

# GERD BORNHEIM: A DIMENSÃO FILOSÓFICA DA CRÍTICA TEATRAL

Aluna: Juçara Barcellos

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Bulhões

**Resumo:** O exercício da crítica teatral por Gerd Bornheim em sua forma ensaística apresenta um alargamento da compreensão da arte teatral em relação à crítica jornalística, cujo objetivo principal é informar o leitor leigo sobre um espetáculo. Tal alargamento que já é da própria natureza da forma ensaística em relação à jornalística decorre tanto daí, quer dizer, dessa ensaística que adota em seus escritos sobre teatro, quanto da escolha de temas ligados à crise, no sentido estético e filosófico do termo, aplicado a essa arte, em nossos dias. Com isso Gerd Bornheim, está incluído entre os principais debatedores das questões enfrentadas por todos os que lidam com o teatro hoje. Nesta pesquisa, a abordagem da crítica teatral se faz de modo filosófico, na medida em que se busca estabelecer relações entre o teatro e o pensamento estético-filosófico de Gerd Bornheim.

**Palavras-chave:** crítica, teatro e filosofia

Esta pesquisa de tese tem por objeto a dimensão estético-filosófica da crítica teatral realizada por Gerd Bornheim, marcada, inicialmente, pelo encontro com o diretor italiano Ruggero Jacobbi, de quem se tornou amigo e aluno. Das aulas que assistira, em 1958, no Curso de Estudos Teatrais da UFRGS, ministradas pelo mestre italiano, assimilou a importância de se examinar filosoficamente a arte teatral, a partir do enfoque das poéticas do espetáculo centradas no texto ou não. De acordo com tais poéticas, existem, grosso modo, dois pontos de vista básicos para se avaliar esteticamente a representação teatral: um que gira em torno do texto e outro que gira em torno do espetáculo. A partir do primeiro ponto de vista, temos a soberania da palavra a subordinar a criatividade do diretor aos seus desígnios, de tal modo a transformá-lo em uma espécie de servidor do texto, cuja tarefa principal consiste em reproduzir as idéias do autor literário na cena, vinculando esse diretor, até certo ponto, à tradicional fase textocentrista ocorrida ao longo dos séculos XVII, XVIII e parte do XIX, na França. O segundo ponto de vista traz “o destronamento do Verbo Rei” (ROUBINE, 1982: 45), pelo qual o texto passa a ser um elemento a mais do espetáculo, marcando, assim, decisiva e completamente, a mudança de rumo da arte teatral com o advento daquele que passa a nomear-se encenador. Nos anos 1880, este último já imprimia sua marca na representação teatral, trabalhando-a com mais liberdade, com mais criatividade, em busca de uma vitalidade impossível no momento anterior de supremacia do texto – momento em que,

“por razões ideológicas, as teorias do teatro na França, do século XVII até os anos 1880, são essencialmente poéticas” (ROUBINE, 2003). Dito de outro modo, o advento do encenador assinalou a perda da vigência, do final do século XIX até os nossos dias, dos pressupostos metodológicos da arte poética ligados à mimese platônica e à verossimilhança aristotélica. O teatro, a partir daí, conquistou autonomia crescente em relação à literatura, cujo auge se deu, principalmente, no século XX.

Além disso, o que se queira dizer sobre o fundamento da arte teatral como matéria de reflexão no século XX, fatalmente passará pela antiga discussão entre a concepção essencial do teatro como veículo da literatura dramática e a sua peculiaridade como espetáculo teatral resultante da montagem e da representação da peça escrita. Anatol Rosenfeld, por exemplo, foi mais um a se debruçar sobre a questão, ao escolher a complexa relação entre teatro e literatura, como domínios específicos de suas reflexões estéticas num de seus mais famosos ensaios, chamado “O fenômeno teatral” (1973). Nele, o autor analisou, em profundidade e isoladamente, os aspectos estéticos relacionados às vivências manifestas em cena pela tríade essencial que constitui o fenômeno: o ator, o texto e o público. São suas as palavras sobre a complexidade do assunto. “O que importa verificar é que a peça como tal, quando lida e mesmo recitada, é literatura; mas quando representada, passa a ser teatro. Trata-se de duas artes diferentes, por maior que possa ser a sua interdependência” (ROSENFELD, 1973: 24). Com isso, a teatralidade mantida e produzida constantemente na estrutura problemática da obra de arte teatral, torna-se acessível quando considerada duplamente.

