



REALIDADES SEMELHANTES NAS OBRAS DE BECKETT E BALTASAR GRACIÁN: VOZES DISSONANTES EM ÉPOCAS DISTANTES

Maura Teresa de Oliveira Souza

Orientadora: Lygia Rodrigues Vianna Peres

Mestranda

RESUMO: Este trabalho se propõe a fazer uma análise comparativa das obras de Samuel Beckett (1906-1989), *Esperando Godot* (1946) e de Baltasar Gracián (1601-1658) *El Criticón* (O crítico), obra dividida em 3 partes, 1ª (1651), 2ª (1653) e 3ª (1657), mostrando que os dois autores apresentam em sua obra realidades similares, interpretadas por cada um a sua maneira. Mesmo separadas por vários séculos, usam sinais comuns, comprovando que no universo cultural não há limitação espaço-temporal.

PALAVRAS-CHAVE: Beckett. *Esperando Godot*. Baltasar Gracián. *El Criticón*. Dissonância. Similaridade.

Introdução

A temática da condição humana, presente na obra de Samuel Beckett, *Esperando Godot* (1946) e em todas as obras do Existencialismo e do Absurdo, no século XX, já se fazia presente no século XVII, chamado século de ouro, na obra do escritor e filósofo espanhol Baltasar Gracián, *El criticón* (1651). Com uma visão de mundo inseparável de uma Espanha em declínio, Baltasar Gracián nos apresenta em sua obra um aspecto satírico que se apoia na universalidade e transcendência da vida humana.

Este texto pretende ressaltar os traços comuns nas duas obras, mostrando que a dupla beckettiana Vladimir e Estragon que espera Godot pode ser vista como a dupla graciana Critilo e Andrênio na sua viagem em busca da Felisinda.

Para isto, partiremos na análise da *Esperando Godot*, de Samuel Beckett e do romance elegórico-filosófico *El criticón* de Baltasar Gracián. Nas duas obras os escritores apresentam o homem na trajetória da vida diante das estranhezas do mundo e denunciam as monstruosidades e falácias dos regimes totalitários.

Nas duas obras os personagens nos mostram a vida como um jogo, um jogo de sobrevivência num mundo complexo, a luta interior do ser humano na busca eterna pela perfeição e nos passam uma ideia perspectivista de oposição e contraste, ou seja, duas visões de mundo, duas perspectivas: uma é a razão crítica, a desilusão e desengano e a outra que representa a ingênua ignorância diante dos perigos do mundo.

Estão envolvidos em um emaranhado elíptico, dificultando a compreensão ao público não acostumado a pensar em profundidade sobre a condição humana e o significado da existência.

Os dois autores foram vozes dissonantes em suas épocas. Baltasar Gracián no século XVII e Beckett no século XX. Ambos denunciam os absurdos da sociedade hipócrita de suas épocas.

O teatro do absurdo

O termo *teatro do absurdo* foi criado pelo crítico Martin Esslin, em sua obra *O teatro do absurdo* (1961), para reunir obras dos dramaturgos que mostravam a dificuldade do

homem em encontrar soluções num mundo de crenças destruídas pelo pesadelo vivido com duas grandes guerras e também pelas falácias dos regimes totalitários.

Surgido no surrealismo sob uma forte influência do drama existencial, o absurdo critica o comodismo e a falta de criatividade do homem, buscando sempre o mais fácil e menos perigoso, a falta de ousadia e a mediocridade. Tem como foco o comportamento humano, suas relações e seus atos, promovendo a reflexão, expondo o paradoxo, a incoerência e a ignorância de seus personagens, explorando os sentimentos humanos com críticas à sociedade.

A filosofia explica o absurdo como a incapacidade humana de encontrar significado para a vida, ou seja, o absurdo é contradição do universo e da mente humana. Esta teoria está relacionada ao existencialismo e ao niilismo, embora não deva ser confundido com estes.

Embora tenha raízes no século XIX, com o filósofo Soren Kierkegaard, se firmou no movimento existencialista com Alberto Camus (1913-1960), que contrariamente a esta linha filosófica, publica o manuscrito *O mito de Sísifo*. Camus descreve a situação humana num mundo de crenças destroçadas:

Um mundo que pode ser explicado pelo raciocínio, por mais falho que seja este, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente perdido de ilusões e de luz, o homem se sente um estranho. Seu exílio é irremediável, porque foi privado da lembrança de uma pátria perdida tanto quanto da esperança de uma terra de promessa futura. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário; em verdade constitui o sentimento do absurdo (CAMUS, 2007).

