

HÉCUBA E HELENA DE TROIA: REPERCUSSÕES NO DISCURSO SHAKESPEARIANO

Hecuba and Helen of Troy: Echoes in the shakespearean discourse

Marlene Soares dos Santos*

“What’s Hecuba to him, or he to her,
That he should weep for her?”
(*Hamlet*, II.2.256-257)

“Fools on both sides! Helen must needs be fair,
When with your blood you daily paint her thus.”
(*Troilus and Cressida*, I.1.92-93)

A história da guerra de Troia – contada por Homero e Virgílio – era muito conhecida na Inglaterra desde a Idade Média. Durante a Renascença (mais tardia na ilha do que no continente europeu), duas importantes traduções de a *Iliada* apareceram: a parcial, de Arthur Hall, de 1581, e a completa, de George Chapman, publicada no período de 1598 a 1611. Para aguçar ainda mais a curiosidade dos súditos da rainha Elisabete pelos acontecimentos relacionados com a guerra entre a Grécia e Troia, um dos primeiros cronistas ingleses, Geoffrey of Monmouth (1100?-1154), na sua famosa obra *Historia Regum Britanniae* (1135-1139) registrou a lenda de que Bruto, bisneto do troiano Enéias, tendo sido expulso da Península Itálica, fora para a Inglaterra, onde teria fundado uma cidade às margens do rio Tâmisa – Nova Troia – mais tarde rebatizada de Londres.

A ideia de que os reis ingleses eram descendentes dos troianos estimulava ainda mais o interesse dos elisabetanos pelos seus supostos antepassados. Não deve, portanto, causar espécie o fato de que a guerra de Troia, além de ser o tema principal de uma das mais complexas peças de William Shakespeare (1564-1616) – *Troilus e Créssida* (1601-1602) – ainda

* UFRJ

repercuta no poema narrativo *A violação de Lucrecia/O estupro de Lucrecia* (1594) e na sua tragédia mais discutida – *Hamlet* (1600-1601). Este ensaio se propõe a resgatar as presenças de Hécuba e Helena, ambas personagens centrais de duas tragédias do dramaturgo grego Eurípedes e suas repercussões no discurso shakespeariano apontando a sua importância para a leitura do poema e das peças em que se inserem.

A GRÉCIA NO IMAGINÁRIO ELISABETANO

Antes de focalizar as figuras femininas em questão, tornam-se necessárias algumas considerações sobre a maneira pela qual a Grécia e o gregos se projetavam no imaginário elisabetano. Se, na Inglaterra de hoje, a Grécia como berço da civilização ocidental e como país de grande beleza geográfica é unanimemente aceita, assim como os gregos são considerados um povo simpático, hospitaleiro, sensível à beleza e às manifestações artísticas, tal ideia não corresponde à que encontramos entre os contemporâneos de Shakespeare. Se, por um lado, havia admiração e respeito para com os civilizadores da humanidade – os criadores da filosofia, da ciência e da arte e os grandes mestres da história, da literatura e do teatro – por outro lado, havia severas críticas aos habitantes da Grécia antiga, relativas ao seu caráter, a sua moral e ao seu modo de vida. Pode-se apontar três causas possíveis para esta imagem negativa dos gregos na Inglaterra elisabetana e jaimessa.

A primeira causa seria motivada pela crença – já mencionada – de que as dinastias inglesas descenderiam dos troianos. Assim, nada mais natural depois da derrota que a Grécia infringiu à Troia, do que a solidariedade dos ingleses se voltasse para esta última.

A segunda causa seria o grande prestígio da literatura latina entre os elisabetanos, uma vez que era muito mais conhecida e estudada do que a grega, graças ao domínio do latim como segunda língua entre todos aqueles que conseguiam ir além da escola primária. E um artigo antológico (SPENCER, 1962, p. 223-233) argumenta que os preconceitos dos romanos – das épocas da república e do império – contra os gregos foram transmitidos aos elisabetanos. Segundo ele, estes preconceitos haviam sido adquiridos na leitura de autores como Cícero, Plauto, Horácio, Sêneca, Quintiliano, Juvenal e, principalmente, Virgílio, já que os defeitos e vícios dos gregos se encontravam maliciosamente denunciados em *Eneida* – possivelmente a obra literária mais lida e admirada durante o Renascimento inglês. Assim, os homens gregos eram vistos como traiçoeiros, libidinosos e bêbados (talvez devido à alta qualidade dos vinhos gregos, muito apreciados na Inglaterra), enquanto as mulheres eram consideradas fúteis, vaidosas e devassas.

E a terceira causa que contribuía para a má reputação dos gregos na Inglaterra de Shakespeare se encontrava na Bíblia, mais precisamente, na primeira epístola aos coríntios, na qual São Paulo cataloga extensivamente os vícios e as depravações dos gregos, que os manteriam afastados do reino dos céus.

