

**Identificações cruzadas: Shakespeare, Eichbauer, o Espaço e a História**REGILAN DEUSAMAR BARBOSA PEREIRA<sup>1</sup>

É possível encontrarmos dados em comum entre o teatro shakespeariano de finais do século XVI e a poética cênica de Helio Eichbauer de finais do século XX? E qual a finalidade desta análise cênica?

A Revolução Científica experimentada ao longo dos séculos XVI e XVII por Nicolau Copérnico, Galileu Galilei, Johannes Kepler, entre outros, conferiu grande transformação à forma do homem pensar a si e seu entorno natural e, apesar da Inglaterra situar-se mais afastada do eixo continental europeu não se manteve, no entanto, livre de ser afetada pelas transformações oriundas do pensamento humanista, cujas origens remontam à Itália renascentista. A dramaturgia shakespeariana, ao fazer do seu singular teatro elisabetano o “espelho da vida”, refletiu a visão de um mundo em transformação que se dividiu, nos termos shakespearianos, entre a racionalidade de Hamlet e a espiritualidade de Próspero ou *Eruditio* e *Divinatio*, nos termos de Michel Foucault (FOUCAULT, 1966).

O século XX, de maneira similar, vivenciou desde seus primórdios, aceleradas transformações nas ciências e nas artes, tão aceleradas que movimentos artísticos diversificados nos seus contextos coexistiram e na intercessão destas transformações se encontraram novas mentalidades teatrais, ansiosas por rever novas relações espaciais no interior da caixa cênica italiana ou mesmo desejosas de sair desse formato cúbico para se lançar em espaços cênicos alternativos.

A dramaturgia shakespeariana, taxada pelo iluminista francês Voltaire como “calamidade e cúmulo do horror” (BOQUET, 1969: 112) foi encenada no início do século XX por diretores que ousaram transformações cênicas como Stanislavski, Meyerhold, Copeau, Vilar, Barrault, Brecht. A opção pela obra de William Shakespeare se deu tanto pela temática quanto pelas características espaciais do teatro elisabetano, ou seja, tanto pelas questões humanas sociais, políticas e espirituais que as personagens discutem quanto pelo formato do edifício no espaço que propiciava movimentações cênicas nas direções horizontais e verticais em um palco a céu aberto, envolto por uma plateia circular.

Helio Eichbauer, no seu discurso evidencia a importância ética dos profissionais de teatro,

---

<sup>1</sup> UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestranda. Bolsista CAPES.

tratarem de textos dramáticos de referenciais históricos como os clássicos gregos, as dramaturgias inglesas e espanholas dos séculos XVI e XVII, a poesia construtivista russa do século XX, enfim, textos que não se perderam no tempo por tratarem de questões teatrais, culturais, sociais de grande relevância.

O historiador da arte Hans Belting, em seu livro *O fim da história da arte*, relata sobre fragmentos históricos constituindo partes de obras artísticas em produções de finais do século XX evidenciando, portanto, as idas e voltas aos documentos e à memória, cujo trânsito evidencia-nos a necessidade social de conhecimento da própria produção humana ao longo de séculos de existência e realização.

A maneira como Eichbauer tratou o espaço quando teve como fundamento uma obra shakespeariana evidenciou suas raízes oriundas do teatro técnico europeu atrelado ao seu mestre Joseph Svoboda, que legou como herança um espaço racional e artesanal, meticulosamente esquadrihado e estudado em maquetes em escalas grandes de 1:20. A encenação de *Péricles* para o Teatro João Caetano no Rio de Janeiro exemplifica essa forma de construção no interior do espaço cúbico, designado por Eichbauer como *cubo mágico*. Já a experiência cênica com o espaço arquitetônico impositivo do Parque Lage no Rio de Janeiro, no sentido de que este edifício é um palacete de estilo eclético e essa “cenografia” não muda, revelou outro dado da poética cênica de Helio Eichbauer que está intimamente relacionado com apropriação simbólica das formas e propriedades que o espaço oferece.

