

PRÓSPERO E A MAGIA DO POETA

Soraya Patricia Rossi BRAGANÇA*

RESUMO

Análise crítica da obra de Shakespeare *A Tempestade* revelando Próspero como uma alegoria do poeta e a peça como um tratado de estética teatral.

A supremacia estética de Shakespeare foi confirmada pelo julgamento universal de quatro séculos, tornando-o o cânone secular ou mesmo a escritura secular. Na perspectiva de Harold Bloom, é o cânone ocidental, e começa a se tornar o centro do cânone mundial. Ele e sua obra estão sempre além de quem fala ou da época em que se fala, tornando-se impossível classificá-los dentro de moldes definitivos e de forma esgotável (2000, p.864).

Os críticos de orientação marxista, multicultural, feminista ou neo-historicista conhecem suas causas, mas, às vezes, desconhecem as peças de Shakespeare. O marxismo, o freudismo, o materialismo, o criticismo lingüístico ou outras doutrinas rendem-se frente à originalidade e singularidade de Shakespeare, uma vez que uma leitura limitada por qualquer doutrina reduziria e ofuscaria a polissemia de sua obra.

Segundo Harold Bloom (1995, p.32), não há como negar que “tudo que mais importa em Freud já está em Shakespeare, e com uma convincente crítica a Freud ainda por cima. O mapa da mente freudiana é de Shakespeare; Freud parece apenas tê-lo prosificado.” É compreensível que, para

* Mestre em Letras, Área de concentração: Teoria da Literatura. Dissertação *Os Anticontos de Pedro Geraldo Escosteguy*: Edição crítica defendida em 1995, na PUCRS. Doutoranda em Letras na PUCRS e coordenadora do Acervo Literário de Pedro Geraldo Escosteguy, gerido pelo Centro de Memória Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

Freud, assim como para Goethe, o centro secular da cultura e da esperança na humanidade venha a ser as obras de Shakespeare.

Ele é o centro do cânone porque é único em acuidade cognitiva, energia lingüística e poder de invenção, mudando todo o sentido do que é criar um homem com palavras, conforme atestam personagens como Falstaff, Hamlet, Otelo, Iago, Lear, Macbeth, Cleópatra, Próspero, Calibã e outros tantos. Sua obra e suas personagens apresentam uma riqueza que se traduz na quantidade de crítica a ele dedicada, tornando impossível, a quem quer que seja, ler tudo o que há de interessante a seu respeito.

A crítica pode até buscar atender às necessidades de uma determinada geração, utilizando-se de diversos meios para alcançar a compreensão da obra shakespeariana, mas não consegue escapar à sua singularidade na cultura mundial, pois ele transcende nações, países e profissões. Nas palavras de Harold Bloom,

A influência de Shakespeare, espantosa na literatura, é ainda maior na vida real, tornando-se, assim, incalculável; nos últimos tempos, essa influência parece aumentar, ultrapassando o efeito de Homero e Platão, chegando a concorrer com as escrituras sagradas, ocidentais e orientais, na formação do caráter e da personalidade humana. Os estudiosos que pretendem restringir Shakespeare ao seu contexto – histórico, social, político, econômico, racional, teatral – podem até elucidar determinados aspectos das peças, mas são incapazes de explicar a influência, absolutamente singular, que Shakespeare exerce sobre nós, e que não pode ser reduzida à situação específica do autor, em termos de tempo e lugar. (2000, p.865)

A Tempestade e *Sonho de uma Noite de Verão* são as duas comédias mais interpretadas e encenadas, tendo a primeira sido apresentada à corte de Jaime I, e alcançado, provavelmente, um grande sucesso no Teatro Globe. *A Tempestade* foi escrita em 1611, devendo ter sido retocada dois anos depois, para ser representada por ocasião do casamento da Princesa

Elisabeth com Frederico, o Eleitor do Palatinado, ocorrido a 14 de fevereiro de 1613. O bailado do ato IV e o discurso de Próspero dirigido à filha Miranda e a Ferdinando, seu noivo, parecem acréscimos adequados aos festejos nupciais.

