

## UM PERSONAGEM MÍTICO NO TEATRO CONTEMPORÂNEO: FEDRA

Elisana De CARLI<sup>1</sup>

Recebido: 03/02/2025

Aprovado: 09/08/2025

### Resumo

No teatro contemporâneo é possível aferir uma reorganização, um revolver dos avessos dos signos e estruturas teatrais, a expressão através de uma desarticulação manifesta, uma desativação dos fios que constituíam relações diretas e explícitas com a tradição, configurando relações outras, indiretas, implícitas, obliquas. Coloca-se, então, como pauta as releituras do referencial mitológico, o qual sempre teve uma presença significativa ao longo da história da dramaturgia ocidental. Essa perspectiva pode ser exemplificada quando um mito é retomado, como ocorre com a peça *Phaedra's Love* (1996), da inglesa Sarah Kane e *Fedra y otras griegas* (1998), da dramaturga mexicana Ximena Escalante. Assim, o objetivo é apresentar a proposição das autoras e a forma de diálogo que estabelecem com a tradição, a qual pode ser revertida, traída, mas ainda ecoa na composição estética pós-moderna.

**Palavras-chave:** personagem, Fedra, teatro, releitura

### A MYTHICAL CHARACTER IN CONTEMPORARY THEATRE: PHAEDRA

### Abstract

In contemporary theater, it is possible to see a reorganization, a turning of the opposite sides of theatrical signs and structures, the expression through a manifest disarticulation, a deactivation of the threads that constituted direct and explicit relationships with tradition, configuring other, indirect, implicit, oblique relationships. Then, the agenda is set to reinterpret the mythological reference, which has always had a significant presence throughout the history of Western drama. This perspective can be exemplified when a myth is revisited as it occurs with the play *Phaedra's Love* (1996) by the English playwright Sarah Kane (1971-1999) and *Fedra and Other Greeks* (1998) by the Mexican playwright Ximena Escalante (1964). Thus, the objective is to present the authors' proposition and the form of dialogue they establish with tradition, which can be reversed or betrayed but still echoes in the postmodern aesthetic composition.

**Keywords:** character, Phaedra, theater, reinterpretation.

*Sum ex iis, qui mirer antiquos: non tamen, ut quidam,  
temporum nostrorum ingenia despicio.*

“Sou homem que admiro os antigos,  
mas não desdenho os engenhos de nossos tempos, como fazem alguns.”  
[Caius Plinius Caecilius Secundus, Plínio, o moço, c.61 – 114 d.C.]

“A tradição é a raiz tão essencial que se presta a ser cortada e traída.  
A nova traição é por sua vez a seiva que reconstitui uma raiz ainda mais forte.”  
[Nilton Bonder]

Desde seu início, o teatro ocidental tem sua formação e consolidação relacionadas com a tradição, relacionada à religião, à literatura, à cultura. Um desses vieses constantes, depreendidos

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), departamento de Artes, curso de Artes Cênicas. <https://orcid.org/0000-0001-9484-3153>. <http://lattes.cnpq.br/1799502138255696>

CARLI, Elisana de. Um personagem mítico no teatro contemporâneo: Fedra . In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

desse conjunto é a presença do mito por meio de uma *poiesis*, uma elaboração poética, a qual propiciou a manutenção deste repertório. E neste proceder de tomar a mitologia, especialmente a de origem grega, como um ponto de partida, como um viés de sentido, acabou por se constituir em uma tradição dentro da dramaturgia. Pensar a ideia de tradição se pontua desde a etimologia desse vocábulo, bem como suas demais acepções engendradas e percebidas a partir da aplicabilidade de seus significados, os quais são igualmente resultado de uma construção cultural. A proposição de Raymond Williams (2002) para tradição é assaz pertinente:

a tradição é uma interpretação do passado; isto é, uma seleção e avaliação mais do que um registro neutro. E examinar a tradição não é interpretar um único corpo de obras ou pensamentos ou perseguir variações em uma suposta totalidade. Significa olhar crítica e historicamente para as obras, observá-las no seu contexto imediato e na continuidade histórica. (2002, p.34)

