

## O TESTAMENTO DE WILLIAM SHAKESPEARE

**Elizabeth Ramos** (beth\_amos49@hotmail.com)

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia, Brasil

**Resumo:** O artigo desenvolve-se sobre o texto dramático da peça *Shakespeare's Will*, ainda não traduzido no Brasil, de autoria de Vern Thiessen, dramaturgo canadense que em 2005 estreou sua peça no Citadel Theatre, em Edmonton, Alberta, Canadá. Trata-se de um monólogo de Anne Hathaway, viúva de William Shakespeare, ficcionalmente proferido quando de sua chegada em casa, após o enterro do marido. A alta carga de dramaticidade do texto é construída por meio de recursos literários próprios da literatura contemporânea, como o de ilusão biográfica, criativamente desenvolvido a partir dos vácuos existentes na biografia do dramaturgo inglês, e engendrado num jogo de desdobramentos cronológicos, que acentuam a complexidade temporal da peça e rompem com a história de vida como relato de sucessões cronológicas.

**Palavras-chave:** Vern Thiessen. *Shakespeare's Will*. Ficção biográfica.

### SHAKESPEARE'S WILL

**Abstract:** The article contemplates the dramatic text of the play *Shakespeare's Will*, not translated in Brazil, written by Vern Thiessen, a Canadian playwright who staged his play for the first time in 2005 at the Citadel Theatre in Edmonton, Alberta, Canada. The audience is presented with a monologue by Anne Hathaway, William Shakespeare's widow, fictionally delivered upon her arrival at home after her husband's funeral. The high load of dramaticity is built by means of literary devices used in contemporary literature, such as the biographical ilusion, creatively engendered upon the existing gaps in the English playwright's biography, using chronological unfoldings, which stress the temporal complexity of the play, and go beyond the concept of history of life as a chronological succession of facts.

**Keywords:** Vern Thiessen. *Shakespeare's Will*. Biographical Fiction.

Artigo recebido em 30 set. 2015 e aceito em 9 nov. 2015.

Em fevereiro 2005, estreou no palco do Citadel Theatre, em Edmonton, Alberta, Canadá, *Shakespeare's will*, peça do dramaturgo canadense Vern Thiessen. Em 2007, uma segunda versão da peça foi encenada para o Festival de Stratford do Canadá. O texto dramático traz o monólogo de uma mulher – Anne Hathaway – que acaba de chegar em casa após enterrar o marido William Shakespeare. A força dramática impressiona o leitor, que constrói a trajetória do casal a partir do discurso de uma das mulheres mais silenciadas ao longo da história da dramaturgia renascentista inglesa. Afinal, a peça traz à tona, por meio da ficção biográfica, aspectos não explorados da vida trágica de Anne Hathaway, que assume o foco narrativo para falar da mulher que passou uma vida inteira com e ao mesmo tempo sem o marido, transformado, ao longo dos séculos, no maior dramaturgo da língua inglesa.

Aí repousa a capacidade criativa de Thiessen já estabelecida a partir do título da peça. Afinal, *Shakespeare's Will*, no mais puro estilo de linguagem shakespeariana, constrói um rico jogo de palavras a partir da escolha do termo *will* – simultaneamente, apelido de William, testamento, além de expressão de desejo, vontade e determinação. A partir do objeto que Anne Hathaway tem em mãos – o documento do testamento deixado pelo marido – a personagem construirá a rememoração catártica de sua vida com o dramaturgo inglês.

O que se seguirá é anunciado e refletido nas três epígrafes que integram o livro do texto dramático publicado pela Editora de Dramaturgos do Canadá (*Playrights Canada Press*), em Toronto, em 2002, com reedição em 2007<sup>1</sup>. As três citações, num movimento de paratextualidade com o texto dramático, são extraídas de textos de ou sobre mulheres. A primeira<sup>2</sup> é da educadora e feminista dos Estados Unidos, Anna Garlin Spencer:

Nenhum livro jamais foi escrito  
em louvor a uma mulher que  
tenha deixado para trás marido e filhos  
morrendo de fome ou sofrendo, mesmo que sua ausência fosse para  
inventar as coisas mais úteis,  
escrever livros,  
ou defender sistemas filosóficos.