A poética cênica de Eichbauer, que tanto manifesta a técnica construtiva e artesanal cênica para a caixa italiana quanto se apropria de imagens e conteúdos ao tratar de espaços que apresentam um estilo arquitetônico previamente definido como é o caso do palacete do Parque Lage, expressa uma relação lúdica e espiritualizada com o espaço, já que a caixa cênica é o “cubo mágico” e o Parque Lage o “Globe carioca”<sup>2</sup>. A dramaturgia shakespeariana, similarmente, se constitui de enredos fantasiosos que solicitam ao espectador a construção

---

<sup>2</sup> O mesmo espaço do Parque Lage serviu de palco para a encenação tanto de um romance quanto de uma tragédia shakespearianas. Ao ser questionado do porque optar pelo mesmo palacete, situado num parque, para fazer a direção de arte de duas peças de gêneros distintos, quando o próprio parque oferece possibilidades muito diversas, como jardim com chafariz, área da gruta, entorno do aquário e outras localidades, Eichbauer responde: “É o Globe carioca, tem afinidades com o espaço físico do Globe. É o Globe carioca com água”. Entrevista concedida à autora em 02 de novembro de 2012.

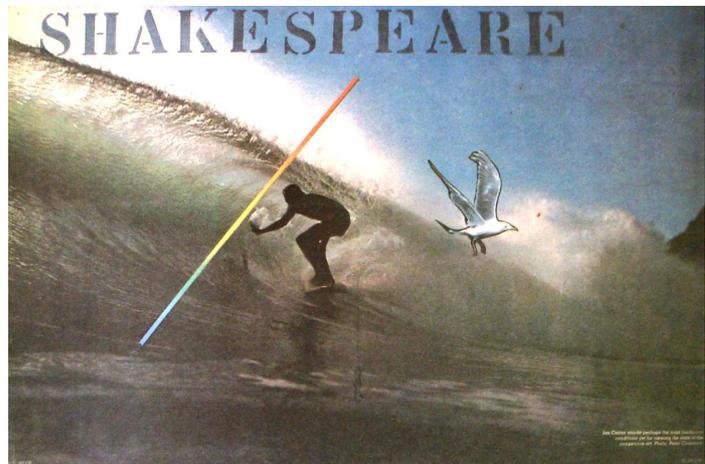
imaginativa de florestas, salões reais, personagens élficas, feiticeiras maléficas. Este universo espiritualizado shakespeariano, segundo considerações de Helio Eichbauer, é derivado dos estudos alquímicos, muito praticados à época shakespeariana<sup>3</sup>. A alquimia está estreitamente relacionada ao *Divinatio*, termo adotado por Foucault para designar um sistema de pensamento que predominou até o auge do humanismo. O sistema alquímico está relacionado à manipulação de materiais extraídos da natureza com o intuito de transformação da matéria dos mesmos, com a finalidade de encontrar o ouro filosofal. Em termos químicos equivale à transmutação do mercúrio em ouro, já em termos filosóficos o ouro significa ir de encontro à luz de Cristo. Tal atividade conferia aos mestres alquímicos, tais como John Dee, astrólogo da rainha Elisabete, o sentido de um mestre mago, similar ao personagem Próspero de *A tempestade*. Helio Eichbauer considera que os tratados alquímicos tiveram grande importância para a produção dramática de William Shakespeare. Segundo Teresa Burns (BURNS, 2012: 12) estes tratados desenvolveram-se inclusive como fenômeno literário.

Para a atividade de projeção do espaço e da cenografia, o conhecimento que o estudo das imagens e legendas alquímicas confere, propicia um acervo linguístico com propriedades simbólicas e metafóricas. Em 1982, o pátio do Palacete Lage no Rio de Janeiro, foi o lugar de realização do espetáculo *A tempestade*. Este edifício relaciona-se diretamente com o entorno do parque de natureza exuberante com grandes árvores, animais silvestres, abaixo da grande pedra que ergue o Cristo Redentor. Eichbauer conferiu aos sentidos do espectador a sensibilidade da natureza de mar e de mata do Rio de Janeiro, por intermédio da realização cenográfica e espacial neste parque e seu edifício. O programa da peça contém fotos dos atores exercitando malabarismos na praia. O anjo Ariel, o fiel aprendiz do mago Próspero, é apresentado no programa como a gaivota que acompanha o mestre surfista com seu cajado em forma de arco-íris.

---

<sup>3</sup> É uma época altamente exotérica, altamente ocultista, que é a época dos grandes tratados de alquimia. Até *A tempestade* é uma peça alquímica, mas, sobretudo Shakespeare. Ele viveu nessa época de magia, tem um círculo de mágicos ali, John Dee, época da corte de grandes astrólogos. Esse círculo humanístico dele é muito importante, exotérico. A rainha com seus astrólogos. Entrevista concedida à autora em 02 de novembro de 2012.