Nesse contexto, observar as relações do teatro pós-moderno com os referenciais clássicos, ou da Antiguidade, além das questões teóricas, coloca-se como pauta, também, as releituras do referencial mitológico, o qual sempre deteve uma presença significativa ao longo da história da dramaturgia ocidental. A partir de 1970, período denominado de teatro novo e/ou pós-dramático, a expressão através de uma desarticulação manifesta, uma desativação dos fios que constituíam relações diretas e explícitas com a tradição, produzindo relações avessas, indiretas, implícitas, tortas. Essa perspectiva pode ser exemplificada quando um mito é retomado, como ocorre com a peça *Phaedra's Love* (1996), da dramaturga inglesa Sarah Kane (1971-1999), e *Fedra y otras griegas* (1998), da dramaturga mexicana Ximena Escalante (1964), demonstrando a forma de diálogo que se estabelece com a tradição, a qual pode ser revertida, traída, contudo que ainda ecoa na composição pós-moderna.

Na busca pela configuração da estética que se engendrou na segunda metade do século XX, especialmente da década de 70 em diante, Lehman (2007, p. 43) afirma que esse teatro contemporâneo “constitui-se antes em um modo de tratamento dos signos teatrais que revolve desde a base, pautados na quebra de hierarquia desses elementos.” Como se depreende ao longo da leitura do texto de Lehmann, conforme atesta Edélcio Mostaço, professor e pesquisador brasileiro de teatro,

*pós-dramático* é termo ambíguo, porém justificado, uma tentativa de síntese entre a situação epocal do fenômeno (o período da pós-modernidade) e suas constituintes estruturais (a pulverização do modelo dramático), simultaneamente sugerindo não

apenas os avanços formais dessa produção como, especialmente, seus aspectos de ruptura em relação aos cânones. (MOSTAÇO, 2019, p. 1192)

Com esse fundamento, é possível aferir que essa reorganização e/ou o revolver dos avessos dos signos e estruturas teatrais, característica das formas cênicas compreendidas nesse período do teatro novo e/ou pós-dramático que pleiteiam mais presença que representação, mais situação que ação, mais manifestação que significação, expressa uma desarticulação, uma desativação dos fios que constituíam relações diretas e explícitas com a tradição, compondo relações outras, indiretas, implícitas, retorcidas e não uma desconexão total, um rompimento efetivo e categórico.

Assim, retomamos as epígrafes com que abrimos esta reflexão, pois entendemos o lúmen que representam para este espaço em que se compõe a elaboração estética, delineado por diferentes linhas de força. O que se apresenta como uma das discussões da modernidade, isto é, a angústia da influência *versus* o orgulho da influência, já era pauta na Antiguidade quanto ao fazer poético e à fruição, mostrando sua força e necessidade. A tradição é uma construção cultural e simbólica, que faz parte da vida social e, consequentemente, do fazer artístico. Laurent Jenny, em seu texto *Estratégia da forma*, notifica:

De facto, só se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, uma constante. (...) Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define. (JENNY, 1979, p.5)

Tal perspectiva é fundante para os textos analisados: *Phaedra's Love*, de Sarah Kane (1996), e *Fedra y otras griegas*, de Ximena Escalante (1998). A indicação de uma interação com a tradição já é manifesta, de forma explícita, no primeiro índice de uma obra, seu título. A questão seguinte é como esse índice será mantido pelo tratamento dado pelas autoras ao mito de Fedra.

Na peça da autora inglesa, o mito, entendido como enredo, é mantido sem alterações de encadeamento, (a paixão de Fedra pelo enteado Hipólito, filho de Teseu), ocorrendo um deslocamento temporal que se dá por uma atualização, com referências ao modo de vida contemporâneo, como pelo hábito alimentar de Hipólito comer hamburgers e batata frita, assistir televisão e a filmes hollywoodianos permeados de violência, pela atuação dos paparazzi interessados nos eventos da vida da família real, pelos jornais dedicados à fofoca e os tablóides sensacionalistas. Tal referência, CARLI, Elisana de. Um personagem mítico no teatro contemporâneo: Fedra . In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

inicialmente, nos aponta ao contexto histórico da autora (1971-1999), a Inglaterra com sua família real, entretanto, posteriormente, se aplica a todas as sociedades em que este tipo de mídia se consolidou bem como o interesse por esse tipo de informação por parte do público, pontuando uma crítica a essa sociedade de espetacularização.

