras etapas devem ser ultrapassadas e os instrumentos da ação dramática devem ser pensados, desde o plano da produção, até às significações e atribuições de sentido.

A primeira questão ao se fazer teatro é saber quem vai fazer e de que forma isso acontecerá. A organização dos atores determina muito do caráter do espetáculo e dos demais instrumentos de cena.

O grupo de teatro é um coletivo com projeto artístico, pesquisa permanente e busca de inserção social. Seus integrantes são igualmente remunerados por meio de um sistema de cooperativa, o que os torna donos do empreendimento, e realizam funções dentro do grupo de importâncias equivalentes. Objetivam a concretização de um repertório, diversificado, com constante aprimoração do ator. São reconhecidos pela estabilidade e a permanência da vida cênica, além de sugerirem “sempre uma harmonia e um ajuste dificilmente atingidos pelas produções isoladas” (MAGALDI, 1998, p. 68).

Com a descentralização do fazer cultural e com a explosão de grupos teatrais por todo o território brasileiro, se fez necessária a formação de uma rede de teatro, que propiciasse trocas, intercâmbios e colaborações, a fim de unir forças para incrementar toda a atividade. É necessário compreender como essas dinâmicas operam em paralelo com a articulação de discursos coletivos que pretendem construir um espaço alternativo, e que auto-reconhecem esse fazer teatral como fala crítica ao sistema hegemônico.

Nessa nova fase do teatro brasileiro surgem grupos como a Cia. dos Atores, o Teatro da Vertigem, Parlapatões, Grupo Tapa, e a abundante produção fora das praças tradicionais, com o Grupo Galpão de Minas Gerais, o Clowns de Shakespeare do Rio Grande do Norte, a Companhia Teatro Mosaico do Mato Grosso, entre outras dos mais diversos lugares. Essa fase do teatro de grupo é marcada pelo reatamento com a Academia, trazendo intelectuais e professores para o fazer teatral.

O Grupo de Teatro de Clowns de Shakespeare vem encabeçando e participando de diversos círculos de discussão e palestras sobre o teatro, tomando parte ativa em uma rede de coletivos teatrais, que se fortalece cada vez mais no Brasil. Estas discussões são pertinentes e atuais, colaborando com a difusão e o ensino do teatro no país e principalmente no Rio Grande do Norte.



Diante de razões e propósitos tão nobres, nós, da Agência Experimental Cordel Propaganda, enxergamos a importância que tal atividade tem de ser divulgada e disseminada entre a população da cidade em que vivemos, e tendo aprendido que nesta função de expoente do teatro potiguar, o Clowns de Shakespeare se configura no mais eficiente caminho para exaltação da atividade em Natal, partimos para o desenvolvimento da metodologia deste projeto.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare surge da proposta de um professor de literatura, quando seus membros fundadores eram alunos secundaristas, ainda que só viessem a se organizar como Clowns de Shakespeare em 1993. O trabalho que inicialmente explorava obras shakespearianas se expandiu, passando a estudar e adaptar obras da dramaturgia universal. Com quatro espetáculos no repertório mais atual, ‘Muito Barulho Por Quase Nada’, ‘O Casamento do Pequeno Burguês’, ‘Fábulas’ e ‘Roda Chico’, o Grupo prepara o lançamento de um novo espetáculo, inspirado na obra Ricardo III de Shakespeare.

Com um cliente tão amplo, em termos de produtos, serviços e, principalmente, público-alvo, foi necessário a elaboração de uma pesquisa de *marketing*, com o objetivo geral de montar um panorama do consumo de lazer e cultura em Natal, averiguando a posição que Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare ocupa nele. Para que todos os objetivos fossem alcançados, foram aplicados 617 questionários, através de uma pesquisa quantitativa com aspectos qualitativos. Os questionários foram aplicados em locais de fluxo das zonas leste e sul da cidade de Natal, no período de 1º de Agosto a 15 de Setembro de 2008. Os entrevistados, homens e mulheres acima dos 15 anos de idade, eram indagados através de um questionário estruturado composto por 30 questões, sendo estas fechadas e abertas.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O jingle ‘Clowns de Shakespeare’ da Agência Cordel para o cliente real, Grupo de Teatro Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, tem como objetivo trabalhar o conceito de forma mais subjetiva, com elementos musicais do Grupo e remetem à imaginação, foi elaborado um jingle alegre, que traz à tona o ambiente teatral traduzindo toda sua magia. Sua letra mostra um mundo, onde com imaginação, tudo é permitido.



