

**ENSAIO SOBRE O GESTO EM TITUS ANDRONICUS:
UM DIÁLOGO ENTRE WILLIAM SHAKESPEARE E JULIE TAYMOR**

**ESSAY ABOUT THE GESTURE IN TITUS ANDRONICUS:
A DIALOGUE BETWEEN WILLIAM SHAKESPEARE AND JULIE TAYMOR**

Igor Alexandre Capelatto

<capuccinoprod@gmail.com>

Doutorando em Multimeios

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo

Professor de Cinema, pela Extecamp, no Instituto de Estudos da Linguagem

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo

<http://lattes.cnpq.br/5480879021795878>

RESUMO

Este presente ensaio procura investigar o gesto na obra *Titus Andronicus* de William Shakespeare através da perspectiva desenvolvida por Julie Taymor (versão cinematográfica da peça), no seu filme homônimo, com base nos conceitos sobre gesto de Giorgio Agamben, Vilém Flusser e Walter Benjamin. Nesta análise faremos breves comparações entre a obra teatral (peça escrita por Shakespeare) e sua adaptação fílmica, dirigida por Taymor. Por ser um ensaio, faremos um recorte utilizando apenas a cena do banquete (em Shakespeare: ato V, cena III; em Taymor: ato V, cenas 29, 30, 31), na qual identificamos os signos que servem para elucidar o presente objeto de investigação desta tese: o gesto; e assim analisar as relações entre ação e gesto. Enquanto a ação é um ato de movimento contínuo, isto é, um fluxo, que tem começo, meio e fim, o gesto é uma pausa, ou seja, apresenta caráter 'eterno'. 'Eterno' no sentido de ficar na memória, imprimindo imagens e emoções enquanto a ação pode até imprimir sensação, mas não se registra enquanto emoção e imagem. Ainda, através de Agamben, será realizada uma análise do porque o gesto é necessário ao ser humano, e como o gesto, no caso, na versão cinematográfica de *Titus*, representa o ser humano.

PALAVRAS-CHAVE: gesto; Shakespeare; filme.

ABSTRACT

This present essay seeks to investigate the gesture in William Shakespeare's *Titus Andronicus* through the perspective developed by Julie Taymor (a cinematographic version of the play), based on the gesture's concepts of Giorgio Agamben, Vilém Flusser and Walter Benjamin. Due to the nature of our work – an essay – we only chose the banquet scene (in Shakespeare: Act V, Scene III; in Taymor: Act V, Scenes 29, 30, 31), in which we identified the signs that are useful to elucidate the research object of this thesis: the gesture; and thus we analysed the relations between action and gesture. While an action is a continuous motion act, that is, the flow, which has beginning, middle and end, a gesture is a pause, with a kind of 'eternal' feature, i.e., 'eternal' in the sense of remaining in memory, printing images and emotions, while action can even stamp sensation, but it is not recorded as emotion and image. Still, through Agamben, we analysed the reason why the gesture is necessary to humans and how it represents the human being in this case, in *Titus* movie version.

KEYWORDS: gesture, Shakespeare, movie.



I. INTRODUÇÃO

O gesto mais cruel arquitetado por William Shakespeare (1564-1616) talvez seja o banquete servido pelo general Titus Andronicus. O dramaturgo inglês, ator e poeta, 'o inventor do humano' (como considera o crítico literário Harold Bloom em *Shakespeare: a Invenção do Humano*, 2000), que em suas peças sempre condecorou o sangue, o ódio e a vingança, não é mais cruel em Titus Andronicus, considerada sua peça mais sangrenta, pela extensão e propriedade das chacinas, abatimentos, torturas. O que talvez torne esta peça a mais horrenda de todas, é o gesto de Titus: cozinhar e servir um bom prato.

(Soam oboés)

(Entram Titus, vestido de cozinheiro, Lavínia com um véu no rosto, o jovem Lucius e outras pessoas).

(Titus coloca os pratos na mesa.)

TITUS — Gracioso imperador, sois mui bem-vindo. Bem-vinda sois, rainha temerosa.

Guerreiros godos, salve! Salve, Lúcio! Saúdo a todos. Muito embora seja pobre a comida, há de satisfazer-vos. Começai, por obséquo.

