



ELMER RICE: UM OLHAR EXPRESSIONISTA

Prof^a Ms.Regina Garkauskas Umaras¹

<http://lattes.cnpq.br/5345992352598968>

RESUMO – O presente artigo pretende mostrar um estudo das características e recursos do teatro expressionista e quais deles se apresentam nas obras "The Adding Machine" e "The Subway" escritas por Elmer Rice, verificando, também, os objetivos do autor nestas duas obras.

PALAVRAS-CHAVE – Expressionismo, teatro, Elmer Rice.

ABSTRACT – The present article aims to show a study of characteristics and resources of the Expressionist Theater and to determine which them are inside the plays "The adding machine" and "The Subway" written by Elmer Rice, also checking his objectives in writing this texts.

KEY-WORDS – Expressionism, theatre, Elmer Rice.

125

Este artigo tem por finalidade resgatar o nome de Elmer Rice, dramaturgo que tanto fez pelo teatro norte-americano e que, infelizmente, faz parte apenas de referências bibliográficas, sem qualquer aprofundamento ou análise de suas obras; como também resgatar duas de suas obras expressionistas "The Adding Machine" e "The Subway" que foram fundamentais para a cena americana. Estas peças representam a angústia do homem da Geração dos anos 20, pós-guerra, e em meio a mecanização do mundo moderno.

É importante mencionar o escasso material para pesquisa sobre o teatro mundial editado no Brasil, o que torna muito difícil o trabalho do pesquisador. Pensando nisso, este trabalho foi elaborado a fim de contribuir para uma maior informação sobre o teatro da década de 20 e resgatar o nome de um autor que fazia parte das minorias críticas norte-americanas e que trabalhou o expressionismo em toda sua amplitude, sendo também contemporâneo do genial Eugene O'Neill.

¹ Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, professora universitária e escritora.



Para falarmos de Rice, devemos nos remeter ao texto "Assim falou Zaratustra" de Nietzsche, que lançou um novo sopro e uma nova forma sobre o pensamento daquela época. Foi a ênfase de Nietzsche sobre a autoconsciência, o autodomínio e a auto-realização apaixonada que deu ao pensamento expressionista seu impulso mais forte; foram os expressionistas que mais se embeberam no *pathos* atrevido do autor, na insistência da destruição do velho e do moribundo.

A alma sob tensões, torturada e queimando em terrível incandescência, um grito de terror existencial, são partes do expressionismo e não somente seu lado niilista e sonhador. É errado identificar a mentalidade expressionista com atitudes radicais da esquerda; embora muitos dos expressionistas alemães, particularmente durante a Primeira Guerra, aderissem aos partidos comunistas e socialistas, o ardoroso idealismo desencadeado poderia exprimir-se em política de direita.

Dostoiévski, Moeller van den Bruck, Thomas Mann, Strindberg e a poesia poderosa de Walt Whitman têm no Expressionismo a melhor forma de comunicação de seus pensamentos e ideologias. Whitman encontrou um eco inegável no utopismo expressionista. Em sua obra falou do potencial criativo do Mundo Novo, antecipa admiravelmente a ênfase sobre o moderno que também representará papel considerável na atitude expressionista.

O italiano Filippo Marinetti, autor do Manifesto Futurista (1909), exaltou a era da máquina; pintou um super-homem mecânico que voava e eventualmente conquistaria o espaço e a ele foi associada a derrocada do Simbolismo. O desejo de "assassinar o luar" era a tentativa de libertar a literatura das sutilezas e estranhos sombreados da escola simbolista.

O Futurismo parece um grande paradoxo: como pode um elogio do agressivamente tecnológico se harmonizar com o desejo de preservar a imaginação humana e a expressão criativa? A máquina não mutila e impede o crescimento? Mais tarde Georg Kaiser e Ernst Toller, na Alemanha, assim como Eugene O'Neill e Elmer Rice, nos Estados Unidos rechaçarão essa crença cega com toda a ferocidade.

Para retratar esse tema tão controverso, o Expressionismo se utiliza de todas as possibilidades da metáfora. A metáfora absoluta seria aquela em que não mais aparece na situação original - a experiência que reevocaria a comparação – pois, uma situação concreta se desvanece por trás do peso de associações metafóricas. Resultaria daí uma extrema subjetividade lá onde as metáforas do autor substituem a situação ou objeto realmente



existente; a metáfora existiria então por direito próprio como uma imagem muitas vezes justaposta a outras imagens a fim de criar um mundo distante do real. A metáfora se torna mais expressiva que imitativa, existindo como uma figura de linguagem poderosa, autônoma, que irradia inúmeros significados evocativos "Uma imagem é aquilo que apresenta um complexo intelectual e emocional, num instante de tempo. A imagem não é uma ideia. É um nó ou feixe radiante; é...um VÓRTICE, do qual, e através do qual e para o qual estão constantemente correndo as ideias" (Ezra Pound, in *Poetry*, março de 1913).