Com essa atualização do contexto do mito, a unidade estrutural está centrada nos personagens Fedra e Hipólito, espelhando a pontualidade do título: *Phaedra's Love: O amor de Fedra*, conduzindo de forma direta e forte, pesada e violenta, para o aniquilamento dos sujeitos, o qual já abre o texto e se exacerba até o seu final. Relendo a tragédia *Fedra*,<sup>2</sup> de Sêneca (4 a.C - 65 d.C), Sarah Kane mantém a disposição tradicional do texto dramatúrgico, ainda que os diálogos não criem troca verbal efetiva entre os personagens e manifestam cenas de violência excessiva, materializando assim a hostilidade e a agressão verbal que os personagens proferem desde o início da peça.

O teatro clássico não é o interesse central da pequena, porém expressiva, obra teatral<sup>3</sup> de Kane, sendo considerada uma das figuras mais importantes da dramaturgia britânica do final do século XX, que rompe com as tendências naturalistas do teatro inglês do século XX, dando vazão para o pós-moderno, explorando as temáticas do amor, da morte, da violência social, abre-se para a leitura do gênero trágico.<sup>4</sup> Suas peças são bastante poéticas e intensas, além de extremamente violentas. *Phaedra's love* se encaixa nesse perfil: apresenta um Hipólito indiferente e cruel; a sexualidade é explorada de maneira crua e violenta. A recriação moderna do clássico ocorre de maneira explícita, do mesmo modo que todas as cenas ocorrem no espaço cênico visível, diferindo das peças gregas, como afirma a autora:

[...] odiava essas peças (antigas). Acontece tudo fora de cena, qual é o interesse? Mas decidi ler uma e ver o que é que sucedia. Escolhi Séneca porque a Caryl Churchill escreveu uma versão de uma das peças dele, [Tiestes] de que eu gostei muito. Li *Fedra* e, surpreendentemente, interessou-me.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Texto bilingue, latim-português, com tradução de Camila Machado Reis, disponível em <https://labed-letras.ufmg.com.br/wp-content/uploads/2021/04/Fedra-1.pdf>.

<sup>3</sup> *Blasted* (1995), *Phaedra's love* (1996), *Cleansed* (1997), *Crave* (1998), *Psychosis 4.48* (1998/99) e um roteiro de curta metragem *Skin* (1997).

<sup>4</sup> BRNCIC (2006, p.34) especifica a relação de *Blasted* (1995) com a obra shakespeariana *Rei Lear*, expressa pela própria Sarah Kane, como fez sobre a influência da obra senequiana.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://artistasunidos.pt/o-amor-de-fedra-de-sarah-kane/>

Outro fator a ser considerado sobre o interesse de Kane é a clareza da personagem Fedra, a qual manifesta desde o início suas intenções, sem níveis de revelações e reconhecimentos que são mote e recurso do gênero trágico. A autora, justamente, apresenta uma personagem que se manifesta com agudeza e objetividade, com falas diretas e conclusivas, reiterando seu ponto de vista e sua força. Além disso, a conformação do elemento patético - no sentido de *páthos* como paixão, sofrimento - somado ao arcabouço de violência, expresso de modo literal e metafórico, manifesto mediante palavras e atitudes, corporifica a clareza - e a crueza - da cena, da expressão no espaço cênico, onde se mostram - literais, sem meandros - os personagens Fedra e Hipólito, e sua forma de experienciar a crise, o caos, - interna e externa, pessoal e social -, ponto de partida do gênero trágico, assim como uma das marcas do teatro contemporâneo e da dramaturgia de Sarah Kane.