SATURNINUS — Qual a causa de vos vestirdes, Andrônico, assim?

TITUS — Para ter a certeza de que nada há de faltar para condignamente servirmos Vossa Alteza e a imperatriz.

(SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus, Ato V, Cena III, 1593).

Para Luce Giard (2002, p.251) “toda prática alimentar depende em linha direta de uma rede de pulsões (de atração e de repulsa) quanto aos odores, cores e formas, também quanto aos tipos de consistências”. A gastronomia é por excelência a arte de construir ou reativar memórias. Ativa o olfato, a visão, o paladar, o tato, e por que não a audição (o títitar de uma pururuca, o barulho da faca ao golpear a carne ensanguentada, o fragor dos dentes ao triturar os alimentos, ou o simples estrondo de uma garrafa de champanhe sendo aberta).

Segundo Carlos Roberto Antunes dos Santos (2005, p.15) “[...] (as) tradições culinárias, fazem, muitas vezes, com que o indivíduo se considere inserido num contexto sociocultural que lhe outorga uma identidade, reafirmada pela memória gustativa”. E Shakespeare foi um artífice em colocar Titus como um proficiente chefe de cozinha. As requintadas comidas que nos levam às

lembranças, aos gestos da colher rodopiando na panela, das bolhas da fervura do molho, do vinho esborrando suavemente sobre as taças finas de cristal. O gesto da fumaça que dança aos ventos na janela enquanto a torta repousa para esfriar-se.

As práticas culinárias se situam no mais elementar da vida cotidiana, no nível mais necessário e mais desprezado. [...] Atividade multiforme considerada tão simples ou até um pouco tola, salvo nos casos raros em que é elevada à excelência, ao extremo requinte – mas isto já é questão de grandes chefs [...] (GIARD, 2002, p.218-219)

Quando Saturninus - a quem outrora o general Titus defendeu o direito de ser o sucessor do imperador de Roma e que, ingratamente, o trai, escolhendo para imperatriz, sua arqui-inimiga Tamora - pergunta: “Qual a causa de vos vestirdes, Andrônico, assim?”, o general responde: “Para ter a certeza de que nada há de faltar para condignamente servirmos Vossa Alteza e a imperatriz”. Na postura de um *chef* (do latim *caput*, 'cabeça', 'líder') de cozinha, cargo máximo na gestão gastronômica, Titus prepara cautelosamente o requintado *menu* que selecionou aos seus convidados. O gesto mais nobre de um *chef* é não deixar nada a desejar, e oferecer o melhor ao paladar aos seus comensais. Mas este gesto não se limita apenas à refeição; o *chef* deve agradar em todos os sentidos, ser o melhor anfitrião, coordenar o visual dos pratos, a cenografia do ambiente em que o banquete vai ser servido. “Muito embora seja pobre a comida, há de satisfazer-vos”, diz Titus. Como coloca Giard (2002, p.218), “as práticas culinárias se situam no mais elementar da vida cotidiana, no nível mais necessário e mais desprezado”. Há uma diferença entre o cozinheiro cotidiano e o *chef* requintado: um cozinheiro por necessidade (pela necessidade de alimentar-se e alimentar outros), o outro cozinheiro pelo *glamour*. No entanto Titus está no limiar entre o cozinheiro e o *chef*. Sua comida é considerada simples, pobre, mas seu gesto é de um *chef* requintado.

II. A RETÓRICA DO GESTO NA COZINHA DE TITUS

Segundo Vilém Flusser, “Gestos são movimentos pelos quais se manifesta uma maneira de estar no mundo” (2014, p.112). O gesto honroso de um *master chef* demonstra a verdadeira face de Titus. Para tal entendimento é necessário contextualizar a trama: Titus é um general, ele serve ao imperador de Roma. A peça inicia com a morte do imperador. Um sucessor deve assumir o cargo. Titus apoia e consegue com que Saturninus seja eleito. Porém, Saturninus não lhe é grato.