A atitude que conhecemos pelo nome de Expressionismo combina o seguinte: um movimento rumo à abstração, rumo à cor e à metáfora autônomas, para longe das plausibilidades da imitação; um desejo ardente de exprimir e criar fora dos cânones formais; um interesse pelo típico e pelo essencial mais do que pela desesperança e, por conseguinte, uma tendência ao inflado e ao grotesco; um elemento místico, religioso mesmo, com frequentes sugestões apocalípticas; um senso urgente do aqui e agora; a cidade e a máquina são consideradas não a partir de algum ponto de vista naturalista; um desejo de revolta contra a tradição e um anseio pelo novo e pelo estranho. O fervor revolucionário assumirá mais tarde, uma direção política positiva, para o comunismo ou negativa para o nazismo. Terá em si muito do Barroco (seu impulso dinâmico e seu desassossego), muito mais do Gótico (a distorção, a abstração e o êxtase místico). No Expressionismo existe uma tendência inegável a fugir do natural, do plausível e do normal rumo ao primitivo, ao abstrato, ao apaixonado, ao estridente; é no teatro e na lírica que as tendências são mais acentuadas.

Gordon Craig define assim a arte teatral: "A arte do teatro não é a arte de interpretar do ator, nem a peça de teatro, nem a figuração, nem a dança... É o conjunto de elementos dos quais se compõem esses diferentes domínios. Ela é feita de movimento, que é o espírito da arte do ator, de falas, que formam o corpo da peça, de linha e de cor, que são a alma do cenário, de ritmo, que é a essência da dança".

Levando-se em consideração as palavras de Craig, podemos inferir que o trabalho teatral necessita de vários elementos para que obtenha o sucesso desejado e alcance seus objetivos.

Naquela época (início do século XX), a relação do homem x máquina era discutida arduamente: os atores apresentavam movimentos exagerados, intensificando a percepção, a ironia, o sarcasmo, a caricaturização de estigmas com uma visão trágica, chegando ao grotesco.



A inconformidade do "eu" com o mundo e o conflito de gerações é tema recorrente das peças (afinal os pais eram culpados pelo mundo que eles viviam); a morte funcionava como símbolo de um mundo em destruição e era apresentada em forma de visões alucinatórias e apocalípticas; destruía-se a objetividade através de distorções, personagens desintegradas e abstraídas ao extremo.

Com tamanha subjetividade, as personagens tornam-se tipos (o jovem, o contador, a mulher etc.), onde o erotismo era claramente abordado, ao mesmo tempo em que a religiosidade tornava-se patética.

O teatro expressionista abordava questões do "eu", do mundo em convulsão social, mas não apresentando respostas prontas, deixando que o espectador tirasse suas próprias conclusões.

Elmer Rice dá a sua definição para este tipo de experimentação:

A encenação expressionista quer apresentar radiografias do ser humano e da situação social. Como tal, não apresenta semelhança exterior com seu objeto, mas revela a estrutura interna dele como nenhuma fotografia faria.

Assim sendo, nada existe de real a não ser a angústia do autor no momento de escrever a obra e existiam recursos para que essa angústia se materializasse no palco.

O ator tinha que apresentar gestos desarticulados, deformados, diante da visão subjetiva do autor, com maquiagem violenta que tornava a face uma máscara, levando à caricatura, à monstruosidade ou à rigidez das marionetes (aqui temos a utilização da ideia da super-marionete de Craig); violentas imagens das peças continham um, simbolismo cristão; as próprias cenas correspondiam às sete estações da cruz (Via Sacra). O corpo do ator, às vezes, tornava-se um crucifixo, o que naquelas peças representava o clímax sexual.

Por mais contraditório que possa parecer, o espaço expressionista do "eu" se modela em locais públicos (prisão, rua, hospício, cidade, etc.) e não culminando com a configuração do homem isolado; suas personagens sofriam, sobretudo, inseridas na revelação chocante da cidade grande e de seus locais de divertimento. Já o "drama de estação" é a de espelhar a contraposição entre o *eu* isolado e o mundo tornado estranho.