A segunda epígrafe<sup>3</sup> foi extraída dos poemas místicos de Mowlana Jalaluddin Rumi, poeta afegão, do século XIII.

O amor não repousa sobre alicerces...  
É um oceano sem fim.  
Sem começo, nem fim...  
Imagine,  
Um oceano suspenso,  
Deslizando num flutuante de antigos segredos.  
Todas as almas se afogaram nele,  
E agora vivem ali.  
Uma gota desse oceano é esperança.  
O resto é medo.

A terceira epígrafe<sup>4</sup> traz a assinatura de Anne Morrow Lindbergh, escritora dos Estados Unidos, que viveu de 1906 a 2001, e foi casada com o aviador Charles Lindbergh, conhecido por ter sido o primeiro a cruzar o Atlântico pilotando um avião, em 1927. “Penso que a mulher se ressentir mais não tanto por se dar aos pedaços, mas por se dar sem razão.” Ato contínuo às epígrafes, surge o texto dramático trazendo a personagem única da peça, Anne Hathaway, uma mulher de idade não determinada, que no seu quarto, se defronta com sua memória, sua imaginação, seus sonhos e as lembranças do mar. A linguagem é poética, e a peça é estruturalmente baseada em conhecidos eventos da vida de Shakespeare acrescidos de outros construídos ficcionalmente. O autor sugere que seja encenada sem sentimentalismo, reverência, doçura, nem tentativas explícitas de acuidade histórica, mas de maneira teatral, com humor, refletindo certa confusão mental, pontos estimulados pela iluminação, cenário, figurino, movimento e música/som. Thiessen recomenda que não se usem dialetos e que não haja intervalo ao longo dos noventa minutos de duração da peça. Como de costume, o texto dramático traz as indicações de ruídos, música e movimento, itens que o dramaturgo considera essenciais para o desenvolvimento do ritmo da peça, sendo fundamentais na demonstração de transição das emoções, tanto para a plateia, quanto para a própria personagem de Anne.

O texto dramático tem início com a seguinte informação.

*Chuva*

*Ela caminha devagar, deixando-se molhar.*

*Entra em casa.*

*Olha em volta do quarto.* (THIESEN, 2007, p. 1)

Anne faz emergir a saudade que sente do mar e, a partir dessa lembrança, atira a primeira farpa: “O mar foi um amante muito melhor que você, Bill. Nos seus braços, eu me molhava e me aquecia”. A sensualidade da rememoração confronta o acolhimento do mar com a rigidez de William Shakespeare, quando prossegue:

Mas você:

Você

era um litoral rochoso

a cabeça gasta pela maré

a barba esparramada como algas marinhas.

Os olhos... (THIESEN, 2007, p. 1)

A lembrança doída do passado é atualizada com a descrição do recente funeral, que se mistura, em seguida, com a recordação do primeiro encontro do casal, numa quermesse: ela, moça católica com 26 anos, ele, protestante, com 18. A rememoração desloca-se à primeira vez em que fizeram sexo.

Mais tarde,

no estábulo do meu pai,

você se atrapalha com as minhas saias.

As mãos trêmulas

De quem nunca

foi possuído,

pelo menos não por uma mulher,

por uma mulher mais velha...

pelo menos.

*Pausa.*

Depois:

você, olhando as estrelas

pelo buraco

no telhado do estábulo,

revive a peça,

encenando os papéis,

fazendo-me rir

mais do que eu havia gargalhado na quermesse. (THIESSSEN, 2007, p. 5)

Ato contínuo, os dois declaram não terem o casamento nos seus planos. Anne se diz feliz, vivendo bem com o pai e os irmãos, trabalhando bastante desde que a mãe havia morrido. Não queria outra vida.