A expressão do sofrimento humano, manifesto pelo desalento de Hipólito, um príncipe em seu palácio real, marca a individualidade do personagem, mas, além disso, expressa a universalidade desse estado de desintegração no contemporâneo. A obra de Kane, caracterizada como espetáculo da dor, evidencia a desintegração interna dos personagens (BRNCIC, 2006), o desmantelamento social, a falta de comunicabilidade, a solidão.

Se na obra de Kane, a relação com personagens míticos foi pontual, resultado de um convite do *Gate Theatre* (Londres) para escrever um texto relacionado à uma peça clássica, a obra da mexicana Ximena Escalante<sup>6</sup> apresenta uma produção que evidencia um intercâmbio com esse referencial, de acordo com os títulos: *Fedra y otras griegas*, *Andrómaca Real*, *Electra despierta*, *Éxtasis Medea*, *Ex Helena*.

Em *Fedra y otras griegas - obra en tres partes y um paréntesis*, a opção feita pela dramaturga é pela expansão do mito, pelo diálogo de referências, perspectiva demonstrada já na rubrica externa inicial, i.e., a lista de personagens (ESCALANTE, 2000, p.91), na qual lemos os nomes de Tirésias, Ariadne, Baco, Moira, Medusa, Pasifae, Europa, as sereias, os quais ampliam o horizonte do mito inicial reiterado pela ampliação de espaços cênicos propostos pelo texto. Ocorre, com similaridade, uma atualização temporal e espacial, de tal modo que os personagens se encontram inicialmente em uma cidade, depois estão em um cruzeiro marítimo, um bar da moda, pelas ruas da cidade e na casa de Fedra. Essa passagem espacial também está atrelada a uma passagem temporal, como está

<sup>6</sup> @ximenaescalante

CARLI, Elisana de. Um personagem mítico no teatro contemporâneo: Fedra . In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

identificada na lista de personagens: Fedra, 10 años; Fedra, 14 años; Fedra, 35 años; tal qual com os personagens Teseo, Ariadne

A relação proposta pela dramaturga é de um acionamento da tradição pautado na liberdade. Desse modo, a peça começa com Fedra criança, a encontrar pela rua um desconhecido, um velho cego que lhe fala, nomeando-lhe: “Tu és Fedra” - a menina não gosta do nome, acha feio, prefere Pilar, Margarita. Tirésias, então, lhe explica que é grego e lhe fala sobre o que é o destino: “são fatos que não podes evitar, chegam irremediavelmente, te segue, te persegue”. Fedra indaga: ‘ele não se cansa?’’. E Tirésias vaticina: “Não te preocupes, ele é pontual”. A cena é cortada e reinicia com Ariadne e Teseo. Novamente, fecha-se essa cena e volta para Fedra. Esse é o encaminhamento da ação até que esses personagens fiquem juntos em um cruzeiro marítimo. Fedra, adolescente, acompanha os noivos Teseo e Ariadne, compondo a segunda parte da peça, quando ainda aparecem outros personagens, como uma mulher e sua filha de 10 anos e um homem elegante, todos interlocutores de Fedra, a qual encontrará seu destino: amar Teseo, se tornar mulher, mantendo a tradição de sua família como explica em sonho sua mãe Pasífae que se apaixonara por um touro, repetindo-se como sua avó paterna, Europa, que também conversa através do sonho com Fedra. Contudo, a adolescente teme o amor, pois assistira em um show a figura de Medusa, maltratada por um animador e obrigada a falar de seus atos: Medusa apenas afirma: “eu amei”. Porém, como Tirésias afirmara: o destino é presente e não há como escapar dele. Ariadne desce na próxima parada do navio, abandonada por Teseo, como previsto por Baco, personagem que aparece em sonho ao noivo, acusando-lhe e pedindo uma atitude.

Antes da terceira parte há um parêntesis: Ariadne está em um bar chamado Naxos. É um bar da moda, notifica a rubrica. Um homem tenta conversar com Ariadne, entretanto ela se mostra fria e agressiva. O homem insiste, pois se interessou por aquela mulher com estilo *dark*, como ele afirma, porém, a força de repulsa, a força da dor de Ariadne é maior, inclusive contagiando-o.