O medo de que Titus lhe exija recompensas pelo apoio, faz com que o então atual imperador o traia: primeiro elege a sua arqui-inimiga Tamora como imperatriz, depois dá a ela e seus dois filhos a regalia de se vingarem de Titus, sua família, exército e empregados. Parentes e soldados de Titus são assassinados, a filha de Titus, a quem ele devota amor maior, sofre violência (abuso sexual e tem as mãos e língua decepadas). Mesmo em meio a este cenário de destruição e sofrimento, Titus não perde a compostura. A comida pode estragar, o cozinheiro se machucar, o fogão pegar fogo, mas mesmo assim, o *chef* tem que se desdobrar e servir o prato escolhido pelo comensal sem que o mesmo perceba o que aconteceu atrás da porta da cozinha. Esse é o gesto que postula Titus no mundo: sua maneira de estar.

Mas este não é um banquete comum. Não é apenas a maneira de Titus demonstrar que não perdeu sua postura apesar do que lhe aconteceu. Titus está com a faca na mão, e não é apenas para cortar a torta que irá servir. O gesto nobre do *chef* irá tornar-se o gesto da destruição (FLUSSER, 2014, p.111-118). Para Flusser (ibid.), "'destruir' significa abolir estruturas, isto é, regras que organizam elementos para formarem um todo. Significa desordenar, portanto". E o banquete refinado torna-se o teatro da morte.

Em face das assertivas e declarações fraudulentas dos indivíduos, por um lado, e da ambiguidade e falta de transparência de suas ações, por outro, o gesto tem duas vantagens. Em primeiro lugar, ele é relativamente pouco falsificável, e o é tanto menos quanto mais imperceptível e habitual for esse gesto. Em segundo lugar, em contraste com as ações e iniciativas dos indivíduos, o gesto tem um começo determinável e um fim determinável. Esse caráter fechado, circunscrevendo numa moldura rigorosa cada um dos elementos de uma postura que, não obstante, como um todo, está inscrita num fluxo vivo, constitui um dos fenômenos dialéticos mais fundamentais do gesto. Resulta daí uma conclusão importante: quanto mais frequentemente interrompemos o protagonista de uma ação, mais gestos obtemos. (BENJAMIN, apud GATTI, 2008, p64-65).

Walter Benjamin, "situa a conexão entre o gesto e o fluxo vivo sob a figura da interrupção" (GATTI, 2008, p.65). Interromper é um gesto, mas é apenas o gesto indicial (signo indicial), o *start* gestual. Em "O que é o teatro épico?", Benjamin analisa o gesto interpretativo do ator, propondo uma distinção entre ação e gesto. Ação é momentânea, passageira, força geradora e que se esgota. Gesto é modo de se colocar no mundo, é expressão que marca, fica registrada. Giorgio Agamben explica que no gesto "não se produz, nem se age, mas se assume e suporta" (2015, p.23), sendo assim, podemos compreender que a ação de servir e depois assassinar seus convidados, é apenas ato passageiro, o que fica não é a comida, mas o prazer da degustação, a

memória olfativa, visual, gustativa, tátil e auditiva; o que fica não é o ato horrendo do assassinato, mas a marca da morte, ou seja, o que ficam são os gestos (assumidos). Shakespeare transita pelo gesto, mas no mesmo plano da ação; já a dramaturga e cineasta Julie Taymor amplia o gesto. Ela torna o gesto o estágio maior de Titus.

Em sua versão cinematográfica (1999), Taymor compreende a necessidade de elevar o gesto. A imagem de Titus (interpretado por Anthony Hopkins) é o que fica, o registro na memória, a ação passa, é apenas *conducto* fílmico, ferramenta momentânea de conexão entre os gestos, as cenas do filme, os atos. Quando nos lembramos de algo, o signo que está ativado em nossa memória é o de um objeto, forma, cheio, sabor, um som determinado, um sentimento: são gestos.

Como exemplo, Flusser diz no capítulo *O Gesto de Escrever*, que “quem escreve exprime algo” (2014, p.103); se proponha recordar de um dia em que escreveu algo notável (para você ou para outrem), você certamente se lembrará da caneta, do cheiro do papel, da tinta fluindo sobre as fibras, do conteúdo emotivo do que escreveu, talvez misturando imagens deste dia com o dia em que o que escreveu tornou-se resultado (foi lido), mas não se recordará da ação da escrita. A ação é instintiva, o gesto emocional.