...Não tenhas medo...  
A ilha é cheia de sons,  
ruídos e canções suaves,  
que encantam  
e não fazem mal algum...  
(*A tempestade* ato III cena 2  
Trad. Geraldo Carneiro)



Giulio Carlo Argan em *História da arte como história da cidade*, afirma a necessidade de se “reagir ativamente ao ambiente” (ARGAN, 1989: 219), no sentido relacional, no qual o indivíduo tanto se apropria do espaço quanto é envolvido por ele. Esta relação provoca outra atividade comentada por Argan que é o trânsito entre imaginação e memória. Por exemplo, as pilastras que compõem o pátio interno do Palacete Lage para o espetáculo *Ham-let*, na encenação de José Celso, funcionaram como pilastras do Castelo de Elsenor e a piscina localizada no centro deste pátio assumiu a conotação do mar através do qual Hamlet viaja a mando do seu tio Claudio. As pilastras possuem uma classificação histórica que mesmo que o espectador não a conheça ainda assim relaciona este elemento arquitetônico há tempos passados e a “piscina-mar”, necessita somente do elemento água para que o contexto marítimo seja compreendido. Estes elementos arquitetônicos ao funcionarem de forma simbólica e metafórica propiciam ao espectador uma reação ativa em relação ao ambiente, pois o olhar sai do cotidiano daquele espaço e recria um novo contexto com as mesmas pilastras e a mesma piscina e no caso do espetáculo de *A tempestade*, se o espectador teve a oportunidade de ver e ler o programa da peça antes de assistir o espetáculo, este despertar imaginativo ampliou-se com a imagem dos atores à beira da praia e a imagem do mago quase invisível sob a constelação da via láctea, acima do “bastão arco-iris”, entre o céu e a terra.

...Somos feitos  
Da matéria dos sonhos  
E o sono confina  
Nossa breve existência...  
(*A tempestade* ato IV cena 1  
Trad. Geraldo Carneiro)



A dramaturgia shakespeariana propicia uma visualização de espaço e imagens metafóricas. A raiz desta associação Eichbauer busca, conforme seu discurso, no subtexto alquímico de William Shakespeare. Esta é uma singularidade da relação entre este cenógrafo e a dramaturgia do bardo inglês, pois os estudos das imagens alquímicas, que caracteriza o *Divinatio*, cujo sistema de apreensão da realidade se faz segundo relações universalizadas conforme Michel Foucault atesta em *As palavras e as coisas*: “[...] sabedoria do espelho... o homem descobrirá que contém ‘as estrelas no interior de si mesmo (...), e que assim carrega o firmamento com todas as suas influências’”. (FOUCAULT, 1966: 28) conduz, desta maneira, a uma formulação intimamente atrelada à natureza e seus quatro elementos: terra, água, ar e fogo, que para o espectador carioca de finais do século XX, estes dados históricos da ciência do século XVI se convertem em contato lúdico e teatral com seu entorno natural, o qual desperta a importância desta.

O cruzamento destas identidades, que se discrimina nestes estudos como a alquimia dos séculos XVI e XVII com a poética cênica de Helio Eichbauer em finais dos anos 1990 confere o sentido ético da atividade deste cenógrafo, definida por ele nos seguintes termos:

*A ética tem que estar sempre no teatro e em todos os nossos movimentos de vida. A ética está em você escolher, você podendo escolher o texto, você vai trabalhar a vida, aí está a ética, então você tem que escolher os textos importantes, aqueles de*

*filosofia perene, os textos que falam da humanidade, os textos que colocam o homem não exatamente homocêntrico, mas que coloquem os problemas humanos de uma forma ética, humanística. A ética está em escolher primeiro a sua temática. Nem sempre é possível, mas procurar como eu fiz na minha carreira, uma carreira de mais de 45 anos, procurar trabalhar com os textos clássicos, os textos filosóficos, perenes, de grande literatura e de grande poesia, textos políticos também. A ética reside nisso e você ser sincero também no seu trabalho, estudar muito que é um comportamento ético e perceber que você sabe menos do que imagina, porque você não pode ser exatamente um cenógrafo mercenário. (EICHBAUER, 2012)*

A partir desta afirmação de Eichbauer podemos traçar um esquema que conecta tempos, imagens e espaços que embora distanciados historicamente, têm em comum as questões humanas que em se tratando de espiritualidade, do *Divinatio*, busca a essencialidade da relação entre o homem e Deus, o homem e a natureza.