É importante notar que a língua inglesa dos séculos XVI e XVII reflete essas visões pouco lisonjeiras. “A Greek” e “a merry Greek” eram termos pejorativos: o primeiro significava “patife”, “salafrário” – qualquer indivíduo que vivesse aplicando golpes; o segundo significava uma pessoa frívola, de moral frouxa, voltada apenas para o prazer, festas e divertimentos. A pederastia era chamada de “Greek vice” (vício grego) e a expressão “beware of Greeks bearing gifts” (cuidado com presentes de gregos) sobrevive até hoje na língua inglesa (SPENCER, p. 229-231).

Tendo em mente a preferência dos elisabetanos pelos troianos e as imagens negativas dos gregos antigos registradas no seu imaginário, pode-se focalizar os ecos shakespearianos originários das figuras da troiana Hécuba e da grega Helena.

A VIOLAÇÃO DE LUCRÉCIA / O ESTUPRO DE LUCRÉCIA

Em 1594, Shakespeare publicava *A violação de Lucrecia/O estupro de Lucrecia*, um longo poema narrativo cujo tema, como o título indica, é o estupro de Lucrecia, esposa do nobre general Colatino, por Sexto Tarquínio, filho do rei Lúcio Tarquínio. A desonra, que ela sente e acredita não ser somente sua, mas de toda a sua família, faz com que ela chame o pai e o marido, conte a eles e às outras testemunhas o que aconteceu, matando-se logo em seguida. O crime denunciado faz com que o povo se revolte e expulse os Tarquínios de Roma, ocasionando o nascimento da república.

Na longa noite do seu desfecho, depois de enviadas as mensagens para o pai e o marido, Lucrecia, enquanto os aguarda, lembra-se de uma pintura onde se podia ver a queda de Troia e o assassinato do rei Príamo por Pirro/Pirrus, filho de Aquiles. Shakespeare faz uma pausa na narrativa para Lucrecia contemplar a cena que se torna um meio para que ela discorra sobre a sua própria desgraça (SHAKESPEARE, 1988). Dos 1855 versos do poema, 203 são dedicados ao episódio troiano, inspirado em passagens da *Eneida* de Virgílio e das *Metamorfoses* de Ovídio. Indo ao encontro do quadro, Lucrecia procura avidamente por um rosto onde o sofrimento tivesse sido pintado de maneira mais expressiva, finalmente encontrando o de Hécuba:

Um rosto em que se estampe a suprema miséria
Quer Lucrecia encontrar na bem pintada tela.

Muitos vê que aflições marcaram profundamente,
Mas nenhum sobre o qual toda a dor se gravasse.
Surge Hécuba afinal, presa do desespero,
Velhos olhos fitando as feridas de Príamo
Que do orgulhoso Pirro aos pés jaz, a sangrar [...]

Concentra ela o olhar naquela triste som
E o seu pesar ajusta aos pesares da velha,
Que para responder carece só de gritos
E amargas maldições contra os feros inimigos.
Não sendo o artista um deus, conceder não lhas pôde.
Jura Lucrecia então que andou mal o pintor
Dando a Hécuba uma dor, sem lhe dar uma voz. (p. 804-805)

Estas linhas e mais as outras que lhe sucedem (p. 805-807) funcionam com uma estratégia para investir a personagem feminina com uma dimensão heroica. Ela também funciona como um espelho do seu próprio infortúnio: Lucrecia se vê em Hécuba, vê o pai e o marido em Príamo e Heitor, respectivamente, enquanto Tarquínio se lhe apresenta ora como Sinon, ora como Pirrus/Pirro.

Reconhecendo em Hécuba uma imagem da sua dor, Lucrecia assume a atitude de espectadora e consegue um certo distanciamento do seu próprio sofrimento: com a justificativa de dar voz às angústias de Hécuba, emudecida pelo pintor, Lucrecia se compadece de Príamo e endereça aos gregos todo o ódio que sente por Tarquínio. Ela é particularmente severa com a grega Helena:

Mostra-me a meretriz, que deu origem à luta,
Com minhas unhas quero o rosto lacerar-lhe,
Sobre Tróia a arder, tua insana luxúria
Atraiu Páris louco, essa carga de cóleras.
O fogo que arde aqui teus olhos o atearam,
Pelos teus olhos réus, nesta guerra de Tróia,
Perecem pais e mães, filho e filha perecem.

Porque de um ser somente o privado prazer
Para tantos se muda em público flagelo?
Que o pecado de um só recaia simplesmente
Na cabeça de quem dessa forma pecou;
Livrem-se da desgraça as almas inocentes.
Por que por culpa de um hão de tantos morrer?
E maldição geral o pecado de um só? (p. 805)

Entretanto, é interessante notar que, por um breve momento, o sentimento de culpa de Lucrecia faz com que ela se veja espelhada em Helena, pois, afinal, não foi ela, Lucrecia, que, mesmo sem o querer, ateou fogo aos desejos de Tarquínio? E a raiva que sente por Helena e o desejo de lacerar-lhe o rosto com as unhas traduzem o desejo de autodestruição de Lucrecia, alicerçado na sua vontade de arcar com o peso de um pecado que não cometeu para poupar os membros da sua família.