6 CONSIDERAÇÕES

A pesquisa demonstrou que atividades culturais são de interesse da maioria absoluta da população, no entanto, o público culturalmente ativo representa uma parcela muito pequena dessa. Essa parcela não pode ser significativamente, segmentada a partir de suas características demográficas ou sócio-econômicas, pois todas as conclusões da pesquisa estão equilibradas nas faixas encontradas.

O teatro não enfrenta uma forte rejeição, tendo como principal problema não pertencer ao leque de hábitos da população natalense. O Clowns de Shakespeare, da mesma forma, não recebeu avaliações negativas significantes, sendo o desconhecimento o principal entrave na sua popularização. A própria pesquisa justifica a razão da falta de conhecimento ao demonstrar que a principal ferramenta de comunicação com a qual o Grupo conta é a divulgação informal, via boca a boca, carecendo de métodos comunicacionais de eficiência comprovada. A pesquisa também demonstrou que estes não enfrentam uma concorrência direta ameaçadora no mercado teatral da cidade, tendo como principais concorrentes outras atividades de lazer, como bares e restaurantes ou cinema e shows de música no âmbito cultural.

Foi comprovado que a ida ao teatro está associada, para a maior parte da população, à diversão, seguida por acréscimo ao conhecimento cultural. Essa população está, atualmente, mais propensa à insatisfação com a atividade teatral de Natal, refletindo um descaso existente com o cenário da cultura da cidade.

Dados os resultados da pesquisa, o público-alvo de uma campanha para o Clowns é amplo, refletindo o próprio público deles. Apesar de suas características sócio-econômicas, esse público se diferencia, principalmente, pelo seu padrão de consumo e frequência ao teatro, visto que um produto cultural seleciona seu público a partir de padrões de interesse, e não necessariamente por sua idade, classe social ou escolaridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOQUET, Guy. **Teatro e Sociedade: Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: tragédia e comédia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.



CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade.** São Paulo: Unesp fundação, 1997.

GARCIA, Silvana. **Odisséia do Teatro Brasileiro.** São Paulo: Senac São Paulo, 2002.
KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1984.

LUPETTI, Marcélia. **Planejamento de Comunicação.** 4. ed. São Paulo: Futura, 2000.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro.** 7. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro.** 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

MATTAR, Fauze Najib. **Pesquisa de Marketing.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Correia de. **Aspectos do Teatro Brasileiro.** Curitiba: Juruá, 1999.

OTHON, Sônia Maria de Oliveira. **Dramaturgia da Cidade dos Reis Magos.** Natal: EDUFRN, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PINHEIRO, Roberto Meireles. **Comportamento do Consumidor e Pesquisa de Mercado.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

PIRES, Meira. **História do Teatro Alberto Maranhão.** Natal: Fundação José Augusto/ SEEC-RN, 1980.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

RUTTER, Marina; ABREU, Sérgio Augusto de. **Pesquisa de Mercado.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

STEVENS, Robert et al. **Planejamento de Marketing: Guia de Processos e Aplicações Práticas.** São Paulo: Markson Books, 2001.

Site da Internet: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/prof_andre.pdf>
Site da Internet: <<http://www.opalco.com.br/foco.cfm?persona=materias&controle=29>>
Site da Internet: <<http://www.itaucultural.org.br/proximoato/pdf/textos/rosyane%20trota.pdf>>
Site da Internet: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=69>