A situação do teatro do absurdo se opõe ao teatro de acontecimentos em sequência.

O termo *teatro do absurdo* pareceu para Beckett absurdo assim como para Ionesco que não queria que suas obras fossem categorizadas como teatro do absurdo, preferindo o termo insólito, pois achava que absurdo era sinônimo de insensato e incompreensivo.

Isto nos leva a crer que o absurdo não é o teatro, mas a realidade colocada nele. Há uma pretensão de ressaltar o caráter incompreensível da realidade em que vive o homem. Dessa forma, o teatro deve mostrar a precariedade do homem perante um universo que o transforma em “nada”.

Os dramaturgos dessa temática tomam a posição de desespero e revolta. Não se fala mais em absurdo da condição humana, apenas se expõe o absurdo.

Beckett e Esperando Godot

Samuel Beckett nasceu na Irlanda, em 13 de abril de 1906, numa família burguesa e protestante, mas desde jovem era rebelde e contrário à religiosidade e defendia a revolução dos costumes.

Depois da II Guerra Mundial (1939-1945), com a morte de Joyce, por quem tinha grande admiração, em condições miseráveis, Beckett tem ainda mais desgosto pelo puritanismo e pelas convenções sociais. Diante desta angústia vê o mundo de forma sombria, onde o homem torna-se fraco e impotente e passa a encarar a palavra como um meio de mergulhar no vazio. Expressa este sentimento na frase: “Eu não tenho nada a dizer, mas posso dizer até que ponto não tenho nada a dizer”. (BECKETT, 1976)

O sentimento de inquietação, angústia e solidão é a grande característica do teatro beckettiano.

Em 1953, escreve *Esperando Godot*, peça em 2 atos onde num lugar deserto, sem cor, onde há apenas uma árvore seca ao centro, dois vagabundos, Vladimir e Estragon se encontram para esperar Godot. Preenchem o tempo da espera dialogando. Em Godot está o sentido de suas vidas. Mas nada acontece. O diálogo é interrompido com a chegada de Pozzo e Lucky, que os deixa assustados pela forma como entram. Pozzo, o patrão, maltrata absurdamente Lucky, seu criado. A chegada de um menino para dizer que Godot “não viria hoje, só amanhã”, marca o final do primeiro ato.

O segundo ato é igual ao primeiro, com diferença na árvore que tem algumas folhas e em Pozzo que está cego e Lucky mudo.

Embora deixando expectativas, o 2º ato nos surpreende, pois o menino volta para dizer que Godot não virá, fazendo com que Vladimir e Estragon pensem em se enforcar, sem levar a ideia adiante.

Ainda que o enredo possa ser resumido com facilidade, a obra nos sugere inúmeras leituras, interpretações e inquietações.

A leitura que se faz neste trabalho é a de que *Esperando Godot* nos apresenta, além de outras coisas, o engano a que está submetido o homem na trajetória da vida. Na ilusão de que as coisas vão mudar e que basta esperar, o homem segue a cada dia em sua angústia e perplexidade diante da mesmice. A alienação, a banalização do sofrimento e a falta de conscientização para enfrentar sua condição e a si mesmo podem ser observados na fala de Vladimir.

[...] Esses gritos de socorro que ainda reboam em nossos ouvidos foram dirigidos à humanidade inteira! [...] Vamos fazer o melhor que pudermos, antes que seja tarde demais! Vamos representar com dignidade, pelo menos uma vez o papel que um destino cruel nos reservou [...] É evidente também que, se ficarmos de braços cruzados, sem fazer nada, pensando os prós e os contras, também faremos justiça à nossa condição (BECKETT, 1977).

Por outro lado, podemos observar na obra, a esperança na luta e buscas eternas na vida, e o companheirismo ou fraternidade que Sábato Magaldi afirma ser “a vitória sobre o nada” (MAGALDI, 1999).

“Juntos outra vez!