TITUS - 'Ora, ora! Ambos estão naquela torta com que a mãe deles tem-se regalado, comendo, assim, a própria carne que ela mesma engendrou. E certo, é certo; atesta-o a ponta aguda desta minha faca'. (SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus, Ato V, Cena III, 1593).

O banquete está posto, o anfitrião faz as honras, brindes. Os gestos culturais, o guardanapo sobre o colo, a posição dos talheres, as taças, os castiçais; o gesto de se postar diante da mesa, de se servir, de como conduzir o garfo, a faca, a colher ao prato, o gesto de cortar a comida, o gesto de beber, e antemão o gesto de servir. Após as primeiras gustações, Titus anuncia sua doce vingança: o gesto é intenso.

'Quem escreve exprime algo' é uma ilustração de que *quem gestua, exprime algo*. O gesto de Titus é o próprio prenúncio. Seu colóquio é apenas um reforço teatral do gesto: uma vez que à distância entre plateia e palco ocultam os gestos (de longe, muitas vezes, não se veem os gestos). Já no cinema, o gesto é dilatado, pela ampla tela. Desta forma, Taymor remodela a cena de forma que os olhares, a própria comida suntuosa porém asquerosa - conforme Giard: “rede de pulsões (de atração e de repulsa)” - se tornam epicentros da situação. Todos os convidados do banquete agem, mas são interrompidos, surgem “mais gestos” (Benjamin).

Antes do pronunciamento dos ingredientes da torta que está sendo servida, a diretora brinca com closes dos gestos das bocas saboreando o prato da succulenta vingança de Titus. Um gole apreciativo do vinho, troca de olhares, o sutil sorriso de Titus Andronicus. Enquanto na peça a indicação é de que o diálogo se entende ao olhar de Titus, no filme, Taymor recorre aos planos que mostram o gesto de repulsa de Tamora (que enfia mão goela abaixo na tentativa de regurgitar, ao ser anunciada que está comendo a carne dos próprios filhos (Quirão e Demétrio que foram os responsáveis pela tortura de Lavínia, a filha de Titus) e o olhar indigesto de Saturnino). E o gesto de Titus de empunhar e manusear uma faca com a maestria de um *chef*. “A mão [...] do conhecimento adquirido no exercício do ofício, a mão que opera com artesanias um fazer, que lhe marca o gestual, seu movimento e manifestação no mundo”. (BENJAMIN apud MENDES, 2012, p.1).

III. MINÚNCIAS DO GESTO: TITUS COM A FACA NA MÃO

Benjamin coloca que a fotografia (e podemos proceder com o cinema, uma vez que o filme é uma sucessão de quadros em alta velocidade) “libera a mão de seu preponderante papel na produção artística, legando ao olho a sua sucessão” (MENDES, 2012, p.1). A mão de Titus sobre a faca com a qual irá apunhalar Tamora é o signo representativo do gesto da morte, da vingança. É a mesma mão que cozinha e que assassina. Mas o gesto da mão não é mais orgânico do que o olhar: o cinema é a arte do olhar, e o gesto da faca é também o gesto do olhar. Para Agamben (2015, p.21), “no cinema, uma sociedade que perdeu seus gestos procura reapropriar-se daquilo que perdeu e, ao mesmo tempo, registrar a perda”. Uma sociedade instantânea como a sociedade contemporânea, é uma sociedade que perdeu o gesto, apropria-se apenas da ação.

“Vivere” é uma canção tradicional italiana [...] Empregada na cena, seu ritmo conduz a uma magistral coreografia dos atos horrendos que ocorrem durante o banquete. Titus não é aterrorizante, Tamora é uma convidada elegante, seu marido, o imperador Saturninus mostra-se exemplar e todas as demais personagens ao redor da mesa são pessoas finas que se demonstram respeitadas uma as outras. Todavia “Vivere” continua tocando (e sua letra nos traz o prenúncio de uma carnificina, assim como nos remete a outro 'salto signo', desta vez relacionando com sentimentos e atos de cenas anteriores). Enquanto anuncia-se a morte, a canção nos fala sobre 'viver', ao mesmo tempo avoqueas personagens de *Titus*, recriadas por Julie Taymor, são eternas, são arquétipos que representam épocas passadas, épocas futuras, *personas* que permearão eternamente. Titus irá sempre viver (*vivere*). (CAPELATTO, 2011, p.113)