Além disso, as diferenças de idade, de nacionalidade e de geração entre Anatol Rosenfeld e Gerd Bornheim - o primeiro, aos vinte e cinco anos, veio da Alemanha para o Brasil, em 1937, quando o segundo completava oito anos de idade - não impediram que se destacassem como participantes ativos no processo de renovação da cena teatral brasileira no século XX, como ensaístas, como palestrantes ou como professores na Escola de Arte Dramática de São Paulo e na Escola de Arte Dramática da UFRGS, respectivamente. Pode-se dizer ainda, que a problematização da teatralidade a partir de seus fundamentos estéticos apontada por ambos também inclui Ruggero Jacobbi. Isto porque, o conjunto das idéias destes três críticos trouxe novos ares para o ambiente acadêmico, até então, contaminado pela preconceituosa separação entre a teoria e a prática teatral.

Gerd Bornheim, ao apresentar uma de suas últimas palestras, intitulada “A questão da crítica”, em 2002, lembrou a atividade jornalística do antigo mestre como crítico teatral, em Porto Alegre, destacando a importância de sua publicação em duas partes e em dias diferentes. Num primeiro dia saía publicada a crítica ensaística, referente à interpretação do

texto e num segundo dia era a vez da crítica do espetáculo, a desdobrar-se em várias partes: figurino, luz, música, cenário, interpretação dos atores e outras. Para Gerd tais partes eram indispensáveis e funcionavam em prol do todo formado pela diversidade constituinte da obra de arte teatral, que desse ponto de vista, mostra-se como fenômeno estético.

Desse modo podemos, então, compreender o motivo pelo qual o filósofo-esteta gaúcho, em suas reflexões posteriores sobre teatro, buscou evitar avaliações puramente técnicas, tão ao gosto dos especialistas, principalmente, os que escrevem em jornais e cuja tarefa principal consiste em apenas dar ao público comum informações sobre um espetáculo. Segundo ele, à crítica teatral cabe produzir reflexão sobre o sentido do que se representa em cena. Porém, perguntar pelo sentido da arte teatral significa trilhar uma volta às origens, fomentada muito mais pela compreensão de sua diferença em relação às outras artes, do que pela compreensão de sua razão de ser. Para Gerd Bornheim o sentido mais contemporâneo do exercício da crítica requer a discussão da complexidade da arte teatral a partir de seus pressupostos históricos, estéticos e filosóficos, confrontados com seu passado e com seu presente para que o sentido do que já foi dito, pensado e feito em seu nome possa ser modificado incessantemente.

Como despertar o interesse do público em tais circunstâncias, ou seja, diante de um espetáculo que se apresenta como fenômeno estético, a exhibir significações múltiplas e constitutivas da instabilidade característica de um momento histórico, de uma arte e de um pensamento que não param de mudar e que condizem, por isso mesmo, com a experiência de um tempo que escapa porque deixou de ser eterno e de uma arte que se fragmentou porque perdeu a unidade de origem ?

Nessa nova dimensão o espetáculo envolve uma pluralidade de sentidos, de coexistências e exige para seu deciframento uma arte de interpretar, uma hermenêutica, seja por parte de quem faz, seja por parte de quem assiste. Diante de tantas possibilidades, a integração maior entre os dois lados já não se dá como antes, gerando assim um problema de comunicação entre ambos. Nas palavras de Gerd Bornheim, “problema não quer dizer, necessariamente, crise no sentido negativo da palavra” (BORNHEIM, 1980). Muito pelo contrário, no panorama problemático do teatro contemporâneo crise “significa não apenas uma tentativa, mas inúmeras tentativas de reinvenção [da linguagem] do teatro” (BORNHEIM, 1980).

Essa crise de comunicação teve conseqüências e uma delas foi a adoção do ensaísmo como forma de linguagem pela crítica. Só ele pode dar conta da mudança incessante dos valores em nosso tempo, devido a sua natureza aberta, transitória e indiferente com relação a

fundamentos. Gerd Bornheim endossa essa idéia, ao afirmar, em 2002, que só o ensaísmo seria capaz de lidar com a forma fragmentada vigente nas artes, na cultura e no pensamento moderno ocidental. Com isso, retoma, de certa maneira, o que já vinha sinalizando desde o início de 1961, ao escrever o ensaio intitulado “Motivação Básica e Atitude Originante do Filosofar”: sua tese para o concurso à livre-docência. Neste ensaio, o então jovem Gerd Bornheim, se propôs analisar o problema “da atitude inicial do filosofar” em seu compromisso “com o próprio sentido do real e de sua verdade” (BORNHEIM, 2003). Com este compromisso, fica dispensada a tradicional separação entre pensamento e existência. Tradição essa, aliás, responsável pela conservação dos valores, sobretudo, daqueles ligados ao dogma das opiniões, como por exemplo, as de natureza religiosa que, desde sempre, se constituíram como obstáculos à passagem do pensamento dogmático ao pensamento crítico.