Precisamos festejar isso (reflete). Levante-se que eu lhe dou um abraço” (BECKETT, 1976).

A certeza de que é preciso continuar mesmo quando tudo diz não, é mostrada ao final da peça quando eles pensam em suicídio, mas não o fazem, dando um exemplo de resistência.

Esslin (1961) compara as duplas Vladimir/Estragon e Pozzo/Lucky, mostrando os dois vagabundos superiores a Pozzo e Lucky, por serem menos ingênuos, menos egocêntricos e com menor ilusão. A única ilusão que alimentam é o hábito de esperança na vinda de Godot.

Embora não saibamos quem é Godot, podemos ver na fala de Vladimir que ele trará algo de bom. “Se ele chegar, esta noite a gente pode dormir na casa dele, no calor, no seco, a barriga cheia, sobre a palha. Vale a pena a gente esperar, não vale? (BECKETT, 1977)

Sábato Magaldi afirma que o enredo de Godot é a falta de sentido dos enredos na vida humana (MAGALDI, 1999).

O homem isola-se para distinguir a verdade, mas precisa do semelhante para tornar menos dura a solidão (MAGALDI, 1999). Por isso Pozzo e Lucky têm a função ajudar Didi e Gogô.

“Não estamos mais sozinhos, esperando a noite, esperando Godot, esperando, esperando. Durante toda a tarde estivemos lutando sem amparo algum. Agora sim, já é amanhã” (BECKETT, 1977).

Baltasar Gracián e *El criticón* (O crítico)

Baltasar Gracián e Morales (1601-1658), jesuíta, escritor e pensador aragonês do século de ouro, criado em família religiosa e de classe média, trazia em si um espírito pessimista, próprio do homem barroco. Para ele, o mundo é um espaço hostil e enganoso, onde prevalecem as aparências, frente à virtude e a verdade. O homem é um ser débil, interessado e malicioso.

O pensamento vital em Baltasar é inseparável da consciência de uma Espanha em declínio. Esta Espanha Negra, esta vida negra não podiam dar a Gracián um estilo de escrever florido e otimista, mas o contrário. Isto é mostrado em sua máxima: “*floreció en el siglo de oro la llaneza, en este de yerro de malicia*”.

Boa parte de suas obras se encarregam de mostrar ao leitor, habilidades e recursos para se sair das armadilhas e dificuldades da vida.

Para ele, devemos fazer valer, ser prudentes e aproveitar da sabedoria baseada na experiência, inclusive dissimular e se comportar como a ocasião. Essa maneira de pensar o fez ser considerado por alguns críticos, um precursor do existencialismo e do pós-modernismo. Com seu pessimismo radical e metafísico, influenciou pensadores como Schopenhauer, La Rochefoucauld, Nietzsche e outros. Cultivou a prosa didática e filosófica.

Em 1657, um ano antes de sua morte, publicou em Madri a terceira parte de *El criticón*, na qual fala das monstruosidades da vida humana.

“*Entre todas, la más portentosa es el estar el engano en la entrada del mundo y el desengaño a la salida*” (CRISI V).

Nesta obra está reunida em forma de ficção toda a trajetória literária do autor. É um romance alegórico, filosófico, uma alegoria da vida humana, comparada ao “Quixote” (1605) de Miguel de Cervantes e a “A Celestina” (1499) do dramaturgo espanhol Fernando de Rojas.

Para Baltasar Gracián o mundo é um teatro e estamos nele como se estivéssemos em um palco. No romance ele divide e compara as idades do homem com as estações do ano. Em cada idade há uma entrada e saída de cena. Isto é mostrado na teatralidade da narrativa em algumas cenas: “*El gran teatro del universo*” (I, II); “*Anfiteatro de monstruosidades*” (II, IX) e “*La isla de la inmortalidad*” (III, XII). Na obra a infância é a primavera da vida, a juventude é o verão, a maturidade é o outono e a velhice o inverno.

Na infância e na juventude estão presentes o engano e a ilusão, o desenfreio, a inconsciência. Na maturidade e velhice aparecem a desilusão, o desengano, a amargura depois de uma visão desoladora da vida.