Muito bem, você diz,

nem eu.

Além disso, você diz.

Sou católico.

Católico?

Sou.

Iiiihhh.

Sou.

Eu não.

Muito bem.

Além disso, você diz...

O que...?

Nada, eu...

... O que?

NADA! (THIESSSEN, 2007, p. 6)

As palavras de William geram curiosidade no leitor, curiosidade imediatamente satisfeita.

Você... digo  
... você...  
O que.  
Não sei... gosta de meninos?

Há, então, um longo silêncio.

... Não sei, você diz.  
Não sabe?!  
E eu rio,  
rio muito:  
Não sabe...?!

Mas aí vejo  
que você se magoou.  
Tudo bem, eu digo,  
não importa,  
não importa,  
pelo menos para mim.  
Vou te contar um segredo:  
Eu também gosto de meninos,  
isto é, de homens  
Gosto da companhia de muitos homens.  
Por que acha que vou à quermesse?

E seus olhos sorriem.  
Você ri,  
e eu enxugo suas lágrimas.  
Nós dois sabemos...  
sabemos  
que há alguma coisa...  
alguma coisa  
entre nós. (THIESEN, 2007, p. 6-7)

A notícia do casamento aborrece o pai de Anne. Ver a filha unida ao filho de um fabricante de luvas, pobre e católico parece-lhe terrível. Mas a gravidez justifica o enlace. Assim, fica decidido: a cerimônia na igreja será três dias depois, pela manhã, já que, segundo a tradição, casar-se depois que o relógio bate meio-dia é sinal de mau agouro. Anne chega, então, às onze horas e William, às catorze, acompanhado de Hamnet, o padeiro, testemunha do casamento. Chega com os olhos vermelhos. Teria sido a farra? Não, vermelhos de chorar. Diante de um padre bêbado, com hálito de conhaque da Madeira, casam-se Anne e William, sob a égide do mau presságio do adiantado do horário, sem alianças, com promessa de comprá-las no futuro. Na ocasião, ele confessa seu amor pela noiva, e à noite, sozinhos no quarto da casa do pai, depois de revirar um maço de papéis, recita para ela o que seria, mais tarde, o Soneto 145.

Esses lábios feitos pela mão do amor  
Pareciam dizer “Que se dane”.  
Justo pra mim, que definhava insano.  
Mas ao me ver em pane,  
Apiedaram-se,  
Brigaram com aquela língua que, sempre tão doce,  
era usada para frases gentis,  
proferiram então uma nova exclamação:  
“Dane-se”, modificando o lugar do pronome  
que vinha depois, como o dia  
segue a noite, ou como o demônio.  
que do céu para o inferno desce.  
Completaram então “Que se d’Anne”,  
“que se d’Anne o mundo, não você”.<sup>5</sup> (THIESSSEN, 2007, p. 11)

Naquele momento fazem a promessa de viver sob o manto da liberdade e da independência. “Seremos / Nossa própria forma de casamento. (THIESSSEN, 2007, p.12)

Sete meses se passam e o casal ainda vive na casa do pai de Shakespeare. Nasce a primeira filha, Suzanna, enquanto Will está na rua se

divertindo com aspirantes a ator. Não sabendo lidar com um bebê, Anne rejeita a filha. Três anos mais tarde, nascem os gêmeos – Judith e Hamnet – quando o casal já vive em sua própria casa.

E você...  
Você está tão feliz.  
Por ter um filho.  
Um filho  
(e uma menina, também, claro, claro),  
mas um filho!  
Um filho! (THIESEN, 2007, p. 17)

Embora Will encenasse teatro de bonecos para a filha Suzanna em casa, suas ausências ficavam cada vez mais frequentes. Ia para a praça assistir às peças, passando dias sem aparecer em casa, bebendo com os atores no *pub*, construindo tramas, fazendo rimas, criando personagens imaginários.

