

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

Espaço (s): configurações na cena brasileira e latino-americana

Fátima Costa de Lima

Stephan Baumgärtel

Para citar este artigo:

LIMA, Fátima Costa de; BAUMGÄRTEL, Stephan. Espaço (s): configurações na cena brasileira e latino-americana.

Urdimento, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/14145731023820200001>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Espaço(s): configurações na cena brasileira e latino-americana

Fátima Costa de Lima¹

Stephan Baumgärtel²

(Editores deste Dossiê Temático)

Resumo

A partir de uma perspectiva historizante, este texto apresenta uma reflexão sobre diferentes imaginações e concepções do espaço cênico. Articula parâmetros científicos e estéticos, socioculturais e antropológicos para refletir sobre as relações entre as situações socioeconômicas e políticas nas quais se encontram o Brasil – e com variantes regionais os outros países latino-americanos – e os processos de configuração espacial que acabaram de manifestar-se nesse século XXI com cada vez mais insistência. Dessa maneira, evidencia criticamente os contextos conceituais das práticas sobre quais os artigos desse dossiê refletem, e chama atenção à ausência das grandes vozes estabelecidas da cenografia brasileira no discurso refletivo sobre esses processos na cena brasileira e latino-americana do século XXI.

Palavras Chave: Imaginação espacial humana. Espaço como fenômeno social. Grafia na cena. Grafia da cena.

Space(s): configurations in Brazilian and Latin-American scenic practices

Abstract

Applying a historizing perspective, this text presents a critical consideration of different spacial imaginations and conceptions. It articulates scientific and aesthetic, sociocultural and antropolícall paradigms in order to reflect on the various relations between the socioeconomical and political situations in which Brazil and – with regional variants – also in other countries in Latin America found themselves involved, and the processes of spatial configurations that increasingly manifested themselves during the 21st century. In doing so, the paper critically highlights the conceptual contexts for the spatial practices on which this dossier reflects. Finally, the paper calls attention to the conspicuous absence of the great voices of Brazilian cenography in the reflexive discourse on these processes in Brasil and Latinamerica in the 21st century.

Keywords: Human spatial imagination. Space as social phenomenon. Scenic writing within a space. Scenic writing as writing spaces.

¹ Profa. Dra. Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) do Centro de Artes (CEART), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). costadelimafatima@gmail.com

² Prof. Dr. Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) do Centro de Artes (CEART), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) stephao08@yahoo.com.br

Espacio (s): configuraciones en la escena brasileña y latinoamericana

Desde una perspectiva historizadora, este texto presenta una reflexión sobre diferentes imaginaciones y concepciones del espacio escénico. Articula parámetros científicos y estéticos, socioculturales y antropológicos para reflexionar sobre las relaciones entre situaciones las condiciones socioeconómicas y políticas en las que se encuentra Brasil - y con variaciones regionales el resto de países latinoamericanos - y los procesos de configuración espacial que acaban de manifestarse en este siglo XXI con creciente insistencia. De esta forma, evidencia críticamente los contextos conceptuales de las prácticas sobre las que reflexionan los artículos de este dossier, y llama la atención sobre la ausencia de las grandes voces establecidas de la escenografía brasileña en el discurso reflexivo sobre estos procesos en la escena brasileña y latinoamericana del siglo XXI.

Palabras clave: Imaginación espacial humana. El espacio como fenómeno social. Ortografía en la escena. Ortografía de la escena.