Porém nem somente nos termos do *Divinatio* a conexão entre Shakespeare e a poética de Eichbauer se verifica nestes estudos. O espetáculo *Ham-let*, por exemplo, justamente pelas inquisições feitas pelo jovem príncipe que dá nome à peça, questiona as leis divinas e humanas de forma retórica, sistema típico do pensamento erudito, que nos foi legado pelos humanistas e que faz parte da nossa atividade cognitiva até os atuais dias. Erwin Panofsky em *Significado nas artes visuais* define a importância do legado humanista para atividade social humana como um sistema que compreende a tradição como fonte de estudos necessários para que não sejamos “barbaritas” (PANOFSKY, 1955: 20-21). Esta definição entra em acordo com a função ética que Eichbauer atribui à sua atividade profissional intrinsecamente conectada ao “estudo dos clássicos”. Pois eles que conferem conhecimentos dos feitos, dos ritos, das lendas sociais humanas e nos possibilita compreender o estado atual dos nossos hábitos e sentimentos e neste vai e vem entre memória e imagem, os “ecos das vozes que emudeceram” (BENJAMIN, 1940: 223) podem ser ouvidos e trazidos à atualidade para serem discutidos.

A encenação de *Ham-let* por José Celso exemplifica o resgate dessas vozes emudecidas no passado quando lança o jovem Hamlet num “navio negreiro” em direção ao exílio no Brasil<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> MARTINS, Lula Branco. Jornal do Brasil em 05 de agosto de 1994. “Cláudio, então, resolve expulsar de vez

A exibição deste espetáculo apresentou à plateia uma relação direta entre o personagem contestador de valores e crenças, que é o Hamlet e, dados históricos brasileiros. Para trazer à cena as velas da embarcação, Eichbauer estendeu uma grande cortina que atravessava de forma longitudinal a área central do pátio do palacete Lage. A dramaturgia e a expressão cênica se complementaram, portanto, para apresentar uma embarcação ao mar, porém não uma embarcação qualquer, mas o navio negreiro que para a plateia brasileira é um navio da história popularmente conhecido, é o navio dos escravos, o navio dos nossos ancestrais.

A conjugação entre palavra, espaço e imagem, que se faz reunindo profissionais de setores artísticos diversos, da cenografia, da dramaturgia, da interpretação, e assim por diante, como a montagem shakespeariana acima referida, confere um sentido narrativo para o espectador. Hans Belting afirma que a narratividade na história da arte contemporânea não tem mais sentido, pois a produção artística atual se constrói na fragmentação, na reunião de elementos díspares, irreconciliáveis com a narratividade clássica (BELTING, 2012). Da mesma forma Hans-Thies Lehmann afirma que o drama, na sua concepção clássica de unidade de tempo, espaço e ação, ou segundo sua forma épica em Brecht, já não atendem às concepções contemporâneas que utilizam ferramentas de comunicação diferentes da narratividade da palavra (LEHMANN, 1999), porém o próprio Belting afirma que a história não deixa de existir nos fragmentos, pois ela está sedimentada na memória dos acontecimentos. Portanto, a história, na narratividade ou na fragmentação, atravessa a comunicação artística. Para a poética cênica de Eichbauer a narratividade dos clássicos tem importância ética e fundamentações capitais que se constituem desde a história da humanidade. Estes dois dados são suficientes para justificar o projeto e realização de novas interpretações destes clássicos. É uma necessidade, segundo Eichbauer e segundo Belting (BELTING, 2002: 332-333)<sup>5</sup>.

Já que os textos clássicos por si evidenciam a importância de sua presença na atualidade, segue abaixo uma tabela que ilustra interpretações diversas da clássica expressão “o espelho

---

Hamlet da Dinamarca, e o obriga a se exilar no Brasil. O navio negreiro parte para a América do Sul levando Hamlet, Guildenstern e Rosencrantz. A cena das velas balançando ao vento fecha, com beleza, o segundo ato.”