Andrênio e Critilo, os personagens, fazem uma viagem em busca de Felisinda. Andrênio (homem instintivo, comum) e Critilo (pessoa reflexiva, de juízo e equilibrado), lutam com o mundo como símbolos e instinto e de razão, do espontâneo e do reflexivo, da paixão e da vontade, convertendo a obra em um romance da vida, esta visão perspectivista é um dos elementos mais importantes na técnica de oposição e contraste na obra graciana.

A produção desta obra faz parte da corrente literária do conceptismo, estilo construído a partir de sentenças breves, muito pessoal, denso, concentrado e polissêmico, no qual domina o jogo de palavras e as associações engenhosas entre estas e as ideias. O resultado é uma linguagem lacônica, cheia de aforismos e capaz de expressar uma grande riqueza de significados.

Por causa de *El criticón*, obra incômoda, onde critica a sociedade e as falsas aparências, Gracián foi exilado ao Colégio de Graus (Huesca), sofreu severas sanções, incluindo a perda da cátedra e a proibição de publicar seus escritos sem a permissão de seus superiores.

A similaridade em *Esperando Godot* e *El criticón*

As duas obras partem da mesma temática que é a condição humana. O autor Baltasar Gracián também apresenta em sua obra traços do Existencialismo e do teatro do absurdo, na teatralidade que apresenta em sua narrativa. Os personagens de Godot, Lucky e Pozzo mostram as marcas do absurdo da exploração e servilismo contempladas por Vladimir e

Estragon, como os personagens Critilo e Andrênio contemplam no anfiteatro das monstrosidade (El criticón (CRISI IX). Ambas expõem claramente as mazelas humanas e tudo que é considerado normal pela sociedade hipócrita, mostrando a inutilidade da vida e a constante busca da felicidade.

A dimensão cíclica e ambígua do tempo também aproximam as duas obras. Os personagens Critilo e Andrênio, como Vladimir e Estragon, partem de uma ilha deserta (Santa Elena), despovoada e terminam em outra ilha (Isla de la Inmortalidad). O jogo labiríntico nas duas obras representa tantos caminhos como são os modos da existência. Como nas obras picarescas, em Baltasar e Beckett há a forma de vagabundear, de peregrinação, de caminhos, de paradas, de intrigas, de enganos, desenganos, de situações difíceis etc... Há também a visão desoladora da vida e do mundo, rumo à destruição, porém mostrando a saída em esperar Godot e buscar Felisinda.

A visão perspectivista presente em Baltasar Gracián (hombre/persona), em que Critilo e Andrênio são uma só pessoa, também está presente em Beckett. Esslin (1961) reforça esta tese, achando que as duplas de *Esperando Godot* Vladimir e Estragon, Lucky e Pozzo são naturezas complementares, mutuamente dependentes. “Pozzo e Lucky representam a relação entre corpo e mente, os lados material e espiritual do homem, com o intelecto subordinado aos apetites do corpo” (Esslin, 1961).

Nas duas obras há uma busca por uma glória plena, um exercício honesto da virtude e uma meditação motivada pela consciência do desengano. Os personagens tentam vencer a tribulação do mundo em que são colocados de forma imposta desde o nascimento. Baltasar sugere que se vença isto, seguindo o rumo da virtude e do valor heróico e, em Beckett, os personagens Vladimir e Estragon, através da espera também caminham nesta direção.

As duas obras existencialistas, ainda que em séculos diferentes, apresentam conceitos e aspectos semelhantes. As duas caminham na mesma direção: o homem e o absurdo da condição humana.

Como Baltasar Gracián, Beckett estudou filosofia, misticismo, teologia, etc... e tudo isto está inserido em suas obras.

A influência de Baltasar Gracián no século XX, em autores como Nietzsche e Shopenhawer (por quem Beckett tinha grande admiração) e outros, reforça a tese de haver traços do barroco em obras do teatro do absurdo.

A palavra absurdo significa “fora de harmonia” ou “ridículo” e o barroco significa “absurdo” ou “grotesco”.

A palavra “barroco” foi empregada pelos críticos de um período ulterior que lutavam contra as tendências seiscentistas e queriam expô-las ao ridículo. “Barroco”, realmente, significa absurdo ou grotesco, e era empregado por homens que insistiam em que as formas das construções clássicas jamais deveriam ser usadas ou combinadas senão das maneiras adotadas por gregos e romanos. Desprezar as severas normas da arquitetura antiga, parecia, a esses críticos, uma deplorável falta de gosto – e daí terem podado o estilo barroco (GOMBRICH, 1999).