Sobre espaços e imaginações em pandemia

Um objeto não tem apenas uma história, mas todas as suas histórias são possíveis. [...] o que observamos como história do objeto é uma dessas histórias reforçadas.
(Stephen Hawking)

Numa reflexão feita há duas décadas Margaret Wertheim (2001), pesquisadora australiana que transita entre as ciências e as artes, propôs a questão de pensar os espaços como imaginações humanas. Wertheim parte da concepção do espaço pós-morte em Dante Alighieri (2004) e chega à concepção do espaço internético, este espaço até pouco tempo tão longe das artes da cena, tão “presenciais”, e que no exato momento do lançamento deste dossiê se encontra tão perto. Com uma espécie de aura benjaminiana, “uma aparição única de algo distante, por mais próximo que esteja” (Benjamin, 2012, p. 14), o espaço agora não mais tão remoto se impôs a nós sem pedir licença. Como um intruso: no começo o estranhamos, mas ele enfrentou nossos corpos, rapidamente passou a ocupar nossas mentes e tornou-se o ambiente compulsório de nossas vidas e de nossas cenas neste período de isolamento social resultante da pandemia da COVID-19.

Acompanhando a história de suas imaginações no dito “Ocidente”, Wertheim assim organiza os imaginários do espaço: se na Idade Média a ideia de espaço remetia à dualidade entre corpo e alma, a modernidade concebeu um espaço fisicamente concreto, 3D, cientificamente geometrizado e filosoficamente transcendente que venceu uma disputa particular. O perdedor foi um espaço que se tornou cada vez mais intangível: quanto mais se aproximava nosso próprio momento histórico, o espaço da alma cada vez tornou-se mais etéreo e tendeu a desaparecer na concepção mecânica que dominou as imaginações por alguns séculos. No centro da construção da Física Clássica se encontra Sir Isaac Newton quem – curiosamente, isolado durante uma epidemia entre 1665 e 1666 –, foi atingido pela lei da gravidade, aquela que explica por que estamos presos nesta Terra.

Mas, posteriormente, a ideia newtoniana de gravidade se viu desafiada por uma série de experiências teóricas que, com suas devidas demonstrações, contribuem para a construção da chamada Física Moderna, aquela que abriu o século XX com as Teorias da Relatividade de Albert Einstein (e Infeld, 1976) e a Teoria Quântica de Werner Heisenberg (1987) e seus companheiros de pesquisa. Pensar o imenso espaço cósmico juntamente com o minúsculo espaço atômico levou a uma dramática reconfiguração do espaço.

As imaginações contemporâneas do espaço permitem avançar, por um lado, a uma ideia de espaço que não mais aceita diferenças dogmáticas e dualísticas. Por outro lado, abrem uma espécie de portal que conduz a concepções de espaços deixadas para trás pela ciência como um todo. Para além das mudanças ocasionadas pela já centenária vinculação do tempo ao espaço, adentramos as espacialidades ameríndias de Davi Kopenawa (e Bruce Andrew, 2010) e Ailton Krenak (2015) em outra disputa: a de proteger quem primeiro habitou e habita a América Latina daqueles que “vieram de outras paisagens” (Krenak, 2015, p. 327). Aparentemente tão distintos do espaço relativístico e quântico, é em outras línguas e outras linguagens, mais imagéticas e menos científicas, que faz sua aparição a aura de espaços ancestrais tão vivos e atuais, mas que até pouco tempo atrás eram dados como mortos, anacrônicos, no mínimo ignorados pela pesquisa acadêmica.

Se é necessário reconhecer que as “concepções do espaço refletem muitas vezes as sociedades de que brotam, [...] a organização social de suas comunidades” (Wertheim, 2001, p. 224), e perante a percepção espacial dos povos originários com seus percursos, ordens e vínculos recíprocos, não parece exagero avistar no adensamento vazio e estéril das monoculturas do agronegócio e do empreendedorismo industrial imobiliário urbano imagens espaciais de valores da organização social capitalista. É dela a concepção de um espaço vazio ocupada pela matéria a ser manipulada e perante a qual não temos, como comunidade humana, maiores responsabilidades e compromissos recíprocos.