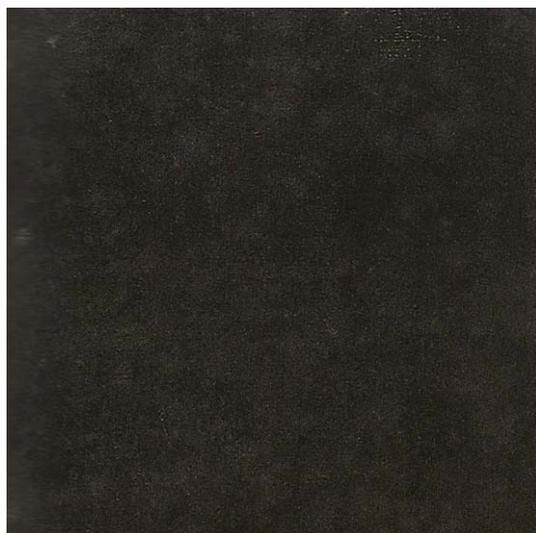
<sup>5</sup> “A cultura não transmite mais a si mesma, mas exige o comentário que contribui para o saber histórico em falta... cultura histórica que está atrás da janela eletrônica como o amálgama da substância de muitas camadas de uma recordação armazenada”.

da vida”. Nestes estudos esta expressão está relacionada ao termo em latim *Theatrum Mundi*, o qual Patrice Pavis define em seu dicionário como “Metáfora inventada na Antiguidade e na Idade Média, generalizada pelo teatro barroco, que concebe o mundo como um espetáculo encenado por Deus e interpretado por atores humanos sem envergadura” (PAVIS, 1996: 409).

<b>ESPELHO DA VIDA – THEATRUM MUNDI</b>	
<i>Identidade e o outro</i> – uma sinopse das ideias sobre o homem e a sua natureza, na qual a arte deve oferecer o espelho em que se delinea <b>a mudança dramática da imagem do homem</b> . (BELTING, 2011: 39)	
<b>Dramaturgo</b> <b>William Shakespeare</b> <b>Globe Theatre</b> <b>Londres</b> <b>1600</b>	1) [...] <b>mas deixai que o discernimento seja o vosso preceptor</b> ; ajustai o gesto à palavra, a palavra ao gesto, com o cuidado específico de não ultrapassardes a natural moderação: pois o exagero foge ao propósito do teatro: o objetivo deste, a princípio e agora, foi e é oferecer um como espelho à natureza, mostrar à virtude os seus próprios traços, à derrisão a sua exata efígie, à idade e corpo da vida social a sua verdadeira forma e imagem. ( <i>Hamlet</i> , ato III, cena II)
<b>Diretor Paulo Reis</b> <b>Parque Lage</b> <b>Rio de Janeiro</b> <b>1982</b>	2) <b>Para que A tempestade seja verdadeira, porém, ela tem que ser vivida</b> , toda ela, como uma tempestade, um vendaval, uma tormenta; o tempo todo, o espetáculo inteiro... Os atores não devem usar truques nem técnicas, ou pensar nas metáforas e alegorias a que a peça se presta: devem atuar no palco como vivem suas vidas, relacionando a cada instante o mundo shakespeariano com o mundo atual... Numa pobre ilha, num mísero tablado de madeira, numa obscura rocha girando sem rumo no céu, “... todos nos encontramos, quando nos havíamos perdido de nós mesmos”.
<b>Diretor José Celso</b> <b>Parque Lage</b> <b>Rio de Janeiro</b> <b>(1995)</b>	3) -Quais as qualidades desta montagem? -O trocadilho que proponho no título ( <i>Ham-let</i> , algo como “liberte o canastrão”, em inglês) explica muita coisa. Os atores da companhia estão <i>liberados</i> , sabem que o teatro deve ser o centro do mundo. <b>A peça é como um espelho da vida. É uma macumba</b> . E, em função do espaço cênico incomum – o Oficina ou o Parque Lage –, eles vão muito além do que um palco italiano exige de um ator.
<b>Jan. Kott</b> <b>Shakespeare nosso contemporâneo.</b> <b>1961</b>	“Os dramas de Shakespeare são construídos não conforme ao princípio da unidade de ação, mas ao princípio da analogia, de uma dupla, tripla ou mesmo quádrupla intriga que repete o tema essencial; são <b>sistemas de espelhos convexos e côncavos que refletem, aumentam e parodiam uma idêntica situação</b> ”. (p. 266 e 263)
<b>Michel Foucault.</b>	“[...] analogia um campo universal de aplicação... o homem; ele está em