Esta sociedade encontra no cinema o gesto perdido: o gesto de uma boa refeição, o

gesto da repulsão e do regurgitar, o gesto de empunhar a faca e apunhalar seu oponente. Taymor cria uma coreografia sobre a mesa do banquete. Uma coreografia cuja trilha sonora (e recorre-se ao gesto de ouvir) iniciou-se ao longo do preparo do cardápio. Uma canção que antecipa a doce vingança e ao mesmo tempo aponta o gestual de Titus: *Vivere* “porque a vida é bela a quero viver sempre mais” (“*Vivere*”, BIXIO, 1938); viver eternamente (gesto é registro eterno: 'sempre mais').

Retornemos uma cena antes. Anterior a chegada dos convidados do banquete, Titus prepara a torta. Depois a deixa esfriar sobre o parapeito de uma janela. O gesto de Titus é de um *chef* em seu habitat natural: a cozinha. Como diz o dito popular: a vingança é um prato que se come frio. O gesto da fumaça desfazendo no ar: a torta esfria. E mexer com essas percepções térmicas é conduzir a memória: sensações. O que o gesto é capaz é de conduzir a experiência da sensação. Somos capazes de sentir aquilo que está virtualmente numa tela de cinema. Gesto é movimento, mas é movimento não engessado: é a liberdade, e essa liberdade que nos permite ir além do que está articulado no palco do teatro ou projetado na tela do cinema, reativar as memórias.

Gesto é um movimento no qual se articula uma liberdade. Embora seja o gesto, enquanto movimento que é, tão determinado e explicável quanto qualquer outro movimento, tais explicações não satisfazem porque não atingem a liberdade que se articula no gesto” (FLUSSER, 2014, contracapa).

A maestria de fechar (ainda que possamos identificar o clímax da trama na cena em que Lavínia é torturada, talvez esse não o seja tão intenso quanto a cena do banquete) a trama com um banquete: culinária que ativa, aguça os cinco sentidos, faz da peça um clássico à parte (ainda que esta não seja a cena final, e que o epílogo, assim podemos chamar, seja carregado de significações importantes, é o banquete que amarra toda a trama, é no banquete que os mais autênticos gestos acontecem); e Julie Taymor não poderia ser diferente, além dos planos detalhes mencionados, a diretora ainda faz uso da pausa para fixar o gesto: é uma representação da sensação de eternidade do momento gustativo; enquanto estamos saboreando os requintados pratos, estamos suspensos no tempo.

Flusser (“Da pausa”, s/d, p.2-3) coloca o parâmetro de duas realidades, que se opõe. Imagine, esquerda e direita, capitalismo e socialismo, preto e branco, assim por diante. No meio delas, o abismo. Saltar de uma realidade a outra cria uma sensação de irrealidade. E nós, “estamos suspensos no vácuo e no abismo entre duas realidades” (ibid.).

Estamos suspensos no vácuo e no abismo entre duas realidades. Esta é a nossa pausa. [...] Isto é a nossa pausa: suspensão e retenção para procurarmos motivos. [...] Somos seres em pausa. As paredes, os muros, os valos de duas realidades fecham, angustiantes, os nossos horizontes. Somos intervalares. Mas o intervalo no qual estamos é o nosso desafio. Aceitemos a pausa que somos. (FLUSSER, s/d, p.2-3).

Em Shakespeare, são descritas ações: “Mata Tamora”, “Mata Titus”, “Mata Saturnino” (in Shakespeare: ato V, cena III), o ator que vai interpretar e o diretor da peça é quem devem reger os gestos. O texto em si não traz gestos, ele se limita à ação; em Taymor, são encenados gestos: o roteiro do filme rege gestos. Descreve o gesto. Para Benjamin, a “mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (MENDES, 2012, p.1). Enquanto o diálogo é ressaltado na peça shakespeariana, no filme, a mão (aquela que gesticula) reforça a fala, mas afirma-se no gesto.