Toda a cena se passa no curto período de três horas, tempo mais que suficiente para o poderoso Próspero levantar tempestades, provocar naufrágios, atrair para sua órbita antigos inimigos e promover, por fim, a reconciliação de todos, mostrando que Shakespeare sabia obedecer, quando queria, ao princípio das unidades, preconizado pela escola clássica. A peça tem um enredo simples, sem complicações, e apresenta, logo na primeira cena, uma tempestade, provocada por magia, sendo esse o único evento externo que, intrigantemente, a nomeará.

Não se podem situar com certeza as fontes de inspiração dessa comédia com que Shakespeare encerra sua carreira literária. São citadas, como possibilidades, um dos contos da coleção *Las noches de invierno*, de Antônio de Eslava, publicada em Madrid, em 1609 e a comédia alemã *Die schöne Sidea*, de Jacob Ayrer, o que não passa de simples suposições. Também poder-se-iam arrolar as várias narrativas sobre o naufrágio de George Somers, quando levava os primeiros colonizadores para Virgínia, em 1609; a *History of Travaile*, de Eden, em 1577, que conta a viagem de Magalhães pelos mares do Sul; os ensaios de Montaigne, traduzidos para o inglês por Florio, em 1603, e que hoje encontram-se no Museu Britânico, como tendo pertencido a Shakespeare.

O ensaio de Montaigne sobre os canibais poderia ser apontado como uma dessas fontes, pois tais indivíduos são aludidos no nome *Caliban* (*Calibã*), evidente anagrama de canibal, embora não na natureza da personagem. Contudo, Montaigne, na opinião de Harold Bloom, é mais provocação do que fonte, pois Calibã está longe de ser a celebração do homem natural e o discurso não é sobre o colonialismo, nem constitui um testamento místico. A verdadeira fonte incitadora para Shakespeare, na sua opinião, para esta comédia altamente experimental, é a peça de Marlowe, *Doutor Fausto*. Próspero é o anti-Fausto shakespeariano.

O verdadeiro início da peça está não na tempestade, ou no diálogo de Próspero com Miranda, ou, antes mesmo, no momento em que Próspero é expulso de Milão, mas sim, na escolha do nome do protagonista, Próspero, que é a tradução italiana do nome latino *Faustus*, “o favorecido”. Diferentemente da obra de Marlowe, a presença do diabo não se faz presente em *A Tempestade*, tornando irrelevante o cristianismo na peça e a distinção do tipo de magia usado pelo Mago. O que importa é a sensibilidade sombria que lhe pressagia catástrofes e sua arte de controlar a natureza, que o levam a um tormento angustiante frente ao fracasso em obter o autocontrole, tendo de viver em meio à perplexidade: de recuperar o poder político e perder a autoridade espiritual.

Ariel e, principalmente, Próspero são figuras mais centrais do que Calibã, representado, nas encenações de *A Tempestade*, ao longo dos séculos, como um bêbado; um grande papel para comediantes que atuavam em espetáculos musicais; escravo selvagem e disforme; lesma que se arrasta pelo palco; gorila; homem-macaco; homem de Neandertal; Homem de Java; negro; índio sul-americano. Em 1970, Jonathan Miller situa a peça na era de Cortez e Pizarro, sendo Calibã um índio sul-americano que trabalha na lavoura enquanto Ariel é o índio alfabetizado; ou na versão de George C. Wolfe, em que Calibã e Ariel são escravos negros que disputam pelo maior ódio a Próspero.

O Calibã de Shakespeare, filho de Sicorax, uma feiticeira argeliana, é uma criatura inexistente na Natureza, ser meio humano e meio anfíbio, monstro de temperamento taciturno e propósitos malignos, queixoso da perda da sua ilha e do amor e amizade de Próspero e que sofre com o fracasso de sua adoção por ele. Enxotado por Próspero, Calibã está sempre à espreita, mas é demasiadamente medroso e covarde para atacar e livrar-se de seu senhor, preferindo amaldiçoar, como se com isso seus desejos verbalizados pudessem tornar-se reais. Mostra uma atitude infantil, simplória, ingênua e ridícula diante da perda da proteção de Próspero, fato que não consegue superar:

ATO I – Cena II

PRÓSPERO: Vem para fora, escravo venenoso, pelo próprio diabo gerado em tua mãe maldita.

(...)

