

UNIDADE E  
PROCEDIMENTOS  
CÔMICOS DE  
*EU CONFUNDI  
UM VAGA-LUME  
COM UM ACIDENTE  
DE AVIÃO,*  
DE VINÍCIUS MAHIER

Vítor Nogueira Alves<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este artigo apresenta uma leitura de *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião* (2021), livro de estreia de Vinícius Mahier. As primeiras resenhas já mostraram não se tratar de uma compilação de poemas, mas de um livro pensado e organizado como projeto. Dessa forma, proponho investigar elementos que conferem unidade aos poemas do volume. *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião* apresenta certo viés narrativo, o que instaura uma série de imagens e associações semânticas no decorrer da obra. Há também a insistência em certos recursos literários, como repetições e tautologias, que Mahier utiliza

---

<sup>1</sup> P Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

para reforçar a ambientação cômica dos poemas e que podem ser relacionados à forte tendência da obra à logopeia. O artigo chama ainda atenção para um ensaio publicado em 2019 por Mahier que documenta o desenvolvimento de seu interesse por temas que apareceriam em *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião*.

**Palavras-chave:** Vinícius Mahier; poesia brasileira contemporânea; poesia cômica; tautologia.

## ABSTRACT

This article presents a reading of Vinícius Mahier's 2021 poetry collection *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião*. Reviewers have noticed it is not a compilation of poems, but rather an organized literary project. Therefore, I attempt to investigate the elements that confer unity to the poems in the volume. Mahier's poems imply a certain elusive narrative, which entails a series of recurring images and semantic associations throughout the work. There is also the recurrence of some literary devices, like repetitions and tautologies, that Mahier uses in order to enhance the comic mood of the poems, and which one can relate to tendencies towards logopoeia in poetry. Finally, the article draws attention to some of Mahier's earlier and lesser-known works, which document the development of his interest in the themes of his first published book.

**Keywords:** Vinícius Mahier; contemporary Brazilian poetry; humorous poetry; tautology.

## INTRODUÇÃO

*Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião* (2021) é um dos lançamentos mais peculiares na poesia recente de língua portuguesa. O livro de estreia de Vinícius Mahier (1994-

) combina o tema do acidente que vai anunciado no título com um certo humor *nonsense* que também vai anunciado na confusão improvável que o título propõe. Nisto, *Eu confundi um vaga-lume* se associa a certa tendência na poesia brasileira que tem trabalhado justamente na direção do riso: as obras de Bruno Brum, os esboços do *Momo Rei*, de Adriano Scandolaro (in: CAPILÉ, 2021), ou mesmo o relativo sucesso comercial de Angélica Freitas são exemplos que vêm logo à memória.

Ainda que tenha gerado comentários em páginas *on-line* ou em revistas para o público amplo, a obra de Mahier ainda não recebeu atenção mais detalhada por parte da crítica. O livro é dividido em três grandes partes: “Penúltimo ato / I stop”, “Penúltimo ato / Somewhere”, “Penúltimo ato / Waiting for you”, com um interlúdio – intitulado “o primeiro ilegível” – posto entre duas delas e que se apresenta como um “*in-flight entertainment*”. Até por conta dessa estrutura, já as primeiras resenhas (SANTA ROSA, 2021) observaram que *Eu confundi um vaga-lume* não é uma coletânea de poemas, mas um livro pensado e organizado como projeto. Dessa forma, a fim de aprofundar a leitura desse projeto, proponho investigar alguns elementos que conferem unidade aos textos da obra.

A partir da confusão indicada no título, desenvolve-se um viés narrativo em *Eu confundi um vaga-lume*. Ele se expressa no retorno frequente a certas imagens (como latas de coca-cola, cães de estimação, o atentado às Torres Gêmeas) e a certos

procedimentos, como alusões irreverentes e tautologias, que visam reforçar a ambientação cômica dos poemas. Nas próximas páginas, gostaria de demonstrar isso em detalhes.