As escadas foram utilizadas como recursos no cenário expressionista, pois eram elementos extremamente dinâmicos. O cenário era quase vazio, com algumas formas geométricas (influência de Appia); o palco tinha pouca profundidade com a finalidade de



aproximar a cena do público; havia a suspensão total das unidades de tempo e lugar e elementos "veristas" eram deformados pela visão subjetiva, hipérboles, gigantismos no palco e linhas diagonais.

O palco permanecia na sombra e os elementos pareciam flutuar no vácuo, arrancados do nada pela luz. Existiam violentos contrastes de claro e escuro e a presença do vermelho significava loucura. Somente ocasionalmente abria-se uma linha no fundo, branca ou amarela, dando a ilusão de espaço ilimitado - liberdade para a imaginação e mudança da situação dramática.

A maquiagem, tanto quanto a iluminação, possuía uma importância vital para o teatro expressionista, pois sendo uma representação subjetiva, não realista, a maquiagem tinha por função acabar com qualquer traço de realidade e fazer o possível para que o interior da personagem fosse retratado.

Devido a isso, ela era extremamente pesada, com contrastes de claro e escuro, transformando a face do ator em uma quase máscara arquetípica. Com o auxílio do figurino, que também compunha criticamente a sociedade, sempre em cores primárias, os atores criavam imagens significativas e ideias dramáticas; seus corpos eram corriqueiramente pintados, sendo neles desenhados nervos e veias para explicitar ainda mais a radiografia do ser humano, o seu interior exteriorizado.

Aproveitando-se de toda essa gama de opções cênicas, extremamente críticas e expressivas, Elmer Rice escreveu, em 1923, a obra "The Adding Machine", apresentada aqui no Brasil como "A Máquina de Somar" com tradução de Iná Camargo Costa.

A obra foi elaborada durante um estado de semi-torpor de Rice; ela foi redigida em apenas dezessete dias, incluindo cenários, personagens e diálogos. Posteriormente foi encenada pelo Theatre Guild.

Elmer Rice realmente inovou na construção do texto. É a fantasia do Senhor Zero, guarda-livros há 25 anos, que é demitido quando sua firma adquire uma máquina de somar. Num momento de fúria assassina seu patrão, motivado por uma imensa frustração e por isso é executado. Ele vai ao céu (que acha muito chato) e lá, ironicamente, é colocado para trabalhar numa imensa máquina de somar celestial.

A peça é feita sem intervalos, utilizando todos os recursos expressionistas disponíveis, principalmente nas cenas do Céu e do final, quando a alma do Senhor Zero é enviada de volta à Terra porque necessita evoluir.



Para peça, Elmer, sem perceber, tomou emprestado vários elementos da escola europeia de autores teatrais expressionistas, pois é nítida a influência de Georg Kaiser, o que, é claro, não anula seu brilho; a peça é notável pelo humor sarcástico, pela nota universal de seu tema, por sua visão despersonalizante. Desde então ela tem sido encenada e sua denúncia contra o excesso da mecanização está mais atual nesta era da automação do que na própria década de 20.

Em *The Subway*, novamente vemos Elmer Rice encarar os problemas do "eu" de forma expressionista. Nesta obra, Rice deixa de lado o sarcasmo para focalizar o interior de Sophie, uma mulher atormentada pela claustrofobia de trabalhar como arquivista de uma grande firma, de morar com os pais que não se comunicam mesmo quando estão conversando, do peso na consciência por estar apaixonada por um homem que não a leva a sério e por uma gravidez indesejada.

Essa claustrofobia é representada pelo metrô que Sophie é obrigada a utilizar, todos os dias, para ir trabalhar: o sufoco diário transforma os seres humanos em bichos enjaulados e nada melhor do que o próprio metrô para acabar com sua vida.

Em *A Máquina de Somar*, o tema foi definitivamente construído dentro dos padrões expressionista. É uma feroz crítica a vida moderna: num ataque de raiva, Zero mata seu patrão, mas sua condenação à execução pelo assassino do chefe garante a ele fama e um curto período nos Campos Elíseos; lá ele é forçado, ironicamente, a trabalhar com o objeto que foi o motivo de sua desgraça; mas, mesmo no céu, ele é rejeitado e considerado um fracasso total.