E eu mantenho minha promessa  
de deixar você viver sua vida.  
Mesmo quando  
as crianças perguntam  
onde você está,  
mesmo quando  
fico cansada de me preocupar,  
mesmo quando  
à noite  
as crianças dormem,  
e eu, sentada  
sozinha  
junto à lareira,  
tento me lembrar  
como seria  
ser  
não u'a mãe,  
mas uma mulher,

sem querer nada mais  
a não ser você  
para me abraçar,  
conversar comigo.  
Mesmo assim,  
mantenho minha promessa. (THIESEN, 2007, p. 18)

De repente, Will anuncia que estava se mudando para Londres. A voz entusiasmada, os olhos contentes, a vibração das mãos, anunciavam que voltaria todo mês, para trazer dinheiro. A chama da desconfiança brota no coração de Anne. Afinal, ela ficaria sozinha com as crianças e ele partiria para ser um escritor. Como confiar?

A gente se beija.  
Uma vez.  
Duas vezes.  
Saio de perto e  
volto para  
beijá-lo mais uma vez.

Você me olha.  
Os olhos molhados como o dia.

Não me esqueça, eu digo,  
não me esqueça. (THIESEN, 2007, p. 21)

William não volta com frequência. Não cumpre a promessa. As crianças brincam, crescem. A vida fica melhor, financeiramente. O marido compra para a família uma casa, onde o casal tem uma cama com um colchão de penas macias. Sozinha, Anne só tem como confidentes as abelhas.

As abelhas adoram bisbilhotar, você sabe Bill.  
Dá sorte contar à abelhas  
tudo o que acontece.  
Se a gente não conta,

elas podem ir embora

e levar consigo a sorte.

Então, tenho que lhes contar todos os meus segredos. (THIESSSEN, 2007, p. 28)

À medida que o sucesso aumenta, menos frequentes se tornam as visitas de Will. Cada vez escreve menos, certamente guardando as palavras para as suas peças. A solidão leva Anne a ter amantes. Richard... Frederick... Alexander... jovens, alguns intelectualmente limitados, mas bem dotados. “Tolice querer roubar o desejo de uma mulher jovem, rotulando-a como lasciva” (THIESSSEN, 2007, p. 29)

As tentativas de Anne para se juntar ao marido em Londres são veementemente refutadas, com a justificativa de que o ambiente não seria bom para as crianças.

Com a peste negra assolando o país, Anne faz o mesmo que seu pai havia feito no passado. Muda-se para uma cabana pequena no litoral, onde as crianças construíam castelos de areia, brincavam nas ondas, longe dos ratos. Examinava os pequenos, incessantemente – lábios, língua – atenta a qualquer sinal de febre, tosse, espirros, ou diarreia. Nada escapava à sua atenção. O mar fazia-lhe bem...

Seu riso largo,  
seu hálito salgado,  
sua gargalhada estrondosa  
suas sobranceiras largas,  
largas  
como os ombros do meu pai.

Não venho ao mar,  
desde a morte da minha mãe,  
desde quando eu mesma era criança.  
E agora,  
aqui estou,  
de volta  
com as minhas crianças.

E ficamos ali parados  
todos nós,  
admirando o mar. (THIESEN, 2007, p. 45-6)

De volta à casa, depois de receber um bilhete anunciando a volta de Will, Anne organiza uma festa. O marido chega numa carruagem, sobe os degraus da nova residência, mais calvo, mais velho, os olhos mais apertados das muitas horas de escrita sob a luz de velas, a testa enrugada de tanto construir e reconstruir teatros queimados. Na festa de boas vindas, estavam os amigos Fletcher, Richard Burbage, Francis Bacon. Muita gente, muita alegria, mas Will não sorria muito. Parecia deslocado.

Você procurava  
por ele.  
Aquele sobre quem me contaram,  
mas que eu nunca conheci.  
Aquele que havia morrido  
no último verão,  
em Londres. (THIESEN, 2007, p. 51)

Pouco tempo depois, Will adoece e morre durante a noite.