Esse modo crítico de pensar de Gerd Bornheim, no início dos anos sessenta, combinava perfeitamente com as idéias inovadoras, no âmbito teatral, de Ruggero Jacobbi, aquele que “se distinguia como o intelectual que, ao fazer a direção de um espetáculo, ensinava a história e a estética do fenômeno teatral” (RAULINO, 2002). Neste momento talvez, ainda como ex-discípulo, não poderia imaginar que tal ensinamento tinha sido apenas uma espécie de pretexto ou de ponto de partida para o início de sua trajetória no campo da crítica teatral ensaística.

Sendo assim, posteriormente, passou a encarar com restrições aquele método de abordagem das poéticas pelo velho mestre, como veio a acontecer em “Sobre o Teatro Experimental” (1998). Neste escrito, Gerd Bornheim, retoma as chamadas “poéticas do espetáculo condicionado” por um lado e por outro as “poéticas do espetáculo absoluto”. Diz ele, que para os defensores do primeiro há o argumento da literatura dramática escrita como a que permanece e, por isso, “ostenta o privilégio de certa eternidade, de uma excelência mais afinada com as coisas do espírito” (BORNHEIM,1998). Em contrapartida, os defensores do segundo empenham-se na reabilitação do efêmero como elemento fugaz do espetáculo, de cujo interior sobressai a presença física do ator. Essa bipolaridade entre as duas poéticas mostra-se inútil nos dias atuais, na medida em que seus critérios - eternidade e efêmero – já não dão conta da diversidade teatral. Além disso, se desdobradas, aproximam-se da definição clássica de homem como animal racional elaborada pela filosofia grega e, ainda hoje, em vigor entre as camadas mais populares da sociedade.

Nietzsche, Marx, Merleau-Ponty e Heidegger, porém, reconheceram sua insuficiência em dar conta da realidade humana, já que “o corpo humano não é tão animal, e porque a racionalidade desdobrou-se a ponto de solapar em suas próprias bases o ideal platônico-aristotélico da vida teórica” (BORNHEIM,1998: 198).

O reflexo desse novo modo de pensar, no teatro, fez com que a antiga definição do homem como animal racional fosse substituída pela discussão sobre a realidade humana. Desta substituição e desta discussão resultaram mudanças significativas, a serem apontadas, respectivamente, no novo modo do homem entender a própria essência com o advento do tempo histórico e na atitude de protesto característica do chamado drama moderno de idéias com suas raízes fincadas no romantismo do século XIX, de acordo com as palavras do crítico norte-americano Robert Brunstein, no início dos anos sessenta. Por estes motivos, a diferenciação cênica entre as duas poéticas - hierarquizante por natureza -, torna-se extemporânea para o entendimento do espetáculo teatral. O pano de fundo desse processo de renovação dialoga com a chamada revolução burguesa e, segundo Gerd Bornheim, o filósofo que melhor expressou tais mudanças foi Marx devido ao tratamento do adjetivo *novo* em sua obra; “trata-se para ele, desabusadamente, de novos meios de produção, novas forças, novas representações, novos meios de comunicação, nova linguagem, ou, para tudo resumir, de um novo homem” (BORNHEIM, 1998: 200-201). Em sua nova condição de criador, o homem, diferentemente do animal, se sabe em relação com o outro, com o mundo e pode assim transformá-la. Para tanto, inventa a técnica e cria, conseqüentemente, novas necessidades.

Eis, portanto, um panorama geral e resumido do que se pode chamar, provisoriamente, de núcleo gerador das idéias da pesquisa de tese que, conforme proposta atual, será apresentada em três capítulos. Num primeiro capítulo, será apresentado o estudo do ensaio como forma de expressão do pensamento de Gerd Bornheim, buscando-se evidenciar o modo como essa forma tornou-se a principal responsável pela consagração do filósofo como crítico, por seus pares (a exemplo, ver considerações de Olinto A. Pegoraro em artigo dedicado à sua memória: “Gerd sempre foi crítico; por isso nunca se fixou num sistema; percorria com muita competência as principais teorias filosóficas para formar seu modo pessoal de filosofar” (PEGORARO, 2003: 81)). O autor do referido artigo baseou-se no que considera como o marco inicial da trajetória filosófica de Gerd Bornheim: o seu texto intitulado “Introdução ao filosofar”.