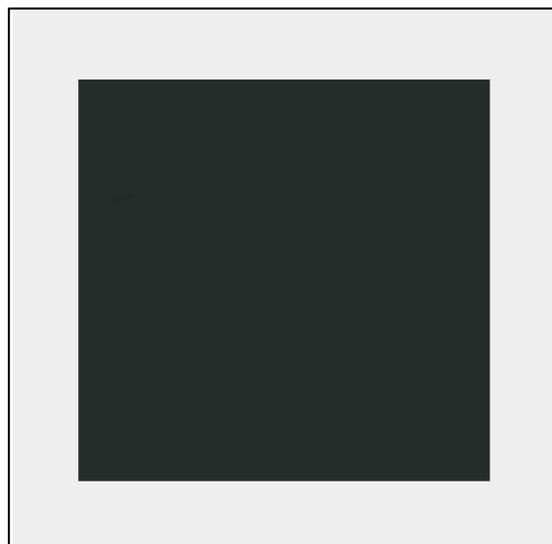
<p><i>As palavras e as coisas.</i> 1966.</p>	<p>proporção com o céu, assim como com os animais e as plantas, assim como com a terra, os metais, as estalactites ou as tempestades... <b>O corpo do homem é sempre a metade possível de um atlas universal...</b>” (p. 30)</p>
--	--

A tabela ilustrativa acima evidencia com palavras, interpretações diversas, ao longo de séculos, de uma mesma metáfora: “espelho da vida”, aplicada tanto à encenação teatral quanto à realidade cotidiana. Shakespeare, através da fala de Hamlet, confere sua maneira de espelhar a vida, porém quando nos reportamos à poética de Helio Eichbauer, à sua interpretação da dramaturgia shakespeariana, as imagens captadas traduzem sua poética entre o *Divinatio* e o *Eruditio*. Em termos de imagem existem duas obras às quais Eichbauer recorre com certa frequência quando em aula, na função de professor na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. A primeira é uma imagem alquímica do Gênesis, de 1617 de autoria de Robert Fludd e a segunda é uma obra suprematista do artista da vanguarda russa Kazimir Malevitch: “Quadrado preto sobre fundo branco” de 1913. Abaixo a análise comparativa:



1617 - o ato de criação divina

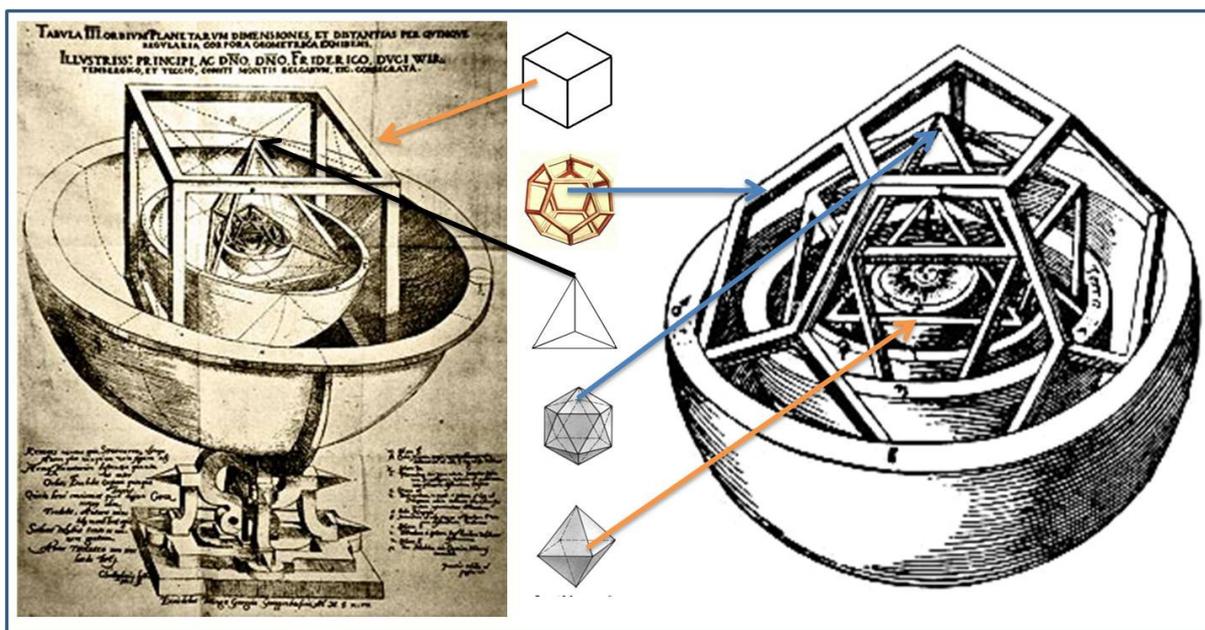
Na sua evidência plástica, o ato de criação divina apresenta-se ao paracelsiano Robert Fludd como um processo alquímico, em que Deus, como um espargírico (químico), divide as trevas do Caos Primordial, a *Prima Materia*, nos três elementos divinos originais, a Luz, Escuridão e Águas espirituais. Estas águas são, por seu turno, a raiz dos quatro elementos aristotélicos, de que a terra é o mais imperfeito e mais pesado, comparável ao sedimento escuro, a “cabeça de corvo”, que se deposita no fundo da retorta depois da destilação. (ROOB, 2006: 94)