Na terceira parte, Fedra adulta sente a paixão por Hipólito. Teseo está sempre viajando, deixando sua esposa sozinha. Entretanto, no texto de Escalante, Fedra luta de todas as formas para não se declarar ao jovem e consegue. Contudo, mesmo tendo sonhado com sua avó Europa que lhe instiga a fazer algo, Fedra opta por morrer, momento em que encontra a Moira.

Diferentemente do referencial clássico e da dramaturga inglesa, configura-se aqui outra proposição para a personagem Fedra: mesmo repetindo a dificuldade de amar, de se relacionar, não

há cenas de violência, os diálogos não são pesados e oprimentes. As falas dos personagens são breves, curtas, geralmente perfazendo uma linha. E quando extensas chegam, no máximo, a cinco linhas, porém são raras. São silêncios, indicados pelas reticências. A autora consegue impor à escrita dramática um ritmo leve, rápido, com falas poéticas e elaboradas, como encontramos nas palavras da ama: “No es certo. Estás equivocada, no es afuera donde tienes que ir com tanto desenfreno, es dentro de ti lo que está mal.” (Escalante, 2000, p.150), “No vayas a donde no puedas regressar. Va a llegar um momento em que, aunque quieras, ya no vas a poder regressar.” (Escalante, 2000, p.151); ou na personificação da Moira (p. 151), ou de Ariadne sobre sua dor. A escritura é entrecortada pela interrupção das cenas e a mudança dos personagens: pequenas cenas, pequenos quadros, curtos, breves, sem prolongamentos, o que cria uma dinamicidade ao texto e, consequentemente, ao espetáculo, perspectiva interessante para uma sociedade habituada ao instantâneo, ao imediato, ao rápido. Esse ritmo é também construído pela composição de quadros intercalados e a se fundir com o decorrer da estória.

O que se destaca nessa peça, além do discurso poético, de uma estrutura descontínua e dinâmica, é a atualização que permite a ponderação e a crítica, especialmente, ao posicionamento das mulheres na atual sociedade, na qual desde cedo, como aponta os personagens do navio, a mulher e sua filha de dez anos: a menina tem dois namorados, usa maquiagem, e se considera sexy, inclusive tripudiando de Fedra porque aos quatorze anos é tímida, não se maquia, não tem namorado. Esse intercâmbio direto do referencial do cotidiano atual com a organização mítica é ponto de partida da dramaturga mexicana, conforme afirma em entrevista<sup>7</sup>, ao especificar sua relação com o repertório de personagens míticos, pois entende que “tanto la literatura como la mitología no están terminadas. “Son hilos que se pueden seguir deshebrando y podemos hacer con ellos lo que queramos”, reflexiona, “ese es el sentido del mito y de la literatura, que podemos jugar con ello”.<sup>8</sup>

Detecta-se, assim, a produtividade do mito como um referencial de intertextos e resultados, especialmente na perspectiva do teatro pós-dramático que amplia as perspectivas para a exploração dos acervos dramatúrgicos, aumentando os aspectos de interação com a tradição, fundamentalmente, aumentando o diálogo com a sociedade contemporânea. Na proposição de apresentar Sarah Kane e Ximena Escalante, o delineamento da expressão artística, como preparo e técnica, são aferidas e

<sup>7</sup> Entrevista de 01.09.2023. <https://carteleradeteatro.mx/2023/el-teatro-debe-de-ponernos-en-una-situacion-de-incomodidad-de-reflexion-y-de-discusion-ximena-escalante/>

<sup>8</sup> idem

CARLI, Elisana de. Um personagem mítico no teatro contemporâneo: Fedra . In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

desenvolvidas a explorar a tradição e seus acervos, iluminando sua potência como assevera Brandão (1991, p.27) ao analisar os processos de criação poética: “Idea simplista opor vanguarda à tradição, mas acredito que, ninguém conhece mais a tradição que os movimentos de vanguarda e é justamente esse conhecimento que dá condições de avançar criativamente no diálogo com a tradição.” Esse trânsito é expresso por intermédio das peças apresentadas bem como pelos teóricos a considerar a tradição, e pode ser exemplificado através da declaração de Escante: “Me atrevería a decir que en momentos de grandes crisis en mi vida, la mitología me ha salvado. Recurrir al estudio de la mitología, y escribir con lo que investigo me ha salvado la vida.”<sup>9</sup>. Constitui-se, desse modo, as estórias e os personagens míticos como ponto de partida e balizas para o trabalho artístico, iluminando formas e conteúdo, quer tomadas como referência quer como ruptura, cabedal a reverberar entre autores e público leitor/espectador.