CALIBÃ: (...) Esta ilha é minha; herdei-a de Sicorax, a minha mãe. Roubaste-me; adulavas-me, quando aqui chegaste; fazias-me carícias e me davas água com bagas, (...) Naquele tempo, tinha-te amizade.

(...)

PRÓSPERO: Escravo abominável, carecente da menor chispa de bondade, e apenas capaz de fazer mal! Tive piedade de ti; não me poupei canseiras, para ensinar-te a falar, não se passando uma hora em que não te dissesse o nome disto ou daquilo. Então, como selvagem, não sabias nem mesmo o que querias; emitias apenas gorgorejos, tal como os brutos; de palavras várias dotei-te as intenções, porque pudesses torná-las conhecidas (...)

CALIBÃ: A falar me ensinastes, em verdade. Minha vantagem nisso, é ter ficado sabendo como amaldiçoar (...) (Shakespeare, /s.d./, p.23-24)

ATO II – Cena II

(...)

TRÍNCULO: Por esta boa luz, esse monstro é bem simplório (...) Que monstro ingênuo!

(...)

TRÍNCULO: Como está bêbedo o pobre monstro! Que monstro abominável!

(...)

TRÍNCULO: É um monstro excessivamente ridículo;

(...)

TRÍNCULO: Um monstro que uiva; um monstro que se embriaga!

(...)

ESTÉFANO: Ó bravo monstro! (Shakespeare, /s.d./, p.36)

A comédia mais óbvia está aqui caracterizada, na conversa entre Calibã, Trínculo (o palhaço; o Bobo do rei Alonso) e o sempre bêbedo Estéfano, acreditando Calibã que estará livre de Próspero e terá um novo deus para reverenciar. A complexidade de Calibã aumenta no terceiro ato, quando o ódio entranhado a Próspero e a brutalidade hesitante e latente transforma-se em esquema para assassinato. Planeja partir em dois o crânio de Próspero, estripá-lo ou cortar-lhe a garganta com faca. Estas fantasias macabras e imaturas de Calibã causam-nos, como espectadores, repulsa, contrastando com o momento em que ele, ao ouvir a música executada por Ariel, comove-nos ao descrever seu ingênuo sonho.

Calibã, o meio-homem, consegue mesclar imaturidade e infantilidade, como a criança órfã que deseja ser amada e revela-se contra sua condição marginalizada, dando um matiz peculiar a sua relação com o real. A comicidade está presente; mas, o que encontramos atrás destes elementos estranhos e antinaturais que formam o ser Calibã é um certo distanciamento do real na medida em que ele é desvalorizado, a partir dessa perspectiva fantástica, arbitrária, estranha, desnaturalizando o que antes parecia sólido e familiar.

O mundo de Calibã, embora irreal, grotesco, mostra claramente o absurdo, o irracional da realidade que se apresenta como coerente, harmônica e racional. Ao final da peça, após as reconciliações, acredita-se que Calibã e Próspero acharam um meio de se relacionar, mas não fica claro qual será seu destino: a ilha encantada ou Milão, idéia bastante inconcebível. Como um ser como ele poderia viver em Milão?

Enquanto Calibã volta à responsabilidade de um Próspero bastante contrariado, a liberdade de Ariel será gozada ludicamente, em meio ao ar e ao fogo. Ariel e Próspero, em um jogo cômico, criam uma expectativa de confronto, que jamais ocorre, entre a ansiedade de Ariel, quanto à sua libertação, e o temperamento errático de Próspero. Tudo o que ocorre em *A Tempestade* resulta do trabalho de Ariel, sob o comando de Próspero, inclusive quando ele põe Calibã, Estéfano e Trínculo a correr, perseguidos por espíritos transformados em cães. Se ele nunca age sem ter ordens específi-

cas de Próspero, cria-se o impasse do que teria feito Ariel, se Próspero não tivesse percebido o perigo do complô contra ele.

A questão da personalidade não parece ser o foco de atenção de Shakespeare quanto a Ariel, uma vez que, não sendo humano, isto não se aplicaria a ele. Ariel (elemento aéreo) e Calibã (elemento terrestre), representados de forma estereotipada, sem evolução psicológica, personificam o domínio que Próspero tem sobre os elementos da natureza. Ariel não é humano e sua canção transforma ossos em coral. Ele é modificado pelo mar e sofre várias metamorfoses, contribuindo para a imagem de que tudo em *A Tempestade* se dissolve, exceto o mar que a nada dá valor e a tudo engole, ao mesmo tempo que nada guarda para si, devolvendo tudo à praia.