Tenho que fazer o papel de viúva.  
Uma tarefa  
tão enfadonha,  
tão preciosa,  
tão...  
Diferente de você... (THIESEN, 2007, p. 53)

Anne, então, abre o testamento que tinha em mãos no início da peça. Por que tinha que ler o documento? Ninguém conhecia Will. Ninguém sabia das promessas que haviam feito um para o outro. Ninguém sabia que o que importava era o que havia entre eles, no coração, não o que estava escrito no papel.

Anne Hathaway lê, então, que cento e cinquenta libras iriam para a filha Judith, numa espécie de suborno que pudesse atrair algum cavalheiro em busca de bom casamento. Para Suzanna, Will deixava todos os bens da casa, que por sua vez seriam transferidos ao filho primogênito, legal, depois de sua morte. Anne lê o trecho com ironia. “A força do sangue”, diz ela. Para o amigo e padeiro Hamnet Sadler e os camaradas do teatro, deixava 26 *shillings*, de forma que cada um pudesse comprar um anel. Para a irmã Joan, deixava a casa de Stratford. “A casa?”, surpreende-se a viúva. “A casa?” E para Anne Hathaway, a esposa, Will deixava a cama do casal, “minha segunda melhor cama”. Anne folheia as páginas, mas não encontra mais nada.

O leitor é então surpreendido.

Aconteceu tão silenciosamente.

Eu lendo,  
Suzanna fazendo castelos de areia,  
Judith e Harry  
brincando juntos na beira do mar.

Judith vem correndo,  
batendo os dentes como uma caveira.  
Eu a enrolo num cobertor.  
Levanto os olhos.  
Harry está a poucos metros no mar,  
acenando,  
rindo.

Murmura alguma coisa,  
mas o grito da gaivota  
não me deixa ouvir

Aceno de volta,  
espanto uma vespa.  
Levanto os olhos novamente, para não mais vê-lo.

E eu...  
Eu penso...  
Mas onde, onde?  
E olho para cima e para baixo na praia  
Ele ainda está ali, ele está, e eu acabei de vê-lo, onde?  
E eu corro para a beira d'água, chamo por ele. As meninas  
batem os pés na água, e eu digo não.  
Há correnteza e eu...  
Eu procuro Brundage para ajudar, mas ele está lá em cima do rochedo.  
Grito por ajuda, mas ele não consegue ouvir, e me viro de volta para o mar.  
E eu...  
... corro para dentro do mar, minha roupa pesando molhada, e  
Suzanna grita:  
Não!  
Você vai se afogar, mamãe  
Você vai se afogar.  
Então rasgo as roupas:  
a combinação, a blusa, os sapatos, os...

[...]

Tentando...  
Tentando tornar-me um peixe,  
para nadar até você.  
Harry!!  
Harry!!

*Anne toma fôlego.*

E ele  
acenando adeus,  
como você  
no fim da rua,  
com a bolsa pendurada no ombro.  
Acenando...

Acenando...

*Pausa.*

Durante horas,  
esperei  
que o mar tivesse compaixão,  
e o atirasse de volta.  
Cuspisse você para fora,  
como Jonas.  
Vivo. (THIESEN, 2007, p. 57)

Depois de rememorar a tristeza do funeral do filho, Anne agarra o testamento, com raiva.

E assim  
você me culpa?  
Assim me pune?  
Com essas palavras  
você rompe  
com o que nos prometemos?  
Com isso  
você rasga em dois  
nossos votos?  
Com isso  
Você...  
Você... (THIESEN, 2007, p. 58)

Jogando para o lado o testamento, Anne reafirma que não vai sofrer.

Decide, então, voltar para o mar, onde viu o filho pela última vez, para deixar que as ondas limpassem as feridas, a memória, as palavras... Constrói a negação da intimidade e decide manter à distância o indivíduo que, injustamente, lhe causou tamanha decepção e humilhação. Nem mesmo a morte é capaz de suscitar nela, compaixão e respeito.