Herdada dos “sonhos tecno-religiosos” (Wertheim, 201, p. 203) da Renascença, este foi o espaço que materializou, ao longo da história, a reflexão de Giordano Bruno segundo a qual “o homem, por possuir o poder, através da tecnologia, ‘de

modelar outras naturezas, outros cursos, outras ordens’, poderia ‘tornar-se finalmente o deus da Terra’” (Wertheim, 2001, p. 203). Conforme Wertheim, o sonho tecno-religioso de modelar o espaço físico se desloca hoje em dia para o cyberspaço que, mesmo sendo um espaço formalmente produzido em comunidade, está cada vez mais submetido à lógica da colonização comercial na qual o mais rico e poderoso não sente responsabilidades éticas perante o mais pobre e fraco, ou seja, a já mencionada lógica capitalista.

Nesta economia geográfica nós somos sistematicamente explorados e excluídos há séculos por um modo de produção espacial global ávido por transformar nossos corpos em seu material. Trata-se de um modo de produção que tenta de todas as maneiras nos seduzir por inteiro – pensamentos, sentidos, percepções e emoções - a afirmar seus fundamentos e colaborar com seu desenvolvimento. Nisso, nenhum modo de conceber o espaço pode ser produzido e mantido sem a participação ativa de uma comunidade, sem a articulação relacional de corpos em interação numa configuração espacial ativa e produtiva.

A América Latina é composta de territórios nacionais habitados por uma população cuja maioria é sistematicamente explorada por uma minoria. Com apoio de uma parcela dessa população explorada, formam-se governos que odeiam trabalhadores/as, negros/as e indígenas; e negligenciam sistematicamente a universidade, a cultura e a arte, quando estas são pensadas para todos/as. A este tipo de poder de Estado correspondem espaços sociais homogêneos dos quais se busca eliminar os corpos contestadores. Nas cidades, não obstante essa situação, de repente as artes da cena foram excluídas das ruas e dos teatros pelo isolamento social, o que nos impôs o repensar, com inesperada urgência, as configurações espaciais na interseção entre o social, o cênico e o político.

Nesta perspectiva aproximam-se espaços científicos e originários, contemporâneos e ancestrais na apresentação deste dossiê. Porque talvez seja este o nosso próprio espaço de pesquisa: um espaço “preenchido de ‘tempo de agora’” (Benjamin, 2012a, p. 249) que se constitui como aquele em que uma construção científica secular nos conduziu à tarefa histórica de questionar aquilo que chamamos de “espaço”. Hoje, sentadas/os frente à uma tela de um celular ou

de um computador, outros espaços – e com eles outras organizações sociais e outros tipos de atividades comunais – são possíveis. Mas, geram ansiedade e confundem nossos tempos.

O que as configurações dos espaços da cena tem a ver com tudo isto?

Espaços da cena: cenografias e tempo

Antes um teatro à italiana, hoje um espaço reformado e transformado...
(Anna Mantovani)

Patrice Pavis (2003, p. 45), num primeiro momento, escreve que “a cenografia é uma escritura no espaço em três dimensões”, uma definição que esquece do tempo e, além disso, da grafia *do* espaço. Essa cenografia se configura com um tipo de espacialidade muito específico que poderíamos chamar de “moderno”.

Pavis também aponta para as tarefas do cenógrafo que, para ele, são duas: a primeira seria a de “investir os espaços”; a segunda, a de organizar “o palco e sua configuração, a relação palco-plateia, a inserção da plateia na construção teatral ou no local social, os acessos imediatos da área de atuação e do edifício teatral”. Tais investimento e organização estabeleceriam o “jogo de correspondências e proporções” entre o espaço da apresentação cênica e o espaço do projeto de encenação. Avançando, o autor descreve as qualidades e as funções de diferentes espaços cênicos ao longo da história do teatro ocidental, e alerta a que “o espaço do teatro contemporâneo [...] não é mais concebido como concha em cujo interior certos arranjos são permitidos, mas como elemento dinâmico de toda a concepção dramaturgica.” (2003, p. 135).