O fascínio permanente exercido pela obra, nas mais diferentes culturas, é a conjunção de um mago vingativo que aprende a perdoar, um espírito de fogo e ar, e uma criatura metade humana, feita de terra e água, apresentando um aspecto elíptico que sugere uma dimensão bastante simbólica, pois o poder mágico deixado para trás é infinitamente superior à questão política do retorno ao comando de Milão.

A história de Próspero não sendo trágica, e sim cômica, no sentido de que tudo termina bem, parece levar a uma estagnação no final, como se o Epílogo mostrasse que “tudo permanecerá igual”. Abrir mão da magia é o símbolo do exílio, da diminuição do ego: preço caro do retorno ao poder político. Talvez, por isso, tenhamos uma atmosfera bastante taciturna ao fim da peça.

A obra de Shakespeare é de uma elegância sutil, que escapa a uma interpretação conclusiva. Contudo, não impede que se revele uma ironia disfarçada, oculta, nas entrelinhas do suposto confronto entre o *Fausto* e o *anti-Fausto Próspero*. Os Faustos conhecidos, subseqüentes à lenda do Simão Mago, vendem-se ao demônio pagando com a alma; Próspero, que tem a seu serviço o anjo alado Ariel, fez um pacto apenas com o saber hermético mais profundo. No Epílogo, apesar de as palavras parecerem fazer menção a uma revelação cristã, são, na verdade, dirigidas à platéia, cujo aplauso está sendo solicitado.

Próspero não tem inclinações transcendentais, apesar de lidar com espíritos e magia; não visa ao conhecimento de Deus ou mostra-se incitado pelos mistérios eternos. Não é um herege, apesar de indiferente à revelação cristã. É um autêntico estudioso, que busca o conhecimento como um fim em si mesmo e essa busca de ordem intelectual, e até mesmo científica, é que o torna a representação dramática bem sucedida de um Favorecido, destinado a vencer e a conquistar.

Próspero tem o “seu livro”, escrito por ele próprio, como registro de todo seu trabalho, reflexões, leituras e práticas, no que concerne ao controle dos espíritos. *A Tempestade* leva à especulação, em parte porque esperamos uma demonstração dos conhecimentos esotéricos de Próspero que nunca acontece, parecendo ele estar muito mais envolvido com sua introspecção do que com a magia. A dimensão do seu poder mágico é muito superior aos obstáculos apresentados pelos seus fracos inimigos, mas por mais potente que seja sua mágica, ele tem plena consciência de que não é eterna.

O centro de questionamento da peça e de Próspero, origem de toda sua angústia e desejo de vingança, é o problema da autoridade e como ela se constitui. Não é uma autoridade legal, apesar de Próspero ser o legítimo Duque de Milão, nem tampouco é uma autoridade moral, pois ele não se preocupa em justificar os seus atos. O que busca é a autoridade espiritual. A questão da autoridade é apresentada já na primeira cena, quando os marujos e passageiros discutem a quem devem obedecer durante a tempestade.

Próspero, com a ajuda de Ariel e dos espíritos que com ele colaboram, controla a natureza da ilha e de seus arredores, dominando tanto o plano humano quanto o sobrenatural. Ao assegurar a Miranda que ninguém sofreu qualquer dano físico no naufrágio, evidencia ser irreal não só a tempestade como os dissabores dos naufragos e, portanto, põe em dúvida se é real tudo quanto se passa na ilha, levando a uma contemplação e um ceticismo que distanciam o olhar e levantam o dilema se a arte de Próspero não é antes estética do que mágica.

Na ilha de Próspero tudo é questão de perspectiva de quem está

contemplando: pode ser um deserto ou um paraíso, um castigo ou uma bênção. A distorção no olhar, a camuflagem e a dissimulação entre real e irreal, presentes nos acontecimentos vivenciados pelas personagens, acarretam a uma certa dificuldade em identificar essa peça como uma comédia quando estamos frente a Próspero. Longe dele, o riso flui livremente. No entanto, isto não quer dizer que a ironia e o humor sutil não possam ser percebidos, mas sim, que o ambiente fica mais tenso na presença do Mago. Em outros momentos, a natureza dramática fica ofuscada pelo contexto cômico, como quando Ariel intervém para salvar Gonzalo e Alonso e ante a própria condição de filho adotivo rejeitado de Calibã.