Com isso quero mostrar a semelhança nas duas obras, onde há traços do teatro do absurdo na obra de Baltasar Gracián e traços do barroco na obra de Beckett.

A temática da obra de Beckett já tinha sido apresentada no teatro do mundo, barroco, de Baltasar Gracián.

O expressionismo surgido em fins do século XIX se faz presente nas alegorias em *El criticón*, com o propósito de esclarecer a verdade e não de dissimular.

“A deformação da realidade em Gracián, não é uma fuga desta realidade, ao contrário, é luta contra ela” (ALONSO, 1990).

Como no barroco, o teatro do absurdo nos apresenta o dualismo ou culto do contraste, o pessimismo, o conflito entre o terreno e o celestial, etc... Essas são algumas das características presentes na obra barroca *El criticón* e no teatro do absurdo de Beckett em *Esperando Godot*.

Como a tragédia grega, os mistérios medievais e as alegorias barrocas, o teatro do absurdo procura tornar seu público consciente da posição precária e misteriosa do homem no universo (ESSLIN, 1961).

Embora Beckett não aceitasse a ideia de alegoria em suas obras, *Esperando Godot*, como *El criticón*, é uma alegoria da vida humana, ou seja, da trajetória do homem na vida. A

precariedade do homem diante do universo que o transforma em “grão de areia”. Victor Pandolfi confirma isto:

Esperando Godot narra uma parábola de fundo claramente metafísico: o pânico do qual o homem é possuído no momento em que se pergunta o sentido de sobreviver, esperando um amanhã obscuro e carente de perspectivas. Tudo isso é expresso numa ação cênica de absoluta esquematização, cujo ritmo segue a linha de uma obsessão alucinante (BECKETT, 1976).

A peça alegórica de Beckett e o romance alegórico filosófico de Baltasar Gracián abordam as questões filosóficas sobre a condição humana, onde o homem em sua angústia cria várias jogadas (saídas) para suportar esse incômodo.

Embora haja pouquíssimos comentários sobre a semelhança nas duas obras, baseei-me nas pesquisas de cada obra, separadamente, para observar os traços comuns.

Os peregrinos Critilo e Andrênio representam a humanidade em busca da felicidade tanto quanto Vladimir e Estragon, que conhecem a exemplaridade da situação que vivem.

“Neste tempo, neste lugar, toda a humanidade se resume em nós dois, quer isso nos agrade ou não. Aproveitemos isso, antes que seja tarde. Representemos dignamente, uma vez que seja, a raça a qual um destino injusto nos consignou” (BECKETT, 1976).

Há nas duas obras uma infinidade de conceitos: estilísticos, filosóficos, artísticos, religiosos e vitais. Não é preciso muito tempo para observar que, há tantos que necessitamos de um espaço mais extenso para mencionarmos todos. Vou tratar apenas dos conceitos mais evidentes e básicos, assim mesmo com cuidado, pois pode ser um trabalho que nunca termine.

Destacarei alguns conceitos presentes nas duas obras e farei apenas breves comentários, pois, o espaço não me permite fazer uma análise extensa sobre todos.

O teatro ao mundo (*Theatrum mundi*) na teatralidade da narrativa do romance em *El criticón* de Baltasar Gracián e no teatro em Esperando Godot de Beckett. Ambos se baseiam na concepção teatral do mundo. O teatro dentro do teatro. Reflete a questão do mundo como um palco e suas entradas e saídas de cena.

A roda do tempo, aspecto linear e cíclico do tempo que remete ao eterno retorno (Sísifo).

Simbolicamente, Gracián em *El criticón*, nos leva a conhecer a verdadeira vida do espírito que se desdobra sobre si mesmo até conseguir reconhecer a vaidade de todas as coisas e encontrar o eterno. Do alto das sete colinas de Roma, contempla a roda do tempo, a fragilidade da vida humana e a morte. A repetição em *Esperando Godot*, com Estragon gravitando ao redor da pedra, sempre as voltas com o sono, as surras, os calor nos pés, o monólogo de Lucky, mostram a vida humana como repetição continuada, com atos iguais (Mito de Sísifo).