Aparentemente, escrever *no* espaço e escrever *o* espaço são modos diferentes de trabalhar o espaço da cena. Atrelado a contextos históricos, o primeiro permitiria à cena atuar para um público *externo* a ela; já o segundo atuaria com o público com o intuito de fazê-lo entrar, de imergir no *interior* da cena. Cada modo de trabalhar e pensar sobre o espaço expõe, além de uma configuração cenográfica, as imaginações de pesquisadores/as e artistas sobre suas cenas.

É muitas vezes em reflexões de geógrafos que encontramos configurações espaciais que não se restringem ao espaço dado, seja ele exterior ou interior, mas avançam à esfera das experiências. O geógrafo David Wiles (in Bowler, 2016, p. 20) compreende o espaço “como esfera da possibilidade de uma existência de multiplicidade no sentido de uma pluralidade que existe no mesmo tempo; como esfera na qual distintas trajetórias coexistem”. A partir desta proposta, “talvez possamos imaginar o espaço como a simultaneidade de histórias”³. Se podemos “imaginar o espaço”, ainda assim o espaço de que fala Wiles se arrisca a uma anacrônica harmonia, se não se leva em conta que tal simultaneidade é marcada por diferenças no jogo de posições e de poder intrínsecas a um trabalho cênico que, na dialética entre interior e exterior, se dispõe a se expor.

É na disposição à exposição que se tornam perceptíveis e sensíveis os espaços e suas narrativas, nas cenas e nas pesquisas, como sobreposições de experiências passadas e presentes. Neste sentido, o geógrafo brasileiro Milton Santos fala de “atualidade do espaço”:

O passado passou, e só o presente é real, mas a atualidade do espaço tem isto de singular: ela é formada de momentos que foram, estando agora cristalizados como objetos [...] o momento passado está morto como *tempo*, não porém como *espaço*; o momento passado já não é, nem voltará a ser, mas sua objetivação não equivale totalmente ao passado, uma vez que está sempre aqui e participa da vida atual como forma indispensável à realização social. (Santos, 2012, p. 14).

Em Santos se pode vislumbrar uma percepção de espaços que não estão mortos e seguem existindo como uma espécie de mortos-vivos, de cadáveres benjaminianos: alegorias (Benjamin, 2011) espaço-temporais com os quais as cenas podem interagir a ponto de avivá-los. Como propositores de experiências dialógicas dentro da totalidade do processo artístico, eles convivem com os públicos e as cidades, as pessoas e os lugares, as individualidades e os coletivos.

³ Leia-se no original: the sphere of the possibility of the existence of multiplicity in the sense of contemporaneous plurality; as the sphere in which distinct trajectories coexist. [...] Perhaps we could imagine space as a simultaneity of stories so-far. (Tradução nossa)

Entender espaços enquanto fenômenos vivos e ativos, que perturbam as estruturas perceptivas daqueles/as que neles existem e se movem, conduz à reflexão acerca do impacto da configuração espacial sobre a percepção de si e do mundo – uma percepção que dissolve seja a unilateralidade do espaço como primazia objetiva seja a construção rígida. Objetos e edifícios não mais se justificam por si sós, quando pensamos em espacialidades que não se bastam em arquiteturas urbanas ou cênicas.

Para Michel de Certeau, o espaço se constitui de vetores móveis, de práticas e interações sociais que são da ordem das “relações de coexistência”:

Um lugar é a ordem (seja ela qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que o define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [...] Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais [...] é um lugar praticado. (Certeau, 1994, p. 201 – 202).

Nesse sentido, o “lugar praticado” de Certeau se opõe ao espaço “investido” de Pavis, remissivo a um espaço sem qualidades históricas e sociais. Ou melhor, tratado como um espaço neutro e virgem: a caixa preta vazia que se oferece à investida de vontades artísticas e a uma cenografia que dele toma posse com gesto conquistador, sem a contrapartida do gesto contestado. Um espaço que se tornou (quase) soberano no (quase) esquecimento de que também é construção social histórica. Nesse esquecimento, corre o risco de não se problematizar a si mesmo no interior da produção social como espaço ficcional-dramático que mostra seus materiais cênicos, mas oblitera suas próprias dimensões ideológicas.