Para o inferno.  
Para o inferno suas palavras.  
Que elas se afundem no mar,  
nas profundezas...  
se despedacem na praia.  
Que as ondas levem seus versos para onde bem quiserem! (THIESSEN,  
2007, p.59)

### **Algumas reflexões**

Os fragmentos trazidos acima permitem-nos observar que, embora Vern Thiessen preencha os hiatos da trajetória de vida de William Shakespeare com eventos construídos ficcionalmente, não o faz na posição de ideólogo do dramaturgo inglês. Apresenta-nos um novo sujeito Shakespeare, diferente daquele que tem sido instituído como o mesmo objeto em qualquer universo possível (KRIPKE, 1985), confirmando que a celebridade é uma individualidade socialmente constituída e que aquilo que o nome próprio “designa não é senão uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação” (BOURDIEU, 1996, p.187). Dessa forma, o canadense rompe com o *habitus*, isto é, com o princípio ativo irredutível da unificação das práticas das representações. *Shakespeare's will* atua, pois, como peça desconstrutora e dessacralizadora do nome considerado o centro do cânone da dramaturgia inglesa, afastando-se do mero relato biográfico assinado por um biógrafo. Vern Thiessen desconstrói a “intenção global” de preservar o gênio e o faz produzindo uma peça que se desenrola sob o ponto de vista de Anne Hathaway, mulher do dramaturgo, que, em grande parte, nos é historicamente desconhecida e que aqui se torna agente de sua individualidade, assumindo identidade visível e se manifestando, sem se colocar “indiferente às particularidades circunstanciais” (BOURDIEU, 1996, p. 187). A trajetória do casal é construída por meio dos estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou, acrescida das relações objetivas que uniram Anne Hathaway aos demais “agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis” (p.190). A ilusão biográfica, termo cunhado por Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1996, p.183), permite que o leitor

imagine os eventos que surgem no texto dramático como confissões feitas por uma interlocutora que jamais falou.

Partindo das passagens do testamento que Anne lê ao final da peça (THIESSEN, 2007, p. 62), o dramaturgo canadense imprime em seu texto a marca da estética literária contemporânea, por meio de um jogo de desdobramentos cronológicos próprios da ilusão biográfica que acentuam a complexidade temporal da peça e sua carga de dramaticidade. As rememorações acabam por adquirir forte caráter de vingança, até desaguar no clímax da peça instaurado com a morte de Hamnet, evento que promove a ruptura com o previsível. Aqui cabe mencionar o que Allain Robbe-Grillet nos diz sobre o fato de que “o real é descontínuo, formado de momentos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos, porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito [...]” (ROBBE-GRILLET, 1984, p. 208).

No texto, o espectador vê uma mulher ressentida, que parece ter surgido para revelar, num jogo de silêncio e rememoração do qual emergirá o ódio, verdades historicamente escondidas pela fama do marido recém-enterrado.

[...] o ser humano não é um ser cordato, amável, somente capaz de se defender, quando o atacam. É lícito atribuir à sua dotac’ão pulsional uma boa cota de agressividade. Em consequência, o próximo não é somente um possível auxiliar e objeto sexual, mas também uma tentac’ão para satisfazer sua agressividade, explorar sua forc’a de trabalho sem ressarcir-lo, usa-lo sexualmente sem seu consentimento, dispor de seu patrimônio, (FREUD, 2004, p. 108)

A cena tem em seu bojo uma data aproximada – 25 de abril de 1616, dia do enterro de Shakespeare – e, simultaneamente, desloca a rememoração a fatos ocorridos “recentemente”. A partir dos vácuos existentes na biografia do dramaturgo inglês, Vern Thiessen incorpora o discurso pessoal, inserindo no exercício da rememoração, eventos e nomes efetivamente ligados ao dramaturgo, temperando-os com informações fictícias, algumas vezes por meio de pastiche – como, por exemplo, ao incluir o contexto de criação do Soneto 145 – outras, a partir da inserção

de acontecimentos como a morte de Hamnet, único filho do escritor, morto aos onze anos, por causa não mencionada em relatos biográficos tradicionais.