### Considerações finais

Para finalizar esta breve apresentação de Sarah Kane e Ximena Escalante, dramaturgas contemporâneas, retomo as epigrafes de Plínio, o moço, autor romano do século I, e de Nilton Bonder (1957)<sup>10</sup>, rabino brasileiro, que abrem este artigo, as quais expressam os percursos transcorridos quanto a relação ao conjunto da tradição que constitui o arcabouço de conhecimento das sociedades. Observa-se, então, um engendramento potente que os repertórios da tradição podem oferecer aos leitores e aos escritores, materializando - espacial e temporalmente - o processo de elaboração da *poiesis*. Essa configuração nos é revelada através da construção da personagem Fedra, neste recorte temporal onde as obras se encontram, o final do século XX, que nos ofertam experiência tão diversa, expondo ainda mais a força dessa personagem mítica bem como reiterando-se como autoras do contemporâneo, em estreito diálogo com seu tempo, com seus leitores/espectadores. Também, faz-se notório a produtividade dos intertextos tendo a categoria de personagem como forma de estudo e análise, pois revela nuances da articulação estética das obras, a apontar níveis de leituras, a acionar significações na interação com seu público leitor/espectador.

### Referências

<sup>9</sup> Entrevista de 01.09.2023. <https://carteleradeteatro.mx/2023/el-teatro-debe-de-ponernos-en-una-situacion-de-incomodidad-de-reflexion-y-de-discusion-ximena-escalante/>

<sup>10</sup> @niltonbonder

CARLI, Elisana de. Um personagem mítico no teatro contemporâneo: Fedra . In: Revista **Falas Breves**, no.14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

BRANDÃO, Jacyno Lins. Mito e literatura na Grécia: a questão da mimese. In: CARDOSO, Z. de A. (org) *Mito, religião e sociedade*. SP:SBEC, 1991.

BRNCIC, Carolina. Sarah Kane y el espetáculo del dolor. *Revista Chilena de Literatura*. n.69, 2006. pp. 25-43. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1470/1359>.

ESCALANTE, Ximena. *Fedra y otras griegas*. In: *El nuevo teatro II*. Ediciones El Milagro; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Mexico,D.F., 2000. Pp.87-153.

KANE, Sarah. Phaedra's Love. In: \_\_\_\_\_. *Complete Plays*. London: Methuen, 2001, pp. 63-103.

JENNY, Laurent. Estratégia da forma. In : *Poétique*. Trad. C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

LEHMAN, H-T. *Teatro pós-dramático*. Tradução de Pedro Süsskind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MOSTAÇO, Edélcio. Um novo horizonte para a cena – o teatro pós-dramático. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1192–1194, 2019. DOI: 10.5965/18083129030520081192. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15831>. Acesso em: 5 set. 2024.

OLIVEIRA, Angela F.A. de. A memória fragmentada nas figuras femininas de Sarah Kane: o que resta?. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, 2008. [https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST14/Angela\\_Francisca\\_Almeida\\_de\\_Oliveira\\_14.pdf](https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST14/Angela_Francisca_Almeida_de_Oliveira_14.pdf). Acesso em 28.08.2024.

ONTIVEROS, Francisco J. R. Fedra y otras griegas: tragedia mitologica y passado profético. *Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporanea*. 1 (2016) Universidad Ibero Americana: Ciudad de Mexico, 2016. Pp.-204-217. Disponível em <https://lij.ibero.mx/index.php/lij/article/view/150/133>.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo:Cosac & Naify, 2002.