

PARA ALÉM DO ‘*TEATRO DA INVEJA*’: RENÉ GIRARD E ‘*RICARDO III*’¹

Régis Augustus Bars CLOSEL²

Pós-Graduação em Teoria e História Literária - Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: O pensador René Girard apresenta, em *Teatro da Inveja*, por meio de uma quantidade pequena de peças de Shakespeare, uma volumosa aplicação de sua formulação, a Teoria Mimética, que envolve conceitos por ele denominados como Crise Sacrificial, Desejo Mimético e Vítima/Bode expiatório. Sua abordagem crítica e a análise, quando aplicada às peças, expõe uma potencialidade crítica extremamente relevante e ao mesmo tempo convidativa para a reflexão delas por “novos olhares”. Ao se analisar *Ricardo III* – e as demais partes da primeira tetralogia – algumas características do protagonista e do ambiente que o cerca tornam-se mais evidentes, enquanto que algumas menos destacadas ganham relevo dentro da trama quando se têm tais conceitos em mente. Este artigo pretende abordar características, com base na Teoria Mimética, sobre a constituição do personagem Ricardo III e do desenvolvimento da ação – que segue a tradicional posição da historiografia Tudor – ao longo da tetralogia. Temas primários e secundários, como a relação dele com seus irmãos; o casamento com Lady Anne; e por fim, sua posição de tirano ganham outras cores à luz girardiana. Tais impactos contribuem em especial para a reflexão sobre o desenlace da peça, relevando nuances que ao mesmo tempo em que correspondem às expectativas de Era Tudor dão à peça uma sutileza subversiva quanto ao universo no qual as peças históricas estão inscritas. Girard não cerra leituras nessa no *Teatro da Inveja*, pelo contrário, oferece inspirações para se pensar a obra de Shakespeare e até mesmo seus contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare, William; Girard, René; Ricardo III

ABSTRACT: *On Theater of Envy, the French thinker, René Girard, referring to a small number of Shakespearean’s plays, presents an extension to his Mimetic Theory, which involves concepts he calls “Sacrificial Crisis”, “Mimetic Desire” and “Expiatory Victim or Scapegoat”. When applied to the plays, this theory allows for the development of some extremely relevant critical potential. It allows the possibility of considering the plays through “new ways of looking”. Focusing on Richard III (as well as the other plays in the tetralogy) when using Girard’s concepts, some of the major characteristics of the protagonist and his environment can become more evident, while the significance within the plot of the less important elements can become clearer. This article aims to use the Mimetic Theory to focus on both the character of the Duke of Gloucester and the development of action – which follows the traditional Tudor historiography – within the four plays. Primary and secondary themes, like Richard’s relationship with his brothers, his marriage to Lady Anne and his tyrannical attitude can be viewed in a very distinct way*

¹ Este trabalho apresenta algumas conclusões de minha Dissertação *Diálogos Miméticos entre Sêneca e Shakespeare: As Troianas e Ricardo III*, resultado de meu Mestrado em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber, com auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

² Doutorando em Teoria e História Literária no IEL-Unicamp, bolsista da FAPESP. Mestre pela mesma instituição (2011/CNPq). Sob a orientação da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber, traduz e analisa a peça *Sir Thomas More*, de Munday e Shakespeare. Coorganizou o livro *Onze Vezes Utopia* (Campinas: IEL-Unicamp, 2010). Trabalhou com Shakespeare e Sêneca em sua dissertação, artigos e comunicações. Participa do Círculo de Estudos Avançados em Dramaturgia (UNICAMP) e é membro do Centro de Estudos Shakespearianos (CESh).

by using the Girardian approach. Girard's method can produce a new and very productive focus on the play's ending, illuminating the subversively subtle elements in the history plays while still disclosing a view of the universe which is designed to satisfy the expectations of the Tudor Era. Girard does not restrict his readings to the concepts behind the Theater of Envy. His approach offers an inspired method through which the work of Shakespeare and his contemporaries can be seen in a powerful new light.