## MEMBRA DISJECTA

O projeto gráfico desempenha papel importante em *Eu confundi um vaga-lume*. Em alguns momentos capitais, aparecem páginas cobertas inteiramente de preto que, se pensarmos nas divisões em “atos” proposta por Mahier, poderiam equivaler ao abrir e fechar das cortinas no teatro. Nesse projeto gráfico, outra coisa se destaca: a cor laranja da capa do livro remete às caixas-pretas utilizadas na aviação. É como se o leitor fosse convidado a abrir a caixa-preta e investigar o que teria acontecido nesse acidente. Associada ao tema do acidente aéreo, temos, nas primeiras páginas do livro, uma numeração que a princípio é uma contagem de linhas, mas que vai se revelando muito mais uma contagem da altitude desse voo. Nos primeiros versos após o prólogo:

- 1      a calvície  
         não vai te vencer  
         você arranca  
         a tua
- 5      cabeça antes  
         mas não joga fora

dá-lhe o nome  
de wilson  
e passando a bola  
10 para outra  
altura  
talvez você  
se livre da sentença.

(MAHIER, 2021a, p. 22-23)

E assim sucessivamente, até que a contagem se estabiliza em 360 durante várias páginas. Daí, começa a queda:

350 você devia  
estar em pânico,  
mas parece  
premonição.  
300 você é  
uma franquia  
adolescente  
que só virou  
cult  
porque vieram outros  
adolescentes.  
[...]  
5 você prevê  
tudo isso,  
você tenta avisar:  
de quem o sangue  
senão da tua  
mistura?

4      tua filha cresce  
         teu cachorro morre  
         então morre você  
         e o que era quase  
         uma felicidade  
3      vira o poema  
         dos séculos  
         dos teus dias contados.  
         você devia  
         estar em pânico,  
2      mas continua  
         (MAHIER, 2021a, p. 39-41)

A ideia do desastre está sempre ali, porém não chega a se concretizar de maneira inequívoca. Numa entrevista concedida a Renato Negrão, o próprio Mahier observa que, no livro, “existe o acidente, mas existe a confusão antes, então o acidente se torna um pouco irrisório” (2021b, p. 13). O poema acaba em “mas continua”, no verso número 2, na iminência da queda, mas que ainda não é a queda. Com ele, acaba também o “penúltimo ato / I stop”. Num gesto tragicômico, o ato seguinte vai antecedido por uma epígrafe, retirada de Nathalie Quintane, que parece referir-se menos àquele ato do que ao final do anterior: “aprendemos mais tarde a distinguir-nos por pedaços”. De fato, como no humor dos *cartoons* animados, o tema do acidente instaura no decorrer do livro uma série de imagens de desmembramentos. Além da imagem logo na abertura – para evitar a calvície, arranca-se a

própria cabeça e a usa como Tom Hanks e Wilson em *O Náufrago* (2000) –, pode-se citar um exemplo como:

se as tuas pernas saíssem correndo  
255 e o resto do corpo ficasse  
teu resto de corpo  
ficaria parado,  
mas orgulhoso ao ver  
as pernas, ainda que  
260 aos tropeços, seguindo em frente  
conforme o destino  
de todas as pernas  
e aos soluços  
teu resto de corpo ficaria  
265 só a metade  
de uma coisa inteira  
e não se espera que as pernas  
olhem pra trás, apenas  
que se virem  
270 pernas, por que me abandonastes  
se sabias que eu não era alto  
o suficiente sem vocês?  
pernas, sem vocês  
o meu umbigo não é mais  
275 o centro  
(MAHIER, 2021a, p. 32)

A insistência de Mahier nessas imagens ajuda inclusive a entender a inclusão do poema “todo é aquilo que tem princípio, meio e fim” (p. 37), aparentemente destoante dos outros no ato “I

stop”. O texto é quase um *ready-made* a partir daquele trecho da *Poética* (7.25) em que Aristóteles discute a organização dos eventos numa tragédia: “começo é aquilo que não se segue necessariamente a alguma outra coisa, mas a partir do qual naturalmente outra coisa se produz”, e assim por diante. Entretanto, no contexto da obra de Mahier, “todo, princípio, meio e fim” perdem a relação com os componentes do enredo, referindo-se muito mais ao próprio corpo humano, cujas partes são desmembradas nos poemas do livro.