A ilusão biográfica promovida pelo jogo cronológico estabelecido permite-nos afirmar que a peça se desenrola sobre dois gêneros literários: o drama e a (auto)biografia ficcional. De um lado, ao ler o texto dramático, somos levados a acreditar que Thiessen constrói um drama-biográfico. Por outro, a performance do monólogo de Anne Hathaway, por meio do exercício da suspensão da descrença, suscita a sensação de um pacto de verdade, confirmado por um relato na primeira pessoa do singular, com identificação nominal dos envolvidos no discurso. É como se aquela mulher, historicamente silenciada, viesse a público denunciar as agruras de sua vida em companhia de um homem que a plateia, de fato, não conhece.

Minhas reflexões são corroboradas nas palavras do próprio Vern Thiessen, no posfácio do livro em que publicou o texto dramático.

Os leitores que buscam uma peça que ilumine os textos de Shakespeare podem ficar decepcionados com a minha peça. O mesmo se aplica aos espectadores que desejem uma representação histórica da vida de Anne Hathaway. Não fiz nenhuma das duas coisas. (Thiessen, 2007, p. 62)

O dramaturgo canadense brinda-nos, portanto, com um texto contemporâneo, resultante de um exercício metódico de estudo que, liberto da prisão e das limitações impostas pelos relatos biográficos de sucessões cronológicas, surge plural, centrifugado, descentrando o sagrado e trazendo à cena, de forma sensível uma das figuras femininas mais silenciadas ao longo dos séculos.

---

## Notas

<sup>1</sup> As traduções das epígrafes e do texto dramático, bem como demais citações originalmente em outra língua, são de minha autoria. Incluo os textos de partida em inglês apenas para as epígrafes.<sup>2</sup> Minha tradução de: “*No book has yet been written in praise of a woman who let her husband & children starve or suffer while she invented even the most useful things, or wrote books, or expressed herself in art, or evolved philosophic systems.*”

<sup>3</sup> Minha tradução de: “*Love rests on no foundation./ It is an endless ocean,/ With no beginning or end./ Imagine,/ A suspended ocean,/ Riding on a cushion of ancient secrets./ All souls have drowned in it,/ And now dwell there./ One drop of that ocean is hope,/ And the rest is fear.*”

<sup>4</sup> Minha tradução de: “*I believe that what a woman resents is not so much giving herself in pieces as giving herself purposelessly*”.

<sup>5</sup> Minha tradução do soneto 145 de William Shakespeare: *Those lips that Love's own hand did make/ Breathed forth the sound that said 'I hate,'/ To me that languish'd for her sake:/ But when she saw my woeful state,/ Straight in her heart did mercy come,/ Chiding that tongue that ever sweet/ Was used in giving gentle doom,/ And taught it thus anew to greet:/ 'I hate' she alter'd with an end,/ That follow'd it as gentle day/ Doth follow night, who like a fiend/ From heaven to hell is flown away;/ 'I hate' from hate away she thren;/ And saved my life, saying — 'not you.'*

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Orgs). *Usos e abusos da história oral*. São Paulo: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 183-191.

KRIPKE, S. *La logique des noms propres*. Paris: Minuit, 1985.

FREUD, S. El malestar en la cultura. In: FREUD, S. *Obras completas: el porvenir de una ilusion; el malestar en la cultura y otras obras (1927-1931)*. 2. ed. Trad. Jose L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.

FREUD, S. A psicoterapia da histeria. In: *Estudos sobre a histeria*. Trad. Jayme Salomao. v. II. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

ROBBE-GRILLET, A. *Le miroir qui revient*. Paris: Minuit, 1984.

THIESEN, V. *Shakespeare's Will*. 2<sup>nd</sup>. edition. Toronto: Playwright's Canada Press, 2007.