KEYWORDS: *Shakespeare, William; Girard, René; Richard III*

Em o *Teatro da Inveja*, de René Girard, obra datada de 1990 e publicada no mercado brasileiro no final de 2010, o leitor não encontra somente um volumoso estudo sobre diversas peças de Shakespeare, e sim um livro que se propõe a uma forma ou a um método, em muitos casos, inovador de ler os textos do bardo e compreender seu eixo da ação e o comportamento das personagens. Trata-se de uma obra inscrita em meio a uma reflexão em andamento, que na ocasião de sua publicação, já contava com quase três décadas. Porém, para compreender o livro dedicado a Shakespeare não é necessário familiaridade com todo o pensamento desenvolvido pelo crítico francês, pois a própria obra toma o lugar de uma introdução àquilo que ele chamou de Teoria Mimética e, ao longo de seus muitos capítulos, familiariza o leitor a seus conceitos gradualmente.

Após trabalhar e analisar romances no início de sua carreira, Girard deu-se conta de um mecanismo que lhe parecia cada vez mais comum em outros campos, como na literatura, antropologia, na Bíblia e em textos de perseguição. Inicialmente, tal comportamento fora chamado de “desejo triangular”. Passou a ser identificado, posteriormente, como “Desejo Mimético” e compor uma parte daquilo que seria a sua teoria sobre o comportamento e a cultura humana: a “Teoria Mimética”. Segundo ela, de maneira muito breve, o indivíduo não possui controle absoluto de seus desejos, não se trata de um sujeito autônomo e dono de suas vontades, mas sim de um ser que deseja com os olhos de outrem. Isto é, há necessidade que outra pessoa deseje algo ou alguém para que o sujeito deseje. Portanto, há um ‘mediador’ entre o ‘sujeito’ e o ‘objeto’ que ele deseja. Existe o modelo a ser imitado pelo sujeito. Girard reconheceu inicialmente esse comportamento em romances franceses e tragédias gregas, para depois expandir a noção para o comportamento humano e atribuindo a esse desejo triangular ou desejo mimético uma função essencial dentro do desenvolvimento da cultura humana. Uma vez que tal hipótese não pode ser comprovada a não ser pelo próprio registro dos comportamentos, os pilares da teoria residem nos mais diversos textos produzidos pelo homem, encontrados em culturas muito afastadas e distintas, que, contudo, possuíam esse comportamento como um denominador comum.

Assim, pode-se dizer que, para Girard, deseja-se através dos olhos do outro. Tal forma de desejo incita o mediador a trocar de lugar com o sujeito constantemente, pois se algo que o modelo possui é desejado, o seu vínculo com este objeto tende a se fortalecer e este, por sua vez, aumenta o desejo do sujeito. Esse desenvolvimento não está isento da ocorrência de manifestações violentas. Pelo contrário, segundo Girard, desejo e violência acabam por se relacionar fortemente um ao outro (GIRARD, 1990, p. 186) e é nesse campo que florescem os enredos de diversos dramas e obras literárias.

Segundo Girard, a partir desse ponto duas coisas acontecem. Inicialmente tanto mediador como sujeito tendem a se tornar cada vez mais semelhantes entre si. Em segundo lugar, dados aos conflitos, mais pessoas podem se envolver na desordem iniciando represálias e ciclos infinitos de vingança – nos quais a arte trágica está fortemente

relacionada. Nesse momento não é mais a obtenção do objeto, que pode se perder em meio às disputas, que importa, mas sim, o próprio conflito despertado por ele, e consequentemente, a recuperação das diferenças entre o sujeito e o mediador. Esse estado de escalada nas rivalidades é nomeado pelo estudioso francês de “Crise de Diferenças” ou “Crise Sacrificial”. Sua solução, conforme vista em *A Violência e o Sagrado*, ocorre somente quando todos os envolvidos direcionam de forma unânime e velada toda a energia conflitante sobre uma pessoa que se torna – embora seja inocente – a responsável, a vítima que é escolhida, por todos e para todos, para sacrifício. Esta vítima leva consigo todas as rivalidades e conflitos existentes e, no mesmo momento que segue a sua morte, restaura a ordem e restabelece as diferenças perdidas.

Essas três noções podem ser encontradas, em formas e situações diferenciadas, ao longo de obra de Shakespeare, como propõe Girard. Vale destacar que os resultados da aplicação de uma teoria que abarca tantas dimensões do comportamento humano podem render análises inusitadas e que permitem formas diferenciadas de se olhar para as peças de Shakespeare bem como incitariam formas de representação distintas das quais estamos habituados. Ele opta por um conjunto relativamente pequeno de peças para demonstrar de forma clara a aplicação destes três conceitos: Desejo mimético; Crise de Diferenças; Estrutura sacrificial.

O ponto de partida para esta reflexão não é totalmente estranho para os estudiosos de Shakespeare, pois sua noção basilar é a diferença ou “degree”, sobre a qual Ulisses, em *Troilus e Créssida*, faz um belo discurso. A ordem do mundo elisabetano, tal como nos fora apresentada pelos historicistas desse período, entre eles destaco a obra de Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, não é estranha à noção de ‘diferença’ e a sua manutenção. O mesmo vale para o sinônimo de “degree”: a hierarquia, cuja preservação é essencial para garantir não somente o poder do rei, mas para manter a ordem social estratificada da sociedade e do universo. Tanto Girard como Tillyard tem o discurso sobre o “degree” como uma grande força sob a qual gravitam suas reflexões. Ulisses diz, sobre a hierarquia, na tradução de Bárbara Heliadora:

Removam-se esses graus, falhe essa nota,
E vejam que discórdia! As coisas entram
Em conflito gratuito: as águas, soltas,
Erguendo-se mais alto do que as praias,
Transformam em lama todo o globo sólido:
O mando entrega-se à imbecilidade,
E o rude filho fere e mata o pai.
(*Troilus e Créssida*, Ato I, cena iii, 109-115)

Girard comenta este trecho expandindo a noção de ordem, em *Violência e o Sagrado* (1972), obra que precede em muitos anos ao *Teatro da Inveja*:

Degree, gradus é o princípio de qualquer ordem natural e cultural. É o que permite que os seres situem-se uns em relação aos outros e que as coisas tenham um sentido no seio de um todo organizado e hierarquizado. É ele que constitui os objetos e os valores que os homens transformam, trocam e manipulam. A metáfora da corda musical define esta ordem como uma *estrutura*, no sentido moderno do termo, um sistema de afastamentos diferenciais, subitamente desarranjado quando a violência recíproca instala-se na comunidade. A crise é designada ora como

enfraquecimento, ora como ocultação da diferença.” (GIRARD, 1990, p. 70-71)

Tendo apresentado – de maneira bem simplificada – algumas noções fundamentais da obra girardiana, prossigo com a proposta análise. Em meio às obras escolhidas por Girard em sua longa exposição, faz-se notar a ausência das peças históricas. Sua opção valeu-se por aquilo que ele considerou mais relevante e claro para compor uma aplicação da Teoria Mimética nos campos do Cisne de Avon. Seu único comentário sobre *Ricardo III* já expõe a complexidade em que as peças históricas estão situadas. As peças históricas estão inscritas em blocos de peças que formam um grupo historicamente homogêneo e coeso. A peça sobre o famigerado rei corcunda, nessas condições, só é completa ao lado das três partes de *Henrique VI*, da mesma forma que *Henrique V* está para as três peças que a precedem. Tal procedimento – de se levar em consideração uma peça em seu amplo conjunto – também é adotado por Girard (2010, p. 200-201), em o *Teatro da Inveja*.

Somente assim pode-se analisar como as noções girardianas se desenvolvem ao longo da peça que encerra com a vitória de Henry Richmond. Portanto, o jovem Ricardo que luta ao lado do Duque de Gloucester e seus irmãos Eduardo e George pelo poder durante grande parte da Guerra das Rosas é o protagonista desta análise e não somente o sanguinário irmão do rei que buscará a coroa a qualquer preço. Trata-se de um personagem que, ao narrar os tempos descontentes da paz, já possui um *background*, um passado que compartilha uma vivência caótica com todos aqueles com que divide o palco em sua própria peça. Em seu comentário, Girard recuperara esta mesma circunstância fundamental.

Se esquecermos por um momento a introdução e a conclusão para nos concentrarmos no drama mesmo, a imagem de Ricardo que surge é indiferente. Estamos num mundo de lutas políticas sangrentas. Todos os personagens adultos da peça cometeram pelo menos um assassinato político, ou se beneficiaram de algum.(GIRARD, 2010, p. 470)

O iniciar da peça fala de um tempo de uma possível e desagradável paz. Porém, ainda no mesmo solilóquio o leitor/espectador já fica por dentro das maquinações de Gloucester contra seu irmão, George. Além disso, e tão importante quanto os movimentos do duque, são os acontecimentos inseridos ou informados na cena. O conflito da rainha com Hastings é evidente e já se encontra desenvolvido ao ponto de ser temido, ao mesmo tempo em que ela, a Rainha, é traída pelo Rei com a esposa de um cortesão. Os confrontos da Guerra das Rosas são agora entre os sobreviventes do grupo de York. Há uma possibilidade de estabilidade de uma nova ordem, mas tanto Gloucester como Elizabeth York já demonstram comportamentos idênticos – ambos enviam seus inimigos políticos (sem revelar o real motivo) à Torre – e caminham para um conflito, devastando qualquer possibilidade que o estado de guerra seja realmente desvinculado do presente da peça e mantendo os Plantagenetas nos conflitos que vem devastando o núcleo familiar desde Ricardo II.

A segunda cena de *Ricardo III* oferece um campo para entender um tipo de desejo mimético próprio desta peça, mas ainda fortemente relacionado à anterior, e, portanto, um tanto peculiar. O desejo primário que move o bloco das peças históricas poderia ser o desejo de obter o poder por direito e então governar, mesmo que isso signifique anos e anos de batalhas. Este objeto original já se perdera há muito tempo, quando Henrique

Bolingbroke deseja retomar aquilo que lhe fora tomado e incorporado pelo rei Ricardo II e, em meio a esse resgate, toma para si também a coroa, inaugurando uma série de conflitos que percorrem muitas gerações. Mas, para Gloucester, o cortejo de Lady Anne oferece outro tipo de desejo, algo mais próximo àqueles trabalhados no início do *Teatro da Inveja*: os desejos amorosos. Embora ele não necessite que um mediador também se apaixone ou concorde com sua opinião sobre Anne, há no desejo dele uma forma de triangulação muito comum: a simetria com o irmão.

George, o irmão de Ricardo, recebe, em dado momento da Guerra das Rosas, no qual eles estão no poder – como recompensa – a mão de Isabel Neville, uma das filhas de um grande aliado de seu grupo, os York. Ricardo não recebe nenhuma. Mesmo após o fim da guerra, ele permanece sem ter conseguido algum casamento diplomático de alto valor. Seus olhos se direcionarão para Anne Neville, a cunhada de seu irmão. Essa mesma mulher fora comprometida a se casar com o herdeiro de Henrique VI. Ricardo não deseja a esposa de seu irmão, mas procura aquela que é ao mesmo tempo a mais próxima daquela concedida a George – apontando um desejo que se caracteriza como mimético e que tenha um alto valor como consorte.

É ainda no plano das uniões conjugais que outras características do desejo mimético se manifestam, como a tendência a se tornarem cada vez mais parecidos. Ao se casar com Anne suas diferenças com George são reduzidas. Porém, o mesmo rei que não concedeu um casamento de valor a Ricardo dará àqueles que vieram junto de Elizabeth – como irmãos e filhos do outro casamento – noivas de alta posição social. Dessa forma, aqui, as diferenças entre os parentes da rainha e os irmãos do rei começam a ruir e a escalada das rivalidades tende a crescer em alta velocidade, como se pode observar na cena subsequente ao cortejo de Anne.

As disputas que seguem a terceira cena da peça evidenciam a percepção do desejo mimético por conta de Gloucester, a escalada nas rivalidades, a Crise de Diferenças e permitem a compreensão dos três conceitos girardianos. Os aliados da rainha estão cada vez mais próximos de Ricardo e George, isto é, cada vez mais aqueles que outrora lutaram contra York, agora estão no mesmo nível social, afetivo e familiar que os irmãos de Eduardo IV. As diferenças se desfazem e essa aproximação carrega consigo uma energia conflitante. Os rumores semeiam a discórdia, a relação de cada um com o Rei parece se abalar com intrigas alimentadas de um lado por Ricardo e do outro pela família que Elizabeth York trouxe consigo para a corte. A hierarquia regida pelo universo dos combates das peças anteriores já não tem mais o peso de antigamente. Gloucester tem diante de si um mundo fora dos eixos na esfera social e pessoal. Suas diferenças sucumbem ao passo que os demais se tornam mais semelhantes a ele. De maneira breve e ofensiva, Ricardo ataca todos e tem como resposta a denúncia desse mecanismo mimético sob o qual ele não possui controle:

GLOSTER

Não sei: o mundo se tornou tão vil
Que as gralhinhas procuram suas presas
Onde nem águias conseguem pousar.
Se João-Ninguém tornou-se um cavalheiro,
Há muitos cavalheiros João-Ninguém.

RAINHA

Vamos, nós entendemos o que dizes.

Invejas o meu sucesso e meus amigos;
Deus não nos faça precisar de ti!
(*Ricardo III*, Ato I, Cena iii)

Não tardará para que ele mesmo acentue a desestabilidade política e, da mesma forma que seus adversários, use as circunstâncias a seu favor. Trata-se de dois lados que conseguem ser suficientemente adaptáveis às circunstâncias. As manobras de Elizabeth não são tão evidentes. Quando imaginamos que Elizabeth York³ cederá a filha ao tio tirano, ela surpreende por ter conseguido enganar Ricardo, além de recorrer a Santuário para proteger, além de seu filho, a sua própria condição e, por fim, é com seu apoio que uma insurreição acontecerá para derrubar Ricardo III e restituir um dos seus (a jovem Elizabeth) ao trono.

Em meio à discussão entre Ricardo e Elizabeth, o surgimento da antiga rainha Margaret em cena traz ao palco o terceiro ponto levantado pela teoria girardiana. Enquanto o conflito está bem dividido entre os dois grupos, ainda durante a terceira cena, a entrada da idosa rainha muda o rumo da disputa verbal. Por alguns momentos, todos que antes digladiavam passam a ter um alvo comum e direcionar sua fúria a Margaret como se coubesse a ela a responsabilidade pela crise mimética vivida por aqueles que sobreviveram aos conflitos que levaram seu filho e marido à morte. Diz a antiga rainha Margaret:

Rosnavam todos antes de eu chegar,
Prontos a se esganarem uns aos outros,
E agora voltam o ódio contra mim?
(*Ricardo III*, Ato I, Cena iii)

No entanto, não é esse o roteiro que deve ser seguido. Há o plano de fundo Tudor. Existe uma historiografia a ser tanto considerada como apresentada, e nela tal presença já se caracteriza como uma liberdade poética por parte do dramaturgo ao trazer para o palco uma personagem que estaria morta na época dos eventos da peça. O procedimento não é gratuito, ele caracteriza, ainda que não finalize, a estrutura sacrificial, aquela que colocará sob os ombros de uma pessoa inocente o peso da responsabilidade por todos os conflitos e se transformará ao mesmo tempo em vilã e salvadora. Este não será o rumo historiográfico e dramático adotado, contudo a demonstração de tal mecanismo sobre Margaret já incita a reflexão do caráter substitutivo do sacrifício, no qual alguém, que segundo Girard, possui muitas marcas⁴ de diferenciação (GIRARD, 1985, p. 33) – sejam elas físicas, sociais e de severidade moral (um rei corcunda e assassino do rei e dos próprios familiares e esposa) – inserem *Ricardo III* em um tipo de texto que poderia ser considerado um texto de perseguição, ao mesmo tempo em que demonstra uma crise mimética que percorre toda a tetralogia. Portanto, paradoxalmente, a peça se mantém estável à historiografia, ao passo em que a subverte quando denuncia, dessa maneira, as indiferenças entre os personagens, a estrutura mimética e sua resolução (quase) sacrificial. Um exemplo da crueldade dos dois está nas duas últimas peças da tetralogia. Enquanto Gloucester é responsabilizado pela morte de seus jovens sobrinhos em *Ricardo III*, Margaret, de maneira muito fria, em uma

³ A sagacidade de Elizabeth em lidar com Ricardo III utilizando, ao contrário dele, instrumentos e recursos previstos e apoiados em instituições jurídicas é destacado na *History of Richard III*, por Sir Thomas More, e preservado na história inglesa por Edward Hall, fonte das peças históricas.

⁴ Ricardo reúne as quatro características típicas de textos de perseguição. São elas, de acordo com o *Bode Expiatório*: 1) a presença de uma crise social e cultural; 2) a atribuição às vítimas a crimes relacionados à indiferenciação; 3) presença de marcas corporais de indiferenciação; 4) a violência coletiva contra a vítima.

cena muito marcante na terceira parte de *Henrique VI*, mata o jovem Rutland e oferece ao pai da criança – capturado e coroado com uma humilhante coroa de papel – um lenço umedecido no sangue de seu filho.

Dessa forma, pode-se concordar com Girard, quando aponta que a tragédia passa a ser o equilíbrio de uma balança, não da justiça, mas da violência (GIRARD, 1990, p. 65), pois Ricardo é um em meio a muitos que cometeram crimes terríveis para obter e manter a coroa sob sua cabeça seja na dramaturgia ou na historiografia. Como salientou Jonathan Dollimore⁵, em “*Shakespeare at the Limits of Political Criticism*” e em *Radical Tragedy*, ao se adentrar por essa perspectiva, é possível encontrar uma expressão reveladora e ambivalente de ansiedades políticas que nos conduzem a uma complexidade histórica e às diversas contradições culturais (DOLLIMORE, 2001, p. 124-133). Todos esses elementos precisam ser levados em conta não somente para propor uma nova leitura acerca de uma peça fundamentada em uma teoria específica, mas para que se possa ter clareza dos diferentes níveis de leitura que o drama a shakespeariano nos oferece sobre terrenos tão férteis de intrigas e subversidade, mas cujos traços desaparecem quando – pelos mais diversos motivos – se ignoram os problemas culturais circunscritos pelas peças.

Referências

CLOSEL, Régis Augustus Bars. **Diálogos miméticos entre Sêneca e Shakespeare: As Troianas e Ricardo III**. 307 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudo da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária. Campinas, 2011.

DOLLIMORE, Jonathan. **Sex, literature and censorship**. Cambridge: Polity, 2001.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: UNESP; Paz e Terra, 1990.

GIRARD, René. **O bode expiatório**. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

GIRARD, René. **Teatro da inveja**. Tradução de Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010.

GIRARD, René. **Um longo argumento do princípio ao fim**. Diálogos com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello. Tradução de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

MORE, Thomas. **The history of King Richard III and selections from the English and Latin poems**. Edited by R. S. Sylvester. The Yale Edition of the Works of St. Thomas More. London: Yale University Press, 1976.

SHAKESPEARE, William. **King Henry VI Part I**. Edited by Edward Burns. The Arden Shakespeare Third Series. London: Thomson, 2000.

SHAKESPEARE, William. **King Henry VI Part II**. Edited by Ronald Knowles. The Arden Shakespeare Third Series. London: Thomson, 2001.

⁵ Ver também, do mesmo autor, a ‘Introduction’ de *Radical Tragedy*.

SHAKESPEARE, William. **King Henry VI Part III**. Edited by John D. Cox and Eric Rasmussen. The Arden Shakespeare Third Series. London: Thomson, 2001.

SHAKESPEARE, William. **King Richard III**. Edited by Anthony Hammond. The Arden Shakespeare Second Series. London: Thomson, 1981.

SHAKESPEARE, William. **King Richard III**. Edited by James R. Siemon. The Arden Shakespeare Third Series. London: Methuen Drama, 2009.

SHAKESPEARE, William. **Ricardo III e Henrique V**. Tradução de Ricardo III: Ana Amélia Carneiro de Mendonça. Tradução de Henrique V: Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SHAKESPEARE, William. **Troilus e Créssida**. Tradução de Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

TILLYARD, E. M. W. **The Elizabethan world picture**. A study of the idea of order in the age of Shakespeare, Donne and Milton. New York: Vintage Books, 1960 [1942].