Essa lógica do desmembramento exige também uma lógica da sobrevivência. Nesse sentido, o trecho a seguir parece-me fundamental em *Eu confundi um vaga-lume*:

se você  
fosse um herói grego  
350 mais grego que  
herói  
mais mexicano que grego  
poderia ter tido  
a astúcia  
355 àquela altura  
nunca vista por  
ninguém  
de se chamar  
ninguém, filho de  
360 nada mais, nada menos.  
no entanto,  
ninguém te ama

ninguém te quer  
ninguém te chama  
360 de polifemo  
e você  
burro  
responde.  
você sabe  
360 que ninguém  
é esperto o bastante  
pra te passar  
a perna

(MAHIER, 2021a, p. 34-35)

A alusão, claro, é ao episódio de Polifemo na *Odisseia*. A figura de Odisseu é pertinente no texto, já que seus estratagemas visam escapar do tipo de desastre que povoa as imagens em *Eu confundi um vaga-lume*. Ao contrário de Aquiles, que permanece em Tróia mesmo sabendo que isso o levará à morte, os esforços de Odisseu são para voltar inteiro para casa. Como Harold Bloom descreve, Odisseu “é um grande sobrevivente, o único homem que vai permanecer à tona quando todos seus companheiros de bordo afundarem” (2007, p. 2).<sup>2</sup> O autor registra ainda que

Aquiles, como observam os críticos, tem algo de infantil, mas Odisseu teve de abandonar as infantilidades e vive

---

<sup>2</sup> *He is a great survivor, the one man who will stay afloat when all his shipmates drown*. As traduções são minhas, salvo menção contrária nas referências.

num mundo onde você pode morrer de frio ou ser devorado por monstros de um olho. O autocontrole, virtude que Aquiles desconhece, dificilmente é uma qualidade poética como tal e, em Odisseu, parece desvinculado de qualquer sistema de moralidade. Os americanos têm razão em ver no segundo herói de Homero o primeiro pragmático, alheio às diferenças que não fazem diferença. Para o necessariamente astucioso Odisseu, a existência é uma vasta pista de obstáculos que te manteve longe de casa por toda uma década e que te vai testar por mais uma na viagem de volta (BLOOM, 2007, p. 2).<sup>3</sup>

A ambivalência entre a catástrofe e o riso estabelece também várias imagens de queda em *Eu confundi um vaga-lume*. Isso porque, ao mesmo tempo que está relacionada ao campo semântico do acidente, a imagem da queda também se presta ao tipo de humor pastelão do qual Mahier se aproxima. Pode-se ver

---

3 Achilles, as critics note, is somewhat childlike, but Odysseus has had to put away childish things and lives in a world where you can freeze to death, as well as be devoured by one-eyed monsters. Self-control, a virtue alien to Achilles, is hardly a poetic quality as such and in Odysseus seems unallied to any system of morality. Americans justly find in Homer's later hero the first pragmatist, unimpressed by differences that do not make a difference. Existence, for the necessarily cunning Odysseus, is a vast obstacle course that has kept you away from home for a full decade and that will exercise you for a second decade as you voyage back.

um exemplo disso em “A Alegria, seguida de Alívio Cômico”, um dos pontos mais densos do livro. Cito um trecho:

as pessoas caem e se levantam  
as pessoas ficam nisso o tempo todo  
e é quase irrelevante ter um nome  
me chamar isto ou aquilo  
se o nome fosse um gancho  
aí sim seria relevante  
eu me chamar isto ou aquilo  
me agarrar ao meu nome  
quando estivesse caindo  
e não cair nunca mais

(MAHIER, 2021a, p. 95-96)

Em 2019, Mahier publica um ensaio intitulado “Da morte do vizinho ao 11 de setembro: poema, fotografia e recusa”. Ali, propõe-se uma comparação entre “*Falling Man*” (a conhecida fotografia feita por Richard Drew de um homem que pula do World Trade Center em meio aos ataques àquele complexo), o poema “Fotografia de 11 de setembro”, de Wisława Szymborska, e “Morte do vizinho”, poema em que Affonso Romano de Sant’Anna escreve sobre um conhecido que se joga do décimo quinto andar dum prédio residencial.