Num primeiro momento, também o palco cênico se configurava como performance cultural histórica. Mas, a partir da suposta (mas, de fato configurada) virgindade espacial do palco vazio, passou a prender a atenção dos presentes no espaço ficcional, no âmbito das ideias e dos ideais, na predominância do drama e sua ilusão antropocêntrica. Não parece ser mera coincidência que o palco a italiana

tenha surgido na Renascença, época que também viu surgir a primeira onda de colonização.

Na “civilização”, esta configuração cênica acabaria por entrar em profunda crise quando as práticas cênicas modernas passaram a suspeitar do espaço ficcional determinado em favor de um espaço não só ficcional, mas também material fluido, instável, como na proposta de Adolphe Appia (1962, originalmente publicado em francês em 1898). A suspeita se acirrou nas práticas contemporâneas que valorizam a distância e as tensões entre a materialidade do espaço cênico e a imaterialidade do espaço ficcional.

Portanto, pode-se perceber que o trabalho no espaço da cena que se dirige ao público *externo* é desde já também um trabalho *com* esse público. Se a integração do público no espaço não se dá apenas por meio de algo como uma estética cênica relacional, a questão se desloca, antes, para os modos como o público se relaciona com o espaço e como essa integração se torna ela mesma espacialidade.

Podemos pensar, por exemplo, nas diferentes maneiras de solapar a objetividade de um espaço à italiana por efeitos de perspectiva vertiginosos que colocam em crise a estabilidade desse espaço⁴. Entretanto, essas construções do espaço e os jogos com o ponto final da perspectiva central em relação ao espectador ainda costumam partir da ideia de um espaço objetivo e introduzir o efeito relacional enquanto vertigem, como exceção da relação do espectador com o espaço cênico e empírico. A partir dos experimentos cênicos de, por exemplo, Adolphe Appia (Haß, 2014) assim como dos reconhecimentos europeus de que o espaço euclidiano é tanto física quanto antropologicamente a exceção - e não a regra⁵ -, configura-se um trabalho com o espaço cênico que ampliou as concepções cênicas tanto para uma visão mais cósmica quanto para concepções ostensivamente historicizantes no que diz respeito à percepção espacial humana. Em ambos os casos, a relação espacial que vincula os seres humanos aos espaços

⁴ Ver o artigo: *Transfiguras temporais e espaciais* de Nikolaus Müller-Schöll neste número da Urdimento.

⁵ Ver Einstein (1930) e Cassirer (1931), respectivamente (In: Dünne e Günzel, 2006).

vivenciados é uma força criadora instável dotada de certa plasticidade inerente. Por isso, ela é tanto sintoma quanto força matriz não só de qualidades cênicas, mas de visões de mundo que pendulam entre mundos antropocêntricos e não antropocêntricos.

Em outras palavras, torna-se central o desafio a teóricos da cena e artistas do teatro pensarem como as dramaturgias da configuração espacial oferecem ao espectador experiências cênicas como modalidades daquilo que é da ordem do corpóreo. Como fonte de mundos com diferentes qualidades e características, o espaço objetivo perde em estrutura fixa para ganhar em intersubjetividade. Por isso, trabalhávamos na chamada de artigos para este dossiê com a ideia de “processos de configuração espacial” e não com a ideia de uma organização do espaço ou de um investimento no espaço.

Fechando... espaços e lacunas deste dossiê

Sempre que, indicando a localização de um corpo, não referirmos outros corpos que lhe possam servir de referência, estaremos a fazer uma afirmação sem sentido.

L.B. Landau e Iu. B. Rumer

Neste dossiê está publicada cerca da metade de artigos a ele submetidos. A qualidade que sobressai deste extenso conjunto é, sem dúvida, sua heterogeneidade. Para nós, editores, foi difícil (mesmo impossível) organizá-los em categorias específicas, dado que a intersubjetividade descrita antes como característica das configurações espaciais da cena se prolonga e alastra à intersubjetividade das reflexões sobre os processos refletidos, com maior ou menor intensidade.