No segundo capítulo, Gerd Bornheim será lido em seu ensaio filosófico sobre os pensadores que conheceu e a partir dos quais concebeu livremente seu modo próprio de pensar: foi de Platão a Hegel, período em que a filosofia ocidental organizou-se em sistemas;

chegou a Marx, que escreveu em fragmentos e que criticou Hegel, cujo sistema inverteu; por fim, optou pela ontologia heideggeriana em sua abertura aos problemas da existência real; dedicou-se também ao estudo do existencialismo em Heidegger e em Sartre. No terceiro e último capítulo, será abordada a atividade de Gerd Bornheim como crítico teatral ensaístico. Para tanto será necessário estudar a diferença entre crítica teatral jornalística e crítica teatral ensaística, bem como será necessário tornar clara a importância de Bertold Brecht para seus escritos e as reflexões, em relação a outras tendências estético-teatrais ligadas à tradição.

Apesar de modesto em relação à importância de Gerd Bornheim para a crítica teatral, espera-se que este trabalho contribua para reforçar o conceito de obra desse filósofo como abertura para a criatividade e desafio não apenas para os artistas, mas também para os críticos e pensadores da arte como ele, instigando estudiosos que venham a se interessar pelo estudo daquele que foi professor, pesquisador e pensador da arte teatral e que dedicou a ela parte significativa de sua obra.

#### **Referências bibliográficas do Texto-Apresentação do Projeto de Tese:**

BORNHEIM, G. “Sobre o Teatro Experimental”, In: *Páginas de Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998

BRUNSTEIN, R. *O Teatro de Protesto*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967: 19.

ROUBINE, J.J. “A Questão do texto”. In: *A Linguagem da Encenação Teatral (1880-1980)*, tradução de Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1982: 45.

\_\_\_\_\_. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003: 9.

ROSENFELD, A. “O Fenômeno teatral”. In: *TEXTO/CONTEXTO*. São Paulo: Perspectiva, 1973: 24.

PEGORARO, O. “O começo do filosofar” In: *Revista de filosofia da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas*, SEAF/ UAPÊ, Ano III- N°3- Set.2003. p.81/ 95

## **Referências Bibliográficas do texto da tese:**

### 1. Escritos sobre Filosofia:

#### **1.1 Em Livros :**

*Aspectos Filosóficos do Romantismo*. Porto Alegre: IEL, 1959.

*Brecht: A estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

*Dialética: teoria,práxis*. Porto Alegre: Globo, 1977.

*Introdução ao Filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. São Paulo: Globo, 2003.

*Metafísica e Finitude*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

*O Idiota e o Espírito Objetivo*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.

*Os Filósofos Pré-Socráticos* (org.:Gerd Bornheim). São Paulo: Cultrix, s.d.

*Páginas de Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro:UAPÊ, 1998.

*Sartre. Metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

*O Conceito de descobrimento*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

#### **1.2 Em Capítulos de livros:**

“A Invenção do novo”. In: *Tempo e história* (org. Adauto Novaes). São Paulo: Cia das Letras, 1992.

“A Morte da arte”. *IFCH*. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.

“As metamorfoses do olhar”. In: *O Olhar* (org. Adauto Novaes). São Paulo: Cia das Letras, 1988.

“Filosofia do Romantismo”. In: *O Romantismo*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

“O conceito de tradição”. In: *Tradição contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

“O que está vivo e o que está morto na estética de Hegel”. In: *Artepensamento* (org. Adauto Novaes). São Paulo: Cia das Letras, 1994.

“O sujeito e a norma”. In: *Ética* (org. Adauto Novaes). São Paulo: Cia das Letras, 1992.

#### **1.3 Prefácios:**

*Arte e Verdade*. Maria José Rago Campos; prefácio Gerd Bornheim. São Paulo: Loyola, 1992.

#### **1.4 Entrevistas:**

Entrevista com o Professor Gerd Bornheim. O FIO/ Boletim do Instituto de Filosofia da UERJ, nº 2. Rio de Janeiro, Setembro/1995-6. Entrevista concedida a Mirtes Ribeiro Mega.

#### **1.5 DVD:**

“O Drama Burguês”. In: *Ciclo de Conferências/Secretaria Municipal de Cultura 2*. Roteiro: Adauto Novaes. São Paulo: Cultura marcas, (Série: Ética), 1991. Formato em DVD-R.