Para Agamben (2015, p.22), “o elemento do cinema é o gesto e não a imagem”. E é justamente o que encontramos em Julie Taymor: o fazer está acima da fotografia. Apesar de a cena cinematográfica ser composta por cenografia, figurino, maquiagem, planos e enquadramentos e ação, fica muito claro que o gesto imposto pelas personagens-atores sobrepõe toda *práxis*. Não vemos o trajeto da mão de Titus fincando a faca em Tamora, vemos o gesto da vingança e vemos o *chef* que conduz uma faca. Não vemos Lúcio correr sobre a mesa até Saturnino e o matar com uma colher, goela abaixo. Vemos o gesto de ódio, repulsa e vingança de Lucio. E no plano da atuação, do ator-personagem (*persona*), não é nem o executor, nem o executado que vemos, mas sim o abismo que existe entre eles, onde nos encontramos e vivenciamos atração e repulsa (eis o gesto).

IV. CONCLUSÃO

Afinal, o que é gesto? “O gesto é a exibição de uma medialidade, o tornar visível um meio como tal” (AGAMBEN, 2015, p.24). A cena: Titus pega uma faca e acerta Tamora, assassinando-a. A personagem: Titus, general em período de guerras, portanto, ordenador de aniquilações, na *persona* de *chef*. A antagonista: Tamora, rainha dos godos, quer vingar-se de Titus, por ter assassinado seu filho Alarbo, por questões religiosas. A arma: uma faca. Não uma faca de guerra, um punhal, mas uma faca de um talher nobre, destinada ao banquete deleitoso. A ação da morte, o ato de assassinar não torna o assassino visível. Quando se trata de guerra, no teatro ou no cinema, de uma cena de morte, esta cena pode ser apenas mais uma ação comida. Não difere

de outra cena: uma bomba explode aqui, outra ali. Um soldado alanha uma pessoa, outro soldado alanha outras ali.

Quando o agir (*agere*) converte-se (é elevado) em fazer (*facere*), temos o gesto. Agir é *práxis* enquanto fazer é *poiesis*. A dinâmica de Titus não é apenas ação de matar, mas a suspensão do matar. É a pausa que torna o feito imortal. Aquela imagem que fica para sempre. Que se torna visível em meio a tantas outras ações de caráter semelhante.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. Notas sobre o gesto. In: FREITAS, R., GARCIA, D. e IANNINI, G.. *Artefilosofia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2015.

CAPELATTO, I. *Sonhos em sequência: Análise semiótica do cinema surrealista através de Salvador Dalí, Jan Svankmajer e Julie Taymor*. Campinas: UNICAMP, 2011.

DOS SANTOS, C. R. *A alimentação e seu lugar na história: os tempos da memória gustativa*. História Questões & Debates 42, Curitiba: Editora UFPR, 2005.

FLUSSER, V. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2014.

FLUSSER, Vilém. *Da pausa*, disponível em: www.flusserbarsil.com/art320.pdf, acesso em: 15 de setembro de 2015.

GATTI, L. *Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto*. Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade, n. 12, São Paulo: USP, 2008.

GIARD, L. *Artes de Nutrir*. In: CERTEAU, M., GIARD, L., MAYOL, P. *A Invenção do Cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 2002.

MENDES, L. *A plasticidade do gesto*. Pelas Vias da Dúvida. 2o Encontro de Pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFF, UERJ, UFRJ, 2012.

SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*, in: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/andronico.html>, acesso em: 15 de setembro de 2011.

TAYMOR, J. *Titus: The Illustrated Screenplay, Adapted from the Play by William Shakespeare*. Newmarket Press, 2000.

TAYMOR, Julie. *Titus*, DVD, COR, 162 minutos, EUA, 1999.



Submissão: 15 de setembro de 2015
Avaliações concluídas: 14 de julho de 2016
Aprovação: 08 de maio de 2017

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

CAPELATTO, Igor Alexandre. Ensaio Sobre O Gesto Em Titus Andronicus: Um Diálogo Entre William Shakespeare E Julie Taymor. Os avanços e desafios do currículo em ciclos em Contagem/MG. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 17, N. 01, p. 359-367 de 415, jan./jun., 2017. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >