



A INCOMPLETUDE HUMANA NO TEATRO MODERNO

THE HUMAN INCOMPLETENESS IN MODERN THEATRE

Claudiomar Pedro da Silva¹

Recebimento do texto: 20/02/2016

Data de aceite: 15/03/2016

RESUMO: Neste artigo, propomos a análise de dois textos que compõem a produção cênica moderna de língua oficial portuguesa. A peça brasileira *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues e a peça portuguesa *Memórias de uma Mulher Fatal*, de Augusto Sobral. Ambas alcançaram relevo nos estudos literários e culturais dos respectivos países, já que as produções cênicas abarcam o universo das construções psicológicas em diálogo com o ser humano, seus conflitos psicológicos e sua postura social. As protagonistas apresentam traços de personalidade em comum, porque usam os desejos para completar os traços de suas identidades e abastecer a sensação de incompletude. Os dramaturgos criam ruptura com a lógica linear do tempo e da linguagem, já que fazem uma investigação da psique humana, pelo viés da ficção teatral, ao abordarem os problemas ligados à intimidade mental e à sensação de incompletude das personagens por eles construídas, expressando maneiras de entender os homens e o modo de vida na modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Moderno; Nelson Rodrigues; Augusto Sobral; *Vestido de Noiva*; *Memórias de uma Mulher Fatal*.

ABSTRACT: In this article, we proposed the analysis of two texts of the modern scenic production of Portuguese language. The Brazilian play *Vestido de Noiva* by Nelson Rodrigues and the Portuguese play *Memórias de uma Mulher Fatal* by Augusto Sobral. Both reached raised in literary studies and cultural studies of the respective countries, as the scenic productions cover the universe of psychological constructs in dialogue with the human being, his psychological conflicts and social posture. The protagonists have personality traits in common, because they use the desires to complete the traits of their identities and fuel the feeling of incompleteness. The playwrights create break with the linear logic of time and language, as do an investigation of the human psyche, by the bias of theatrical fiction, to approach the problems of mental intimacy and sense of incompleteness of the characters themself built, expressing ways to understand the men and the way of life in modernity.

KEYWORDS: Teatro Moderno; Nelson Rodrigues; Augusto Sobral; *Vestido de Noiva*; *Memórias de uma Mulher Fatal*.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT/PPGEL e Professor da rede estadual de ensino de Mato Grosso. E-mail: claudiomarp@hotmail.com





A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.
[...]
Perdoai
Mas eu preciso ser Outros
(MANUEL DE BARROS, 1998).

A produção teatral moderna brasileira e portuguesa é detentora de textos cênicos que têm alcançado expressivo destaque nos estudos literários. Nesse cenário, os dramaturgos Nelson Rodrigues, no Brasil, e Augusto Sobral, em Portugal, enaltecem a produção teatral e suas obras estabelecem relação com diferentes temáticas, dentre elas as construções psicológicas. Esse universo suscita um diálogo entre a criação cênica e o ser humano frente a sua psique e sua postura social.

É diante do conflito psicológico das personagens que tomamos como recorte dois textos cênicos. Trata-se, pois, de *Vestido de Noiva* e *Memórias de uma Mulher Fatal*, dos dramaturgos Nelson Rodrigues e Augusto Sobral, respectivamente. Essas peças serão confrontadas à luz de uma área que dispõe sobre atividades mentais e de comportamento humano em sua relação com o meio físico e social: a psicologia. Conforme, aponta Leite (2002), pode-se considerar como certo o seguinte aspecto: estes dois pólos, literatura e psicologia, partilham uma grande fronteira e apresentam relações significativas. Assim, as teorias da psicologia podem contribuir expressivamente para a análise do texto literário, principalmente em se tratando das peças selecionadas, já que ambas exploram o universo psicológico de modo bastante particular.

Os autores mergulham nas profundezas sombrias das protagonistas, na tentativa de trazer à tona ansiedades e indicar incompletude e desejos. Isso





acontece nas peças de uma maneira muito objetiva e ganha um tom irônico. Os dramaturgos apresentam a arte de um modo admirável, mesmo ao lidar com comportamentos e atitudes estranhas, sublimes e grotescas que enveredam a relação consciência e inconsciência do homem. Suas obras permitem o leitor/espectador desvendar os esconderijos mais secretos da alma humana, além de refletir acerca dos conflitos da existência. Desse modo, na ânsia de reinventar suas realidades, motivadas pelo desejo, as protagonistas desnudam suas vidas internas expondo suas fraquezas, seus medos, conflitos e paixões.