Ambos mostram o homem lançado na terra desolada, exilado em sua própria pátria e exilado de si mesmo.

A roda da fortuna nas duas obras nos é apresentada com o homem nas mãos de um destino ou sorte, dependendo das voltas desta roda para conhecer seu lugar no mundo. Sorte que existe para uns e para outros não. Em Baltasar Gracián, *El criticón, cargos e descargos de la fortuna* (Parte III, crisi 6). Em Beckett, *Esperando Godot*, na espera constante de que algo aconteça e na relação Pozzo e Lucky.

A mimesis na ação (Poética de Aristóteles) presente nas duas obras através da metáfora imagética e a questão dos pares (*pax de deux*), dão forma a um conceito materializado na imagem.

Os emblemas e as alegorias em Baltasar Gracián, retórica do século XVII e a força lírica em Beckett (Vladimir se confessa um poeta arruinado).

Em Beckett e em Baltasar Gracián os personagens se encontram em um ponto do caminho, estão sós e se necessitam ligados pelo sentimento de solidão. Há neles uma dependência mútua.

O silêncio no mundo teatral de Beckett em em Baltasar Gracián também marcam as duas obras.

Baltasar Gracián em *El criticón*, lança mão constantemente a todos os recursos que a retórica proporciona para suspender a narração, como por exemplo: as elipses, a reticência, a preterição, e a suspensão, dando lugar a uma autêntica retórica do silêncio. Em Beckett também podemos ver essa retórica do silêncio, estética própria do século XX, com a crise da linguagem, em que “o silêncio é o lugar do barulho”. Os personagens de *Esperando Godot* falam incessantemente, sem dizer nada. A intenção não é dizer, mas mostrar.



Os dois autores não calam, e sim, fazem uso do silêncio com a intenção de mostrar o fluir da consciência.

Considerações finais

Tanto em *Esperando Godot* como em *El criticón*, os personagens são movidos pela inquietação, perplexidade e descrença nos sistemas políticos e na ordem social. Movem-se em busca da felicidade, ou seja, resistem.

Esperar Godot e buscar Felisinda, chegando à Ilha da Imortalidade é resistir e ter astúcia pra enfrentar as imperfeições e monstruosidades da vida humana. É sair de *hombre* (homem primitivo, matéria bruta) e ser *persona* (homem substancial).

Em Beckett se espera Godot e Baltasar, Felisinda. Ambos buscam de maneira diferente a realização plena, o crescimento, que seria o fim do sofrimento, e a liberdade de escolher o próprio caminho.

Em Beckett, no lugar do gesto de renúncia à vida com o suicídio, os personagens de *Esperando Godot*, contrariando todos os sinais, ficam na expectativa de que algo novo se produza.

Em Baltasar Gracián, os peregrinos percorrem alegoricamente o mundo inteiro em busca da felicidade representada pela pessoa de Felisinda. A desilusão da descoberta de que esta não está na Terra, não os impede de continuar a busca, na Ilha de Imortalidade (*Isla de la Inmortalidad*).

As duas obras nos mostram a vida como espera e busca constantes. Até o fim. Ambas simbolizam a esperança humana.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*; Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difal, 1964.

_____. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.



_____. *Esperando Godot*; Tradução de Flávio Rangel. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

_____. *Esperando Godot*; Tradução de Flávio Rangel. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CORTÁZAR, Julio. *Adeus, Robinson e outras peças curtas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

EGIDO, Aurora. “*El arte de la memoria y el criticon*”. In: Gracián y su época, 1986, p. 25-66.

_____. *La rosa del silencio*. Estudios sobre Gracián, Madrid: Alianza Universidad, 1996.

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*; Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. *The Theatre of the absurde*. Londres: Renguin Books, 1961.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GRACIÁN, Baltasar. *El criticón*. Edic. de Santos Alonso. Madrid: Cátedra, letras Hispánicas, 1990.

IONESCO, Eugéne. *O rinoceronte*. Coleção 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MAGALDI, Sábado. *O texto no teatro*. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 1999.

NOVAES, Adauto (org.) *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. Rio de Janeiro: Agir, São Paulo: Edições SESC/SP, 2009.