As oito cenas da peça fazem uma estrutura simbolicamenteafiada para iluminar a tragédia de Zero através de uma viagem visivelmente expressionista. Entretanto, em uma carta enviada ao *New York Times*, Rice diz não concordar com a possível influência de outras peças expressionistas em suas obras; diz que, para descrever o "próprio significante" dos eventos, ele simplesmente "partiu inteiramente da realidade objetiva e empregou símbolos condensados, e uma dúzia de dispositivos os quais, para os moderados, devem parecer arbitrariamente fantásticos". Isso, ele supôs, era o que "é conhecido por expressionismo".

A cenografia foi toda elaborada por Lee Simonson: o quarto de dormir da cena um tinha paredes forradas de lençóis cobertos de colunas de números e era iluminado por uma simples lâmpada. A cena um consiste num interminável monólogo da Senhora Zero,



enquanto ela arruma seu cabelo. Na cena dois, tem Senhor Zero sentado sobre um alto banco junto a sua escrivãzinha, quando o chefe anuncia que Zero está demitido; o som de uma distante música é ouvida e o piso começa a rodar. A música cresce alta e o piso roda cada vez mais rápido até as palavras estarem inaudíveis e as mandíbulas do Chefe serem vistas somente abrindo e fechando incessantemente.

A música aumenta e aumenta. A isso são somados alguns outros efeitos especiais do teatro expressionista: o som do vento, das ondas, do galope de cavalos, do Ano Novo, do Dia de Eleição, do Dia do Armistício. O barulho é enlouquecedor, ensurdecedor e que repentinamente culmina em um terrível estrondo de trovão. Por um instante há um brilho em vermelho e então tudo é mergulhado na escuridão.

Os vizinhos e amigos de Senhor Zero são Senhor e Senhora Um, Senhor e Senhora Dois, e assim por diante, representando os cidadãos de uma sociedade efetivamente automatizada; eles entram e saem em fila em filas duplas, usando roupas e penteados idênticos, embora as cores das perucas e das roupas sejam diferentes. Eles cumprimentam-se repetindo as mesmas palavras e gestos. Na cena quatro aqueles homens-números são também jurados, todos em linha com braços cruzados. Finalmente eles se levantam como se fossem uma só pessoa e gritam em uníssono: Culpado.

131

Os recursos não-realistas de *A Máquina de Somar* chocaram o público e a fase comercial da Broadway. Em sua crítica à obra, Philip Moeller tentou racionalizar a peça: "Se expressionismo é uma visão objetiva, como todas as observações devem ser, a peça é uma projeção objetiva; isso é, os pensamentos sugeridos meio-compreendidos e todos os desejos ocultos da mente são expostos..... Então expressionisticamente, Sr. Rice expôs as mentes e espíritos de seu povo."

The Subway possui muitas características de *A Máquina de Somar*. Novamente Rice procura externalizar o estado psicológico de sua protagonista, Sophie; ela experimenta estados de extrema claustrofobia e um tormento psicoemocional intenso.

Na cena um (O Escritório), Rice criou um escritório com duas portas, totalmente preenchido com arquivos de aço. Esses arquivos cobrem cada uma das três paredes, do chão ao teto e são acompanhados por uma escada móvel em cada parede. Rice pediu que cestos, mesa e cadeiras, tudo em aço, adornassem o escritório. Este metal, como mais tarde percebemos, representa o frio e a não-emoção que são características do mundo de Sophie; no entanto, ela tenta modificar sua realidade desejando, desesperadamente, encontrar um amor. O escritório é sufocante. Seus atos são repetitivos e impensados, transformando



Sophie num quase robô, enquanto sua dignidade é ofendida pelos homens que visitam o escritório.

A ideia de claustrofobia física e mental é desenvolvida na Cena Dois. Aqui, aparece um carro de metrô isolado que está no centro do palco, rodeado pela escuridão. A viagem é indicada pela mudança de luz e o repetitivo som do trem. Sophie pode ser vista através de uma única janela olhando para o público; assim que os passageiros entram no trem, ela é pressionada contra a janela.

Em uma foto da produção original, Sophie é vista segurando seu pescoço com mãos, sua boca aberta, sua cabeça virada contra os homens que estão em sua direção. Esta imagem foi utilizada para dar indícios ao espectador sobre o futuro da protagonista: seu suicídio na linha de metrô.

Do mesmo modo, podemos ver que a casa de Sophie é altamente desumanizada. A sala de estar da Cena Três é um local bizarro, onde um relógio de parede bate com som estridente. A todos os membros da família comportam-se como robôs; conforme a cena progride, seus movimentos e atitudes tornam-se mais e mais mecanizados e rítmicos. O sentimento de solidão de Sophie, que é totalmente ignorada pela família, ilustra-se através de uma cortina que desce entre Sophie e o público.