Embora ainda se apresente como obra de aprendiz, o ensaio ganha relevância por documentar o desenvolvimento do interesse do autor por temas que apareceriam mais tarde em *Eu confundi um vaga-lume*. Relacionando as três obras, Mahier propõe

a imagem da queda como uma “penúltima visão da realidade”, capaz de um gesto de solidariedade para com as figuras que aparecem em seus últimos momentos de vida nas obras de Drew, Szymborska e Sant’Anna. Explicava desta maneira:

Deve-se entender a ideia de “penúltima visão” não sob o ponto de vista de que a História detém a palavra final, constituindo-se, portanto, como a última e definitiva visão / versão da realidade. Mesmo a História é ainda uma penúltima visão da realidade, porque um fato, como por exemplo a morte de alguém que se joga de um prédio, ainda que irremediável, não está esgotado em si mesmo. (MAHIER, 2019, p. 118)

Como se vê, o tom ali ainda é bastante sério, sem espaço para a espécie de irreverência que se observa em poemas como este (Cf. MAHIER, 2021b, p. 23):

Pai nosso que estais  
nos céus,  
estou no chão.  
venha a nós  
mas venha a mim.  
rarefeita  
a vossa vontade, aqui na terra  
vos estendo

a minha.  
o alívio cômico  
de cada dia me dai  
hoje.  
perdoai a minha  
alegria,  
assim como eu  
perdooo a quem me fez um carinho.  
e não me deixeis  
sem chã  
mas livrai-me do chã,  
  
também.

(MAHIER, 2021a, p. 81)

Naquele ensaio, Mahier escrevia ainda: “por serem formas verticais, propomos pensar a poesia e a fotografia como artes da queda” (2019, p. 119). De fato, afora o jogo entre “também” e “amém”, a quebra de verso da última linha se aproveita da verticalidade da poesia para realçar a queda rumo ao “chã” mencionado no poema. Veremos mais exemplos desses procedimentos na próxima seção.

## ALGUNS PROCEDIMENTOS CÔMICOS

Em certa altura da *Anatomia da Crítica*, Northrop Frye comenta que “a repetição feita à exaustão ou a que não leva a lugar algum faz parte da comédia, pois a risada é parcialmente um

reflexo e, como outros reflexos, pode ser condicionada por um simples padrão repetido” (2014, p. 304-305). Frye ilustrava seu argumento com este exemplo, retirado de uma peça do irlandês John Synge:

Em *Riders to the Sea* [Cavaleiros para o Mar], de Synge, uma mãe, depois de perder seu marido e cinco filhos no mar, finalmente perde seu último filho, e o resultado é uma peça muito bela e tocante. Mas se ela tivesse sido uma tragédia de longa duração, arrastando-se taciturnamente pelos sete afogamentos, um após o outro, o público seria tomado por risadas antipáticas muito antes de a peça terminar. (FRYE, 2014, p. 305)

No domínio da linguagem, a tautologia é, por excelência, essa “repetição que não leva a lugar algum” que Frye menciona. Seu emprego como recurso literário humorístico não é uma novidade. Um exemplo canônico está nesta passagem de *Antônio e Cleópatra* (Ato 2, Cena 7), de Shakespeare, aqui, na tradução de Barbara Heliadora:

*Lépido:* Que espécie de coisa é o seu crocodilo?

*Antônio:* Ele tem a forma, senhor, dele mesmo, e é tão largo quanto sua largura. É tão alto quanto ele mesmo, e se move

com seus próprios órgãos. Ele vive do que o alimenta, e assim que os elementos saem dele, transmigra.

*Lépido*: E de que cor é?

*Antônio*: De sua própria cor, também.

*Lépido*: É uma serpente estranha.

Em vários momentos de *Eu confundi um vaga-lume*, vemos o uso da repetição, em geral, e da tautologia, em particular, como estratégia para se obter certo efeito cômico. Repetições e tautologias não aparecem como um vício *de* linguagem, mas são exploradas como um vício *da* linguagem:

e as pernas do rapaz  
ao lado só não passam a ser  
as minhas porque são as pernas do rapaz  
ao lado

(MAHIER, 2021a, p. 32)

Ou ainda neste poema, intitulado “John Paul George Ringo”:

é sempre a confusão do quad-  
rado quando estou num canto,  
não estou em outro, resultado:  
nunca esbarro comigo mesmo.