### 2. Escritos sobre teatro:

#### **2.1 Em livros:**

*Brecht: A estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

*O Sentido e a Máscara*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

*Teatro: a Cena Dividida*. Porto Alegre, L&PM, 1983.

#### **2.2 Em Capítulos de livros:**

“O teatro experimental”. In: *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: Entourage, Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

“Teatro (Parte IV)”. In: *Páginas de Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.

#### **2.3 Prefácios:**

“Falando de Shakespeare”. Bárbara Heliodora; prefácio Gerd Bornheim. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Coleção Estudos; 155).

#### **2.4 Ensaaios avulsos:**

“A estética brechtiana entre cena e texto”. In: *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno Gesto, janeiro-abril/2003. Nº 16.

“A inexorabilidade da morte”. In: *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno Gesto, janeiro-abril/2003. Nº 16.

“A questão da crítica”. In: *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno Gesto, janeiro-abril/2003. Nº 16.

“Os caminhos da representação”. In: *Arte e Filosofia*. LEÃO, Emmanuel Carneiro...[et al.]. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1983. (Caderno de Textos,4).

“A razão de ser de uma revista”. In: *Revista de Filosofia – SEAF*. Rio de Janeiro: SEAF/UAPÊ, Ano I – Nº 1 – Nov. 2000

“A Escultura e suas medidas”. PRADO, Vasco. In: *Revista de Filosofia – SEAF*. Rio de Janeiro: SEAF/UAPÊ, Ano IV- Nº 4 – nov. 2004

## **2.5 Entrevistas:**

Texto de uma entrevista. In: *Teatro: a Cena Dividida*, Porto Alegre: L&PM, 1983. Apêndice II. Entrevista concedida a Tânia Brandão em 1981.

## **3. Escritos sobre Gerd Bornheim:**

### **3.1 Em Livros:**

OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli de. *Arte e Beleza no pensamento de Gerd Bornheim*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2003.

### **3.2 Em ensaios avulsos:**

SAADI, Fátima. “A obra teatral de Gerd Bornheim”. In: *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno Gesto, janeiro-abril/2003. Nº 16.

TIBAJI, Alberto. “Poeira, cinzas e fuligem”. In: *Folhetim*. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno Gesto, janeiro-abril/2003. Nº 16.

### **3.3 Em revistas:**

BORNHEIM, Gerd. Homenagem dos professores de filosofia. *Revista de Filosofia da Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas (SEAF)*. Rio de Janeiro: SEAF/UAPÊ, Ano III – nº 3 – Set.2003

## **4. Outros autores:**

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. (tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida). São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003. (Coleção Espírito Crítico).

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Debates).

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre teatro* / textos reunidos e apresentados por Jean-Loup – Rivière ; tradução Mário Laranjeira ; revisão da tradução Andréa Stahel M. da Silva. – São Paulo: Martins Fontes, 2007 – (Coleção Roland Barthes).

BERNSTEIN, Ana. *A crítica cúmplice: Décio de Almeida Prado e a formação do teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

BORGES, Bento Itamar. *Ensaio filosóficos e peripécias do gênero*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva. *Adorno/Horkheimer & A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O Índio brasileiro e a Revolução francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

GARCIA, Clóvis. *Clóvis Garcia: a crítica como ofício*. (org. Carmelinda Guimarães). São Paulo: Imprensa Oficial/ Cultura-Fundação Padre Anchieta, 2006. (Coleção aplauso)

GREENBERG, Clement. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Organização, apresentação e notas: Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello; tradução: Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2001.

GUINSBURG, J. *Da cena em cena*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HELIODORA, Bárbara. *Escritos sobre teatro*. (org. Cláudia Braga). São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção textos; 20).

JACOBBI, Ruggero. *Crítica da razão teatral: o teatro no Brasil visto por Ruggero Jacobbi* (org. Alessandra Vannucci). São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Estudos; 211).

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês* (tradução: Luciana Villas-Boas Castelo-Branco). Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 1999.

LIANOS, Alfredo. *Introdução á Dialética*. Tradução: Cid Silveira. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S. A. , 1988.

MAGALDI, Sábado. *Teatro em foco*. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Estudos; 252).

NOBRE, Marcos. *A teoria crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_ *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ROUBINE, J.J. *A Linguagem da Encenação Teatral (1880-1980)*. Tradução: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1982

\_\_\_\_\_ *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003

WERNECK, Maria Helena; BRILHANTE, Maria João (organização). *Texto e imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.