132

Através do que foi aqui discutido, percebemos que *A máquina de somar* e *The Subway* levam a perspectiva expressionista a dois diferentes caminhos. *A máquina de somar* oferece aspectos de um expressionismo nativo, usando características subjetivas e um visual distorcido para refletir uma crítica social à "América". Já *The Subway* é baseado no Expressionismo original europeu, essencialmente de Strindberg, oferecendo uma vigorosa exploração dos processos emocionais e experiências pessoais.

O expressionismo americano pode ser diferenciado do original europeu de muitos modos: o modo americano tende a misturar estilos, utilizando realismo e expressionismo na mesma peça, não sendo raro o uso do humor (farsa ou negro); o estilo americano é dirigido para uma plateia americana, retratando seus medos e pessimismo e talvez, por isso o seu tema recorrente seja o modo americano de viver; enquanto o expressionismo europeu tende a lidar com personagens tipificadas e extremamente introspectivas (o garoto, o homem), o estilo americano tende a ser mais específico, com personagens reais, andando através da monotonia e vida diária.

A máquina de somar revela suas origens na mistura de realismo, expressionismo e humor. Através da mudança de estilo, Rice criou uma clara distinção entre a vida do



Senhor Zero e sua experiência pós-vida. Na cena quatro, Senhor Zero fala livremente sobre o assassinato, sua história na empresa, as mulheres em sua vida, suas fantasias de conteúdo altamente preconceituoso – especialmente o racial - e uma insana preocupação com números. Esse tipo de conversação representa o isolamento do indivíduo da sociedade. Como Peter Szondi explica, uma das grandes realizações dos expressionistas era a barreira do interpessoal. O fato de Senhor e Senhora Zero não conversarem um com o outro até pouco antes do momento da execução é um sinal de sua relação estagnada.

Em *The Subway*, temos o processo de destruição de uma mulher que é levada ao suicídio. Nessa peça, Rice vai além dos limites do expressionismo americano: com a mistura do surrealismo e as técnicas expressionistas, Rice mostra sua personagem emocionalmente torturada. Temos uma mistura também de realismo nos diálogos de Sophie e Eugene, como também em seu isolamento da família e do mundo que a cerca.

Portanto, a posição crítica de Elmer Rice diante dos acontecimentos do mundo, da mecanização, a sua visão socializada das classes, faz dele um autor profícuo e altamente intelectualizado, sem, no entanto, ser inacessível aos menos esclarecidos.

A opção de escrever *A máquina de somar* e *The Subway* dentro da estrutura expressionista foi para que ele pudesse intensificar o seu modo de ver o mundo, externalizando seus sentimentos mais íntimos através do subjetivismo. Como afirma Kasimir Edschmid "os expressionistas não tiram fotografias, mas têm visões; a imitação da natureza é totalmente rejeitada em favor da subjetividade ardente".

Antes de 1914, os jovens expressionistas alemães retratavam frequentemente uma luta individual isolada para exprimir a força de vida dentro deles, o que foi chamado *elemento nietzschiano*; o desejo de ser caótico muitas vezes parecia trazer consigo um senso de desastre, pois a crise nunca está longe de casa: o grito expressionista é de êxtase e de desespero. Com a necessidade de uma Nova Visão, de um Novo Homem e a formação de um Novo Mundo, o sofrimento seria necessário para construir um novo senso de fraternidade e solidariedade. Esse sentimento espiritual de fraternidade tomou conta de muitos escritores mais jovens e preparou o caminho para o ativismo político que aflorou ao término da guerra - Rice estava entre esses jovens.

Georg Kaiser, autor teatral alemão, achava que a ideia de reforma social tinha uma importância secundária: uma auto-superação nietzschiana, uma regeneração espiritual deveria vir primeiro, antes que se pudesse mudar a sociedade. Elmer Rice seguiu essa trilha, indo por duas vezes à União Soviética, estudando costumes e fatos; bebeu da cultura



européia e somou isso a seus valores de judeu pouco abastado, formando uma base sólida para sonhar em transformar a realidade americana.

O palco de Nova York, do começo dos anos vinte, tinha conhecimento sobre o Expressionismo alemão como poderosa força teatral e imitou muitas de suas características. Cenas curtas tomaram o lugar das longas, o diálogo tornou-se *staccato*; personagens simbólicas substituíram as naturalistas, as cenas passaram a ser rigorosamente abstratas; a iluminação foi usada para criar uma atmosfera de irrealidade e efeitos corais foram empregados. *A máquina de somar* tem uma clara dívida com Kaiser no caso de suas sete "estações" (o herói moldado segundo o Caixa de Kaiser); mas, mesmo que Rice tenha se baseado na obra de Kaiser, nunca deixou de ter seu próprio merecimento e a peça, seu próprio brilho de lucidez expressionista inovadora.