As trajetórias de Alaíde e Mulher-Fatal, protagonistas de *Vestido de Noiva* e *Memórias de uma Mulher Fatal*, respectivamente, demonstram a constante busca identitária dessas complexas personagens. Nessa direção, podemos afirmar que Rodrigues e Sobral fizeram uma investigação da psique humana pelo viés da ficção, ao abordarem os problemas ligados à intimidade mental e à sensação de incompletude das personagens por eles construídas. A sensação a qual nos referimos é justamente a vivenciada pelas personagens nos textos cênicos supracitados, cujo impacto causado no público, na época de suas representações, transformou as obras em exemplaridades da dramaturgia de língua portuguesa.

Antonio Candido (1989) salienta que a noção a respeito do ser é sempre incompleta. Esta noção só é acentuada quando se faz uma análise da sequência de atos do indivíduo. “Daí a psicologia moderna ter investigado sistematicamente as noções do subconsciente e inconsciente, que explicam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e, no entanto, nos surpreendem”. (CANDIDO, 1989, p. 47). Mediante a isso, podemos afirmar





que a área da psicologia moderna contribuiu, decisivamente, na compreensão dessa incompletude que foi tão bem delineada pelos textos cênicos.

A maneira como as personagens cênicas se apresentam nas peças, como são caracterizadas, dizem muito do que são ou precisam ser na trama, já que é um elemento determinante da ação, um resultado de sua existência ficcional. Nesse sentido, lembramos de Renata Pallotini (1989) que afirma que a personagem de teatro procura desvendar quem conduz a ação e produz o conflito. Ao serem criadas por seus autores, as personagens são capazes de transmitir sentimentos e de demonstrar estado de espírito, sustentando a ficção dramática juntamente com o enredo. São consideradas veículos de emoção, porque seus diálogos e atitudes contribuem significativamente para a estruturação do texto cênico: “O personagem é um determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como se apresenta” (PALLOTTINI, 1989, p. 11).

No drama grego os atores utilizavam máscaras para dar significado aos papéis representados, revelando traços da personalidade das personagens. A forma como se é apresentado ao mundo, o caráter demonstrado nas relações estabelecidas com outros personagens, no tempo e no espaço. A essa definição dos papéis sociais passíveis de serem expressos nas relações com o meio

Carl

Gustav Jung denomina Persona

A palavra *persona* é realmente uma expressão muito apropriada, porquanto designava originalmente a máscara usada pelo ator, significando o papel que ia desempenhar. Se tentarmos estabelecer uma distinção entre o material psíquico consciente e o inconsciente, logo nos encontraremos diante do maior dilema: no fundo teremos de admitir que a afirmação acerca do inconsciente coletivo, isto é, de que seus conteúdos são gerais,





também é válida no que concerne aos conteúdos da persona (JUNG, 2008, p. 43, grifo do autor).

O termo persona é derivado da palavra latina que equivale à máscara. Essa máscara apresenta aspectos tanto positivos quanto negativos que tendem a determinar o papel social e da fachada do indivíduo. Contudo, a persona não é essencialmente negativa, ela pode proteger a individualidade das forças sociais que podem vir a invadir os traços de sua personalidade. Ironicamente, o autor designa a persona como uma aparência do indivíduo, uma realidade bidimensional. As atitudes pessoais e suas repressões “[...] contêm sementes do desenvolvimento individual, sob o invólucro de fantasias coletivas” (JUNG, 2008, p. 44).

Com a persona o indivíduo deseja parecer isto ou aquilo, aquele ou aquela, ou esconder atrás de uma “máscara” para fugir ou vivenciar experiências outras, ou até mesmo construir uma persona definida com características que podem proteger de situações individuais, familiares e sociais. Isso ocorre com as personagens nas peças em análise. Já que os textos cênicos selecionados fazem alusão a episódios pretéritos que são ressignificados. Dessa forma, na angústia de recontar suas histórias, as protagonistas tornam-se introspectivas, ordenando suas identidades com base em conteúdos psíquicos. Suas aventuras geram tensão, marcadas com a afirmação dos elementos que constituem suas personalidades. Com isso, vêm à tona as angústias, sofrimentos e desejos dessas personagens, cuja finalidade seria a conquista do autoequilíbrio.

Vestido de Noiva é uma peça que representa o feliz encontro entre um autor e um diretor, cujo resultado foi a compreensão da ideia central do texto: constituir-se de um artifício capaz de provocar um choque estético, que indicasse um novo caminho ao teatro brasileiro, com a utilização de recursos





inovadores e mudanças rápidas de cenas. A peça se encarregou de promover a primeira grande revolução na dramaturgia brasileira, com seu caráter cinematográfico. Nelson Rodrigues mergulhou nas profundezas do ser e trouxe à tona o retrato cru da natureza do homem.

Com o sucesso de *Vestido de Noiva*, o nome de Nelson ficou vinculado não só à história da moderna dramaturgia brasileira, mas também à encenação brasileira contemporânea. “[...] Ele rompeu tabus, criou nova linguagem, instituiu uma estrutura não convencional, propôs uma corporeidade cênica a partir de severa economia de meios” (MAGALDI, 1992, p.193). A peça é um marco na história da dramaturgia brasileira, principalmente por sua estrutura, sendo dividida em três planos: alucinação, memória e realidade. Mesmo com o choque entre os planos, o autor, durante toda a peça, procura recompor cenas do dia do casamento de Alaíde e “[...] o esforço da memória se volta para a reconstituição da cena do casamento, passagem capital na psicologia da jovem, como de resto de toda a antiga mentalidade familiar brasileira” (MAGALDI, 1981, p. 17).

Na peça, ficção e realidade disputam a atenção do interlocutor, apontando aspectos do cotidiano e denunciando, por exemplo, as crises internas das personagens e os conflitos familiares. Essa estreita relação com o inconsciente e sua investida na psique humana, conduziu o autor para além da dimensão pessoal, pois tocou em questões coletivas que incomodam, geram polêmica e são capazes de interagir com os mais diferentes aspectos do indivíduo.

A insatisfação levou Alaíde, em alucinação, à prática de atos condenáveis pelo grupo social no qual estava inserida. Vale ressaltar que a peça é de 1943, e nesse período o destino traçado para uma mulher de classe





média carioca, detentora de uma educação rigorosa, está fadado ao casamento e à maternidade. O casamento com o Pedro, industrial bem-sucedido, traz à família da protagonista uma ascensão social e todos vão morar numa casa adquirida pelo marido. A casa em que viveu uma famosa cocote, Madame Clessi, assassinada por um jovem de 17 anos. Alaíde encontra um diário no porão da casa e o lê:

ALAÍDE - Li o seu diário.

MADAME CLESSI (*céptica*) - Leu? Duvido! Onde?

ALAÍDE (*afirmativa*) - Li, sim. Quero morrer agora mesmo, se não é verdade!

MADAME CLESSI - Então diga como é que começa. (*Clessi fala de costas para Alaíde*)

ALAÍDE (*recordando*) - Quer ver? É assim... (*ligeira pausa*) "ontem, fui com Paulo a Paineiras" ... (*feliz*) É assim que começa.

MADAME CLESSI (*evocativa*) Assim mesmo. É.

ALAÍDE (*perturbada*) - Não sei como a senhora pôde escrever aquilo! Como teve coragem! Eu não tinha!

MADAME CLESSI (*à vontade*) - Mas não é só aquilo. Tem outras coisas (RODRIGUES, 1981, p.115).

O diário desperta na protagonista desejos instigados pelos relatos da cocote. E ao mesmo tempo Alaíde revela sua insatisfação perante os desejos não realizados e diante de uma conduta moral que a sociedade carioca da época não permitia. Por esse motivo a protagonista alimenta um fascínio pela imagem de Clessi, sentimento esse que fora despertado pelo contato que ela teve com objetos que pertenceram à prostituta. Da relação com o mundo alheio, o mundo de Clessi, Alaíde vivencia pela alucinação um passado de luxúria, uma máscara carregada de características que ela considerava ideal para si. Quando decide vivenciar as ações de seu desejo, a personagem delineou um caminho em que pôs em xeque a própria sanidade.





ALAÍDE (*excitada*) - Eu sei. Tem muito mais. Fiquei!... (*inquieta*) Meu Deus! Não sei o que é que eu tenho. É uma coisa - não sei. Por que é que eu estou aqui?

MADAME CLESSI - É a mim que você pergunta?

ALAÍDE (*com volubilidade*) - Aconteceu uma coisa, na minha vida, que me fez vir aqui. Quando foi que ouvi seu nome pela primeira vez? (*pausa*) Estou-me lembrando!

(*Entra o cliente anterior com guarda-chuva, chapéu e capa. Parece boiar.*)

ALAÍDE - Aquele homem! Tem a mesma cara do meu noivo!

MADAME CLESSI - Deixa o homem! Como foi que você soube do meu nome?

ALAÍDE - Me lembrei agora! (*noutro tom*) Ele está-me olhando. (*noutro tom, ainda*) Foi uma conversa que eu ouvi quando a gente se mudou. No dia mesmo, entre papai e mamãe. Deixe eu me recordar como foi. Já sei! Papai estava dizendo: "O negócio acabava..."

(*Escurece o plano da alucinação. Luz no plano da memória. Aparecem pai e mãe de Alaíde.*)

PAI (*continuando a frase*) -" ... numa orgia louca" (RODRIGUES, 1981, p.115, grifos do autor).

Ações como esta que contribuíram para que a protagonista revelasse a carência identitária, de modo que podemos classificá-la como uma personagem psicologicamente complicada. Nessa direção, estabelecer a identidade da personagem para que ela perceba quem é realmente, a fim de ordenar seus conteúdos mentais, é o significativo conflito que se procura superar em *Vestido de Noiva*. “[...] o dramaturgo brasileiro preocupou-se não com a unidade de ação, no sentido tradicional do termo, mas com a unidade do “eu” da protagonista.” (FARIA, 1998, p. 136, grifo do autor).

A retirada da máscara da *persona* constitui uma etapa dolorosa, uma vez que Alaíde é uma mulher da sociedade carioca, caracterizada pela redação do jornal diário, como:

2.º FULANO – Alaíde Moreira, branca, casada, 25 anos.
Residência, Rua Copacabana. Olha...

1.º FULANO – Que é?





2.º FULANO – Essa zinha é importante. Gente rica. Mulher daquele camarada, um que é industrial, Pedro Moreira (RODRIGUES, 1981, p. 157).

A personagem Alaíde remove sua máscara somente no plano da alucinação, pois no início da peça, na casa de Madame Clessi, em um espaço que comporta “3 mesas, 3 mulheres escandalosamente pintadas, com vestidos berrantes e compridos. Decotes. Duas delas dançam ao som de uma vitrola invisível, dando uma vaga sugestão lésbica” (RODRIGUES, 1981, p. 109, grifo do autor), o inconsciente se mistura com imagens do consciente na mente de Alaíde. Isso ocorre ao mesmo tempo em que ela procura vivenciar a tão pensada vida mundana como uma meretriz, tendo em vista que ela vê o rosto do marido na face dos homens do bordel de Clessi. Vejamos,

ALAÍDE (*trazendo, de braço, a 1.ª mulher, para um canto*) –
Aquele homem ali. Quem é?

(*Indica um homem que acaba de entrar e que fica olhando para Alaíde.*)

3.ª MULHER – Sei lá! (*noutro tom*) Vem aos sábados.

ALAÍDE (*aterrorizada*) – Tem o rosto do meu marido. (*recua, puxando a outra*) A mesma cara!

[...]

ALAÍDE (*saturada*) – Ah! Meu Deus! Esse também!

1.ª MULHER – Quem?

ALAÍDE – Aquele. Tem a cara do meu noivo. Os olhos, o nariz do meu noivo – estão-me perseguindo. Todo o mundo tem a cara dele (RODRIGUES, 1981, p. 111-114, grifos do autor).

Ao estabelecer relação com sua máscara em sua alucinação, Alaíde mistura conteúdo do consciente com o inconsciente, pois vê o rosto de Pedro Moreira nos homens que frequentam a casa de Madame Clessi. Percebe-se que a protagonista procura caracterizar sua *persona* para ordenar sua história, mas os conteúdos de sua mente, interior e exterior (ego-self/ego-persona), atuam com influência sobre ela. Portanto, “[...] o indivíduo tende a identificar-





se com a máscara impelido pelo mundo, mas também por influencias que atuam de dentro” (JUNG, 2008, p. 81). Há, nesse caso, a identificação do ego com a *persona*.

Em Portugal, Augusto Sobral produziu a peça *Memórias de uma Mulher Fatal*, em que discute a relação homem/máquina. Ansiosa por solucionar um complexo problema, o da memória, a personagem encontra no computador um cúmplice que lhe indica possíveis soluções; no ato de escrever suas memórias, e perante o vazio das recordações, o poderoso computador lhe serve de meio de comunicação com o mundo exterior, revelando a dificuldade das relações humanas na sociedade portuguesa moderna. A peça fala de “alguém” que decide escrever as próprias memórias para celebrar seu triunfo, cuja intenção é descobrir o seu brilhante destino. Essa proposta faz com que a protagonista mergulhe no íntimo de suas recordações: trata-se da Mulher-Fatal, que já no início da peça, encontra-se sentada ao centro da sala num *maple*-trono e, obedecendo a uma ordem interior, decide: “Vou começar as minhas memórias” (SOBRAL, 2001b, p. 231). Puxando um cigarro inicia o ato. Porém, quando vai começar a escrita não se lembra do seu verdadeiro nome e fica intrigada. Após uma pausa, ela lembra que seu nome é Olinda e tenta retomar sua redação quando é interrompida por Gestalt, que procura discutir investimentos e porcentagens. Gestalt é uma máquina que tecnologicamente pode-se descrever como superinformática e encontra-se a sua disposição.

Segundo Fadda (2001a, p. 22) a Mulher Fatal apresenta como traços dominantes da personalidade: mania de onipotência, sede de exercício do poder, dependência das máquinas, desprezo pelos semelhantes, egocentrismo mantido pelo isolamento profilático, solidão e alheamento.





Curiosamente, as informações do passado da Mulher-Fatal são expostas ao espectador em forma de lembranças obscuras. As imagens, portanto, irão compor os conteúdos conscientes e inconscientes de sua psique, por meio de imagens não muito claras, o que dificulta a ela o ato de ordenar o passado e resolver o problema identitário.

Mas é preenchendo as lacunas apresentadas pela memória que a personagem consegue encontrar um caminho para escrever sua história. Contudo, é com o auxílio de Gestalt que as necessidades de escrever as memórias e ordenar a identidade é definida, “[...] isto é, para que a memória seja uma simulação que nasce do esquecimento.” (CASTRO, 1993, p.261). Os conteúdos conscientes fogem constantemente de sua mente e os conteúdos inconscientes se misturam e a confunde. Isso fica perceptível no momento em que procura iniciar a produção, como se pode observar no fragmento: “Estou a começá-las agora mesmo / E tudo me ocorre e tudo se me confunde no espírito.” (SOBRAL, 2001a, p. 231).

Ao relatar suas memórias, a *persona* da personagem Mulher-Fatal pode ser compreendida como aquela que obteve muitas conquistas ao longo de sua vida, ganhando sempre. Desse modo, a “máscara” utilizada pela protagonista é de pessoa vitoriosa, como podemos observar no trecho:

MULHER-FATAL – Do acto falhado! (*Premindo um botão.*)
Cale-se ! Não há actos falhados na minha vida. Eu ganhei sempre... Sem saber como... Talvez porque tinha de ganhar. Talvez porque não quisesse outra coisa, senão ganhar, ganhar sempre.
É agora Olinda.
É agora que vais encontrar a chave. A tua mãe.
Já não te lembras que ias ver tua mãe? É isso, estou a vê-la e desta vez a imagem é nitidamente perfeita... Sem qualquer ambiguidade.





Minha mãe estava ainda deitada. Estou a ver o dossel da cama com cortinados em geladeira, na parte superior, apanhados a distâncias rigorosamente certas formando uns semicírculos franzidos, rematados com franja de cordão de seda, e uma leve cortina de cassa corrida junto da coluna do dossel aos pés da cama.

Está calor, minha mãe abana-se com um leque...

O ar é pesado e há no ambiente um agradável cheiro carregado...

É isso mesmo, um agradável odor a favas guisadas.

Estão a ferver num tacho, em cima de um fogareiro de carvão aceso diante de minha mãe.

Que é dela, a Fraulein? Ou Miss? Ou Mademoiselle?

Já não está comigo. Desapareceu.

Minha mãe, fazendo oscilar o leque de um rendilhado leve, abana o fogareiro.

Não. Não é um leque rendilhado, é um abano.

É como se o estivesse a ver agora, é um abano de certeza, e minha mãe reclinada.