O momento mais poético de *A Tempestade* é quando Próspero se despoja de seu estatuto de divindade mortal, renunciando verbalmente a seus poderes pagãos de mago:

ATO V – Cena I

PRÓSPERO: (...) – quebrarei a varinha; a muitas braças do solo a enterrarei, e em lugar fundo, jamais tocado por nenhuma sonda, afogarei meu livro (...) (Shakespeare, /s.d./, p.50)

Essa renúncia de Próspero parece muito mais uma afirmação do que perda de poder, pois a sua arte está tão internalizada que se torna difícil acreditar que poderá ser abandonada, apesar da vontade do indivíduo. Durante todo o Ato V, a autoridade sobrenatural que Próspero possui parece sempre forte e presente, nunca enfraquecendo. Todos na ilha pertencem a ele, o único dono de si mesmo, e sua ilha é o seu verdadeiro ducado.

Próspero está sempre em alerta e em total domínio da consciência, para saber o exato momento em que deve agir e como deve fazê-lo. O único momento em que perde este controle é ao ficar tão entretido com o espetáculo criado pela sua própria arte, que corre o risco de quase ser derrotado. O descuido momentâneo é mais do que um sinal de perigo, pois a maestria de Próspero depende de uma consciência vigorosa e implacavelmente adestrada.

A sua conscientização da não mudança no jogo político impregna de tristeza a imagem do intelectual que se vê obrigado a passar da contemplação para a prática. Caso tivesse sido derrotado, demonstraria ter sido em vão toda uma vida de disciplina e dedicação ao estudo hermético. Sua autoconfiança fica abalada, desse instante em diante, revelando a psicologia da preparação exagerada para a realização de um dado evento, mal de que toda a humanidade sofre.

As motivações das pessoas são usadas e compreendidas por Próspero que, com isso, torna-se um verdadeiro governante. Seu domínio sobre a ilha e sobre os espíritos e Calibã não lhe satisfazem o desejo de poder, pois estes não são livres e a liberdade está ligada à soberania e à legitimidade do poder. Vemos aí a representação do jogo entre o alto e o baixo, o saber e a ignorância, o aéreo e o terreno, Calibã e os espíritos. O vácuo resultante entre os opostos desaparece no processo de aperfeiçoamento humano de Próspero, que desce do plano mágico, e Calibã, que ascende do plano animal.

O maior desejo de Próspero é o aplauso do povo e do público, uma vez que podemos ver o Duque como uma alegoria do poeta e *A Tempestade* como alegoria de sua obra. Um poeta tem de atuar criando magia no palco, ou seja, a ilusão cênica; lidar com todos os quatro elementos (água, terra, ar e fogo), que devem ser convocados pelo poeta; apresentar os seres humanos e os que neles se transformarão; mostrar a ética da poesia, devendo o poema levar não à vingança e sim à reconciliação das contradições sociais, que funcionam como alegóricas. Tudo isto é o atuar do poeta e de Próspero.

Arte é aparência, é criação. É o ato de um sujeito que tem o poder de convocar e de produzir em nós essa ilusão que nos agrada, encanta, aterroriza, mas que sempre se revela como ilusão. *A Tempestade* é, em certo sentido, um tratado de estética teatral e poética que define, de certa forma, o teatro e a poesia através dos questionamentos das falas e dos personagens.

A arte, na visão do século XVI, confunde-se com as grandes criações da natureza. Tendo a natureza produzido entes perfeitos e sendo a arte

dela oriunda, deve ser perfeita. Shakespeare, não sendo mais renascentista, cria a arte que mostra as imperfeições, o feio, o grotesco, o rude. Cria Calibã. É um projeto estético que participa da visão maniqueísta da não existência da perfeição da natureza, pois ela carrega, assim como o homem, um traço de perdição e violência que não é admitido pelos renascentistas.