(MAHIER, 2021a, p. 74)

De modo similar, as contagens não costumam progredir em *Eu confundi um vaga-lume*: todos os três atos são marcados como “penúltimo”, e, dentro do ato “I stop”, os sete poemas são numerados como “1”. É a insistência nas repetições, mas é também um gesto de descrença em qualquer poder totalizador da linguagem, vide os comentários de Mahier no ensaio de 2019 citado acima. Nesse sentido, é válido destacar alguns trechos da obra que exploram esses nós da linguagem, criando humor em versos que parecem dotados de muita gravidade, mas, no fundo, apenas fazem o sentido andar em círculos:

quando a senhorita k  
abrir a boca  
será tarde demais  
para deixar  
de ouvi-la.

(MAHIER, 2021a, p. 40)

Mahier comenta que escreveu a obra “pensando em como esses poemas funcionariam no corpo, ou pelo menos na voz. [...] É um poema que busca funcionar na voz, são poemas que buscam funcionar no ritmo” (2021b, p. 16). Embora ele não deixe de ter razão, parece-me justa uma ressalva: *Eu confundi um vaga-lume* não é um livro onde se encontram grandes incursões rítmicas ou melódicas. Trata-se de uma poesia com tendência muito mais forte à logopeia, para usar aquele conhecido modelo que distingue ainda

entre a melopeia (efeitos sonoros) e fanopeia (efeitos imagéticos), sendo a logopeia o polo associado ao desenvolvimento das ideias no poema (POUND, 2013, p. 69; PIGNATARI, 2011, p. 39).

“All you need is love” chega ao ponto de ser organizado na forma de um silogismo, com uma série de “princípios” conduzindo a especulação sobre “o homem mais triste do mundo”. Até nos casos menos explícitos, o movimento rítmico dos poemas é muito mais o movimento do raciocínio que eles propõem – a definição de Ana Cristina César (2013, p. 237) de “ritmo” como “o contorno de uma sintaxe” encaixa-se particularmente bem aqui. Um exemplo:

no início  
deus criou o início.  
desde então  
está irremediavelmente  
condenado  
ao mesmo princípio.  
quanto a você,  
que eu não  
sei de onde vem  
e veio,  
comece pelo começo e prossiga  
até chegar ao começo  
e recomece  
caso não te agrade apenas  
um começo mas vários  
ao mesmo tempo.

você não  
é deus,  
você pode fazer isso.  
feito isso,  
o que você  
quer ser  
quando deixar  
de crescer?

(MAHIER, 2021a, p. 48)

Outros poemas chegam a apostar no emprego de conectivos (“não só isto, como aquilo” e afins), que, em nome da concisão, normalmente evitam-se em poesia. Mas, aqui, a questão toda é o nexos entre ideias que esses conectivos dramatizam. A proposta de trabalhar uma poesia cômica favorece esse passo em direção à logopeia, pois Mahier frequentemente extrai o riso ao concatenar ideias que ou conduzem a um fecho espirituoso/ inesperado ou que não conduzem a lugar algum, o que se presta igualmente bem à comédia.

Há um outro artifício ao qual Mahier recorre com frequência a fim de estabelecer a atmosfera cômica dos poemas. *Eu confundi um vaga-lume* traz uma série de alusões irreverentes a elementos da cultura literária, que vão combinados, num processo de desierarquização, a referências à cultura popular. Aqui, uma reescrita de Baudelaire é interrompida por uma breve aparição de Hitchcock, como o diretor costuma fazer em seus filmes:

a rua,  
em torno, era  
um frenético alarido.  
todo de luto, alto  
e sutil,  
hitchcock passou  
e foi muito  
rápido

(MAHIER, 2021a, p. 50)