Não, minha mãe está de pé, a abanar o fogareiro junto da cama. Cama?...

Mas afinal e o dossel e os cortinados...

São os cortinados da chaminé.

É uma chaminé!...

E não é o quarto, é uma cozinha.

[...] Ó memória ingrata.

[...] E não consigo lembrar com exactidão de quem sou...

Esse estranho conceito de identidade (SOBRAL, 2001a, p. 238-240, grifo do autor).

A ambiguidade permeia toda a peça e, constantemente, a protagonista se vê em xeque quanto aos conteúdos conscientes e inconscientes. Pode-se perceber que quando ela procura ordenar sua identidade para escrever as suas memórias, suas lembranças se misturam continuamente. Pois, a protagonista de Augusto Sobral também apresenta

[...] mania de onipotência, sede de exercício do poder, dependência das máquinas, desprezo pelos semelhantes, egocentrismo mantido pelo isolamento profiláctico, solidão e alheamento, são também os traços dominantes da personalidade da protagonista. (FADDA, 2001a, p. 22).





A ideia desenvolvida por Fadda, no prefácio do livro de Sobral, confirma a crise na qual vive a Mulher-Fatal ao escrever suas memórias, pois os conteúdos de sua psique se encontram misturados, aspecto que seria consequência da sua infância, cuja origem estaria na relação da protagonista com a mãe (relação maternal). Não podemos deixar de relatar o que nos afirma Jung (1977, p. 165) a esse respeito, pois para ele a psique também evolui e alguns conteúdos do inconsciente do homem moderno parecem com os conteúdos da mente do homem primitivo.

As protagonistas de ambas as peças não apresentam controle de suas vidas nas tramas desenvolvendo a incompletude e desejos. Já que Alaíde não se realizava com a vida que levava com o marido. A personagem sente falta de algo que preencha a lacuna marcada pela inquietação e insatisfação e se deixa levar pela fascinante vida de Madame Clessi e passa a desejar as ações descritas no diário e vivenciar as experiências da cocote. A Mulher Fatal é apresentada como uma mulher solitária, repleta de um vazio permanente que a acompanha, debatendo com uma máquina em uma incansável tentativa de escrever suas memórias. De dominadora cheia de razão do início da peça passa a ser dominada pela máquina, sendo controlada até perder os resquícios de sua identidade. A protagonista encontra-se em estado de incompletude ao tentar registrar suas memórias. Deliberadamente não consegue determinar quem é e o que fez em sua vida. Sua principal certeza é a celebração de seu desejo constante, o triunfo por vencer na vida como uma “mulher fatal”.

Alaíde e Mulher Fatal têm muitos traços de personalidade em comum, principalmente se analisarmos a condição da psique humana em uma busca dos desejos para completar os traços de suas identidades e abastecer a sensação de incompletude. Rodrigues e Sobral criam uma ruptura com a





lógica linear do tempo e da linguagem. Nas peças, o presente se realiza com contribuição do passado, de modo que se fomente o imaginário do interlocutor para que os planos (realidade, memória e alucinação) se transformem em sequências interdependentes, mas, por vezes, descontínuas.

A linguagem utilizada pelos dramaturgos indica avanços em relação aos contextos históricos nos quais eles estavam inseridos; percebe-se, pois, que os autores utilizam uma linguagem que está à frente de seus tempos: a linguagem do teatro essencialmente moderno. *Vestido de Noiva* e *Memórias de uma Mulher Fatal* são peças que, pelas suas notórias contribuições ao debate socioexistencial sob o foco do avanço científico e tecnológico, fazem parte dos cânones das literaturas brasileira e portuguesa, respectivamente.

Referências

- BARROS, Manuel. **O retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTRO, E.M. de Melo e. **O fim do visual do século XX & outros textos críticos**. São Paulo: EdUSP, 1993.
- FARIA, João Roberto. **O teatro na estante**. São Paulo: Ateliê, 1998.
- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. 21ed. Tradução Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. 5ed. São Paulo: UNESP, 2002.
- MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. São Paulo: Perspectiva, 1992.





PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia:** construção do personagem. São Paulo: 1989.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo I:** peças psicológicas. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SOBRAL, Augusto. **Teatro.** Prefácio de Sebastiana Fadda. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001a.

_____. **Teatro.** Prefácio de Artur Ramos. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001b.