Rice seguiu muitas das características do expressionismo, fazendo das suas peças atos de indignação contra o capitalismo selvagem: a distorção da realidade objetiva causando um estranhamento na plateia; a fragmentação da narrativa, com superposição de cenas, num processo quase cinematográfico, que fica claro na cena do assassinato do chefe do Senhor Zero; mudança de identidade das personagens, como se observa na trajetória do Senhor Zero e de Sophie; o caráter simbólico das coisas e pessoas, como na transformação das pessoas em simples números. Através das cenas apresentadas, há toques de ironia e reflexões sobre a hipocrisia que permeia o modo de vida americano.

A despersonalização, que é concomitante ao capitalismo, é também uma temática importante nas duas obras. Embora Zero estivesse empregado na mesma firma por vinte e cinco anos, o chefe não sabia sequer seu nome, tal como Sophie que não passava de uma simples funcionária, sem qualquer deferência. A perda da individualidade (números ao invés de nomes) mostra o quanto a mecanização desumaniza a sociedade. O racismo e o preconceito também são discutidos: direitos das mulheres, dos índios, dos negros e das minorias étnicas são postos em evidência.

Há também uma discussão sobre religiosidade. Os puritanos ficaram horrorizados quando Rice escreveu que não existia inferno: um companheiro de Zero reclamava que estava no paraíso e que durante sua vida inteira tinha sonhado com as torturas e danações infernais, não se conformando, portanto, em ser obrigado a conviver com a paz celestial (aquilo era imoral e irracional); além, é claro, de toda a trajetória de Sophie tendo como pano de fundo o puritanismo norte-americano.



Em seu livro *Minority Report*, Rice diz: "Eu nunca fui capaz de aceitar o conceito de um Deus pessoal, possuído de características humanas, que tem um particular interesse nos destinos dos homens e mulheres individualmente... Menos aceitável é o infinito amor paternal que mantenha uma Hiroshima e parece que nada faz para evitar a morte de milhões com pragas e fome".

Não se propõe nesse trabalho esgotar os dados de cada peça, nem estudar, à exaustão, o expressionismo, mas lançar uma semente para uma nova e profunda discussão. Sem dúvida alguma, Elmer Rice merece maior e melhor destaque dentre os autores mais importantes do século XX e suas obras nunca deixaram de apresentar temas polêmicos e continuam extremamente atuais, mesmo tendo sido produzidas há quase um século.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bentley, Eric – *O Dramaturgo como Pensador* – Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1991

Betti, Maria Silvia – *Oduvaldo Vianna Filho*. São Paulo, EDUSP, 1997

135

Brecht, Bertolt – *A Santa Joana dos Matadouros*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1997

Carpeaux, Otto Maria – *Literatura Alemã*. São Paulo, Editora Nova Alexandria, 1994

Costa, Iná Camargo – *A Hora do Teatro Épico no Brasil*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1996

_____. – *Sinta o Drama*. Petrópolis, Editora Vozes, 1998

Dias, Maria Heloísa Martins – *A Estética Expressionista*. Cotia, Editora Íbis, 1999

Furness, R.S. – *Expressionismo*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1990

Gould, Jean – *Dentro e Fora da Broadway – O Teatro moderno norte-americano*. – Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1966

Magaldi, Sábato – *Iniciação ao Teatro*. São Paulo, Editora Ática, 2000

_____. – *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo, Editora Global, 1996

Merkel, Ulrich – *Teatro e Política – Expressionismo*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1983

Pavis, Patrice - *Dicionário de Teatro*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1996

Rosenfeld, Anatol – *Prismas do Teatro*. São Paulo, EDUSP, 1993

_____. – *O Teatro Épico*. São Paulo, EDUSP, 1994



Ryngaert, Jean-Pierre – *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998

Styan, J.L. – *Modern drama in theory and practice 3*. United Kingdom, Cambridge, 1981

Szondi, Peter – *Theory of the Modern Drama*. Minneapolis, University of Minnesota, 1987

Umaras, Regina G. – *O teatro Expressionista – 26 anos entre Elmer Rice e Nelson Rodrigues*, Alexa Cultural, 2008