1915 - ressuscitar dos mortos sob uma nova forma.

[...] uma finalização a partir da qual tudo podia ser retomado, repensado: a pintura, a escultura, a arquitetura e as artes aplicadas, até mesmo a escrita: depois da tábua rasa, renascimento. Tal como explica El Lissitzky, o mais brilhante discípulo de Malevitch, no seu texto de 1922, “A Conquista da Arte”: “Sim, o caminho da cultura pictórica, ao estreitar-se, conduziu ao quadrado, mas do outro lado começa a frutificar uma nova cultura. Sim, nós saudamos o homem corajoso que se lançou no abismo de maneira a ressuscitar dos mortos sob uma nova forma. (NÉRET, 2003: 50)

Esta análise comparativa orienta-nos em termos de imagem e conteúdo na compreensão da relação que Helio Eichbauer traça entre os séculos XVI e XVII, no qual William Shakespeare se insere. Em relação à pintura de Malevich, Eichbauer afirma que a forma geométrica é de natureza sintética e que o estudo da forma pura que este artista desenvolveu foi o reflexo de um tempo saturado de informações como foi o caso de princípios do século XX e suas inovações nos mais variados setores de produção e tecnologia. A forma geometrizada e sintética foi muito estudada por Eichbauer na sua formação em Praga entre os anos de 1963 e 1967 com o cenógrafo Joseph Svoboda. Até os atuais dias, esta orientação matemática formal conduz a atividade criadora deste cenógrafo, porém o que singulariza sua poética é o fato de que Eichbauer busca nos humanistas como o astrônomo Johannes Kepler a relação da geometria com o divino, do *Eruditio* com o *Divinatio*.



<https://www.google.com/search?hl=pt->

#### A Divina Geometria

Numa concepção de Platão, supostamente baseada nas doutrinas secretas do antigo Egito, as partículas mais ínfimas do universo são formadas por triângulos retângulos. Estes formam cinco corpos regulares, as unidades básicas dos cinco elementos. (O éter ou fogo celeste era considerado a quintessência). Segundo cálculos realizados por Johannes Kepler em 1596, o “Deus-Geômetra” estabeleceria uma correspondência entre cinco corpos e as distâncias precisas entre os órbitas planetárias. (BOOP, 2006: 504)

A verificação da relação entre a dramaturgia shakespeariana e a poética cênica de Helio Eichbauer tem o objetivo de pesquisar questões cênicas espaciais pertinentes à produção teatral brasileira deste cenógrafo em finais do século XX.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção a)

BELTING, Hans. *O fim da história da arte – uma revisão dez anos depois*. Trad. Rodnei Nascimento. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.I)

BOQUET, Guy. *Teatro e sociedade: Shakespeare*. Trad. Berta Zemel. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Khronos; 15)

BURNS, Teresa. *Francis Garland, William Shakespeare, and John Dee's Green Language*. <http://www.jwmt.org/v2n15/garland.html>. Acessado em 12/2012.

CHRONOS. UMA PUBLICAÇÃO CULTURAL DA UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006 - Nº1

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos)

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. Guinsburg, J. e Pereira, Maria Lúcia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROOB, Alexander. *Alquimia & Misticismo*. Trad. TERSA Curvelo. Portugal: Taschen, 2006.