O último poema do livro intitula-se “Lista de passageiros e tripulação p/ a capa de sgt. pepper’s lonely hearts club band”. Em prosa, elenca uma extensa lista das referências que ocorrem no livro: “tubarão, john williams, apertem os cintos o piloto sumiu, walt whitman, eugène ionesco, cássia eller [...] vinícius, eu, ou vice-versa, o sol, o fim, sísifo, sílvio santos, o porvir, o porvir” (p. 103). De certo modo, remete ao “índice onomástico” com o qual Ana Cristina César finaliza *A teus pés* – ao mesmo tempo uma pista e um desafio para que o leitor encontre aquelas referências no texto. No entanto, o poema de Mahier oferece mais uma possibilidade de leitura. Se pensarmos na divisão do livro em “atos” e no fato de o poema ser antecedido por uma das páginas pretas que interpretamos como o cair da cortina no teatro, podemos associá-lo àquele costume de os atores, terminada a peça, voltarem juntos ao palco uma última vez para receberem os aplausos da plateia. Aqui, são aplausos merecidos, pode-se adicionar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após quase cem páginas de bufonaria, *Eu confundi um vaga-lume* modula para um registro marcadamente mais sério no já mencionado “A alegria, seguida de alívio cômico”, um dos últimos poemas do livro e, aparentemente, seu verdadeiro centro de gravidade. O título nos lembra da possibilidade de, assim como a tragédia, a comédia necessitar ela mesma de certo alívio cômico. Na obra de Mahier, isso se dá porque o riso que se desenvolve ali tem sempre um traço de melancolia, ou, ao menos, é contaminado pelas possibilidades de desastre sugeridas pela insistência em certas imagens – Umberto Eco (1984) nos lembra que o “cômico” é um termo guarda-chuva que abarca uma surpreendente variedade de fenômenos.

Pode-se dizer que o viés narrativo instaurado em *Eu confundi um vaga-lume* acarreta a recorrência de certas imagens, especialmente as relacionadas a desmembramentos e a quedas, que vão envolvidas tanto nas conotações do acidente aéreo quanto nas do humor ligeiro, para mencionar apenas duas possibilidades. Entretanto, mais do que nessas imagens, a proposta de humor com a qual Mahier trabalha efetiva-se num campo especificamente discursivo. Nisso, chama atenção a relação entre essa vertente do cômico e a acentuada tendência à logopeia demonstrada no decorrer de *Eu confundi um vaga-lume*, que se manifesta, por exemplo, através do trabalho com vícios da linguagem, como as repetições e as tautologias.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (org.). *Homer's The Odyssey*. Updated edition. Nova York: Infobase, 2007, p. 1-4. (Bloom's Modern Critical Interpretations).

CAPILÉ, André. Dois de muitos novos, um curto circuito: inéditos de Adriano Scandolara & Lucas Litrento. 2021. *escamandro*. Disponível em: <[escamandro.wordpress.com/2021/12/06/dois-de-muitos-novos-um-curto-circuito-ineditos-de-adriano-scandolara-lucas-litrento/](http://escamandro.wordpress.com/2021/12/06/dois-de-muitos-novos-um-curto-circuito-ineditos-de-adriano-scandolara-lucas-litrento/)>. Acesso em setembro de 2022.

CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ECO, Umberto. The frames of comic 'freedom'. In: SEBEOK, Thomas A. (org.). *Carnivall!*. Berlim: de Gruyter, 1984, p. 1-9.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Quatro ensaios. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

MAHIER, Vinícius. *Eu confundi um vaga-lume com um acidente de avião*. Juiz de Fora/MG: Macondo, 2021a.

\_\_\_\_\_. Estúdio 50 recebe Vinícius Mahier. Entrevista concedida a Renato Negrão. *Estúdio 50*, Ano 1, No. 2, p. 9-24, 2021b.

\_\_\_\_\_. Da morte do vizinho ao 11 de setembro: poema, fotografia e recusa. *Revista Athena*, Vol. 16, No. 1, p. 112-121, 2019.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 10. ed. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2011.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 12. ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2013.

SANTA ROSA, André. Uma estreia com sacadas luminosas. *Suplemento Pernambuco*, No. 187, 2021, s/p.

SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*. 3 vols. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.