O que estes artigos mostram, como conjunto, é algo que vai de reflexões sobre corpos trans e corpos negros, corpos indígenas e corpos de mulheres que descem por escadarias, sobem por paredes, se libertam em cadeias públicas e se prendem à tela de um computador. São espectadores e transeuntes, interessados e

distraídos, contemporâneos e neobarrocos, livres e escravizados que escalam montanhas e sobrevivem nos campos e nas cidades, nas metrópoles e em pequenas vilas. Todos os escritos juntos configuram uma polissemia espacial de interações e processos dos e nos espaços das artes da cena.

Última observação: neste dossiê, pouco ou não aparecem os trabalhos fundadores da reflexão sobre a cenografia e o espaço teatral brasileiro, com nomes e pesquisas tão diversas quanto as de Anna Mantovani (1989), Gianni Ratto (1996) e José Serroni (2002). O que essa ausência pode significar? Que compartilhamos uma falha na memória histórica da pesquisa do espaço teatral? Ou será que as experiências no âmbito da produção cênica mudaram tanto que essas pesquisas já não podem contribuir com as reflexões sobre as configurações espaciais contemporâneas nas cenas brasileiras e latino-americanas?

Questões que ficam para um próximo dossiê, talvez, em outro espaço-tempo.

Referências

ALIGHIERI, Dante. A divina comédia. Tradução de Fábio M. Alberti. Porto Alegre: LP&M, 2004.

APPIA, Adolphe. Music and the Arts of Theatre. Miami: University of Miami Press, 1962 (publicado originalmente em 1898 em francês).

BENJAMIN, Walter e outros/as. *Benjamin e a obra de arte*. Tradução de Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BOWLER, Lisa Marie. *Theatre Architecture as Embodied Space*. A Phenomenology of Theatre Buildings in Performance. Ph.D. thesis, Faculdade de Filosofia. Ludwig-Maximilians-Universität München, 2015. Disponível em https://edoc.ub.uni-muenchen.de/20310/7/Bowler_Lisa_Marie.pdf. Acesso em: 23 jul. 2020.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

CASSIRER, Ernst. “Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum.” (1931). In: DÜNNE, Jörg e GÜNZEL, Stephan. *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch, 2006. p. 485 – 500.

DEL NERO, Cyro. *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia*. São Paulo: SENAC/SESC SP, 2009.

DÜNNE, Jörg e GÜNZEL, Stephan. *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch, 2006.

EINSTEIN, Albert e INFELD, Leopold. *A evolução da física: de Newton até a Teoria dos Quanta*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Nacional, 1976.

EINSTEIN, Albert. “Raum, Äther und Feld in der Physik.” (1930) in: DÜNNE, Jörg e GÜNZEL, Stephan. *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch, 2006.p. 94 – 101.

HAB, Ulrike. “Von der Schau-bühne zur Architektur.” in: EKE, Norbert Otto et al. *Bühne: Raumbildende Prozesse im Theater*. Paderborn: Fink, 2014. p. 345 – 370.

HAWKING, Stephen. *Buracos negros, universos bebês e outros ensaios*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HEISENBERG, Werner. *Física e filosofia*. Tradução de Jorge Leal Ferreira. Brasília: Editora da UnB, 1987.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. Paisagens, territórios e pressão colonial. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, volume 9, número 3, p. 327- 343, julho-dezembro de 2015.

LANDAU, I. D. e RUMER, Iu. B. *O que é a teoria da relatividade*. Traduzido por José Manuel Pires Marques. Moscou: Editora Mir, 1986.

MANTOVANI, Anna. *Cenografia*. São Paulo: Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SERRONI, J. C. *Teatros: uma memória do espaço cênico no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Recebido em: 22/09/2020

Aprovado em: 22/09/2020

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br