O valor da obra de Shakespeare está, exatamente, na constatação de que dentro do processo de criação do objeto estético *A Tempestade* há elementos que lhe permitem continuar desempenhando uma função estética para um público distinto e afastado da situação histórica e política da época do autor. O fator conciliatório da peça não nos afeta, hoje, esteticamente, mas sim a capacidade alegórica do texto em que determinados versos nos encantam pela beleza e pelo poder de conscientização da função criadora do poeta.

O critério atual de belo difere da época shakespereana, mas reconhecemos sua função. Calibã é o grotesco, elemento não totalmente humano, fantástico, selvagem, feio. Ao lado do belo está o que a tradição viu como feio, podendo incluir-se aqui a magia e a ilusão criada pelo mago e autor que leva a uma distorção, imperfeição e afasta as pessoas da religião e da fé.

O feio também pode ser criado pela desordem, desproporções e desequilíbrio. Deformações físicas pertencem ao grotesco e ao cômico, uma vez que as proporções harmônicas ficam reservadas aos personagens nobres e belos, dentro da divisão aristotélica de cômico e trágico. Desta forma, o cômico está em Calibã e nos marujos bêbados, enquanto o trágico está em Próspero: o nobre, ser superior, dominador que cai e perde o poder, sofre e recompõe a ordem, chegando a um final feliz, mas melancólico. É um tipo de expiação que aponta para um novo momento político para Próspero assim como para a arte literária.

A Tempestade, como um todo, e Próspero, em seu poder de convocar todos os elementos, de alterar o curso dos acontecimentos na ilha, de superar a sua própria situação inicial de exílio, são sublimes. Próspero é um Robison Crusoé sem a técnica, apenas com a magia, que manifesta no seu

isolamento tudo que é de mais sublime. Todas as categorias estéticas (feio, belo, grotesco, trágico e cômico, segundo a visão de Adolfo Sánchez Vázquez, em *Convite à estética*) estão presentes e descrevem o texto, pois Shakespeare permite que se encontrem os elementos estéticos ligados a cada uma delas dentro de sua obra, o que o torna sempre vigente.

Shakespeare nos leva ao espanto, à gratidão e à estupefação diante de sua grandeza natural que reconhecia a indiferença da natureza, e, assim, em última análise, a indiferença da morte. A preocupação de suas personagens jamais é com a eternidade, pois a grandeza e o desprendimento delas, mais do que incorporá-los à natureza, fazem-nas com esta se confundir, sempre tendo importância para si mesmas. “Cria maneiras diversas de representar a mudança no ser humano, alterações essas provocadas não apenas por falhas de caráter ou por corrupção, mas também pela vontade própria, pela vulnerabilidade temporal da vontade” (Bloom, 2000, p.26)

Shakespeare, e de certa forma também Próspero, cria não apenas personalidades como, também, linguagem, desmanchando e remodelando a representação do ser, através da linguagem e na linguagem, sendo a religião, como prática ou teologia, a única questão humana de peso em que ele não toca. É o poeta da solidão e da visão que a solidão tem da mortalidade. Suas personagens principais são multifacetadas, provocando infinitas interpretações ao expandir a visão dos enigmas da natureza humana.

Em Shakespeare somos predeterminados de tantas maneiras diferentes, que a própria diversidade da predeterminação se torna uma liberdade. Shakespeare consegue sugerir mais contextos para explicar o homem do que dispomos para explicar suas personagens. Seus seres imaginários apresentam vozes aparentemente reais, consistentes e diferentes, derivadas em parte do mais abundante senso de realidade a invadir algum dia a literatura, qualificando suas personagens como “livre artistas de si mesmos”. Isto tudo levamos a ver *A Tempestade* não do ponto de vista de uma história de dominação, mas sim como uma figuração poética de uma estética.

ABSTRACT

BRAGANÇA, Soraya Patricia Rossi. Próspero and the poet's magic, *Temporis(Ação)*, Goiás, v.1, n.5/6, jan/dez. 2002.

Critical analysis of Shakespeare's work *The Tempest* presenting Próspero as an allegory of the poet and the play as a treaty on theatrical aesthetics.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

———. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

SCHÜLER, Donald, GOETTEMS, Míriam Barcellos. *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Teatro completo: comédias*. Rio de Janeiro: Ediouro, /s.d./.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.