A densidade psicológica com a qual Shakespeare delinea o perfil de Lucrecia, faz com que ela se identifique primeiro com a mártir troiana e, em seguida, com a “meretriz” grega, enquanto o seu discurso, provocado pela contemplação de episódios e figuras da guerra de Troia, se mantém fiel aos estereótipos preconceituosos da sua época, permeado por sua solidariedade aos troianos.

HAMLET

A chegada da companhia de atores ambulantes ao castelo de Elsinore afasta a melancolia de Hamlet temporariamente, pois o príncipe é um grande amante do teatro. Ele comenta sobre uma peça mal sucedida, em que viu um dos componentes da trupe representar, e pede-lhe que recite uma passagem que lhe é particularmente cara: “a narrativa de Enéias para Dido e, nela, em particular, a descrição do assassinato de Príamo” (II.2.435-437). E é o próprio Hamlet que inicia a declamação dos doze primeiros versos antes de ceder a voz ao ator “[...] Olhos em brasa, o pavoroso Pirrus / Procura o velho Príamo, o ancestral. / Agora, continue.” (II.2.441-453). Este narra o combate desigual entre o velho e alquebrado Príamo e o jovem e atlético Pirrus que, só com o vento produzido pelo movimento da sua espada, derruba o venerável rei de Troia. Antes de desfechar os golpes fatais, Pirrus hesita, mas a sede de vingança o acomete novamente, e ele trucidou Príamo sem a menor piedade na presença da esposa que, desesperada, não pode se furtar a ver o terrível assassinato. O poeta descreve a figura de Hécuba com a sua dor excruciante como capaz de comover os deuses:

Mas – ai – quem visse a rainha ultrajada [...]
Correr de um lado ao outro, os pés descalços,
Vencendo as chamas, cega pelas lágrimas,
Um trapo rodeando aquela fronte
Que ostentara a coroa, e por vestido,
Sobre os quadris, outrora tão fecundos,
Um pano que, ao fugir cheia de medo,
Apanhou. – Quem assim agora a visse,
De língua saturada de veneno,

A julgaria como criminosa
De traição contra o reino da Fortuna.
Porém, se os próprios deuses a avistassem
Quando ela presenciou o horrendo Pirrus
Em malicioso jogo de crueldade
Picar à espada os membros do marido,
E o grito lancinante que soltou –
A não ser que de todo não se alterem
Com as coisas mortais, teriam feito
Jorrar pranto dos céus e dor dos peitos. (II.2.494-513)

No desenrolar da ação, Hamlet dirá que “o propósito da representação, cujo fim tanto no princípio como agora, era e é, oferecer como se fosse um espelho à natureza” (III.2.21-23); entretanto, a complexidade da peça não permite que a estrutura especular seja simples. A figura de Hamlet é refletida nas de Fortimbrás e Laertes: todos três filhos de pais mortos por outrém e em busca de vingança. Pirrus, assim como eles, é um filho que perdeu um pai (Aquiles), abatido por um troiano e que quer vingá-lo. Também como Hamlet, ele vacila, mesmo por pouco tempo, no momento de assassinar Príamo, mas “a febre da vingança dá-lhe forças” e ele termina por executá-lo. Essas semelhanças desconfortáveis entre ele e Pirrus só são superadas pela grande diferença entre sua mãe, Gertrudes, e Hécuba.

Apesar de ambas se assemelharem por terem tido os respectivos maridos assassinados, a rainha troiana, enlouquecida pela sua provação, projeta uma dor e um desespero que, pela sua enormidade, não podem ser aplacados; a rainha dinamarquesa, por outro lado, se consola muito rapidamente da morte do primeiro marido, o pai de Hamlet, casando-se, logo em seguida à sua morte (dois meses). E a ansiedade com que o príncipe espera o trecho da recitação do ator (interrompida por Polônio) em que aparece a figura de Hécuba – “Continue, vamos à Hécuba.” (II.2. 493) – parece reforçar a leitura psicanalítica da peça feita por um discípulo de Freud, que vê o príncipe mais transtornado pelo casamento da mãe do que pelo assassinato do pai (JONES, 1949).

Ao presenciar as lágrimas do ator, Hamlet se interroga com as palavras que constituem a primeira epígrafe deste ensaio: “Que lhe interessa Hécuba, ou ele a ela, / Para que chore assim?” Ele se pergunta como representaria este ator se tivesse os motivos de paixão que ele tem. Hamlet compara a reação forte provocada por uma narrativa ficcional do desespero de Hécuba causado pelo assassinato de Príamo com a sua reação fraca diante da realidade do assassinato de seu pai; em termos teatrais, ele compara o desempenho do ator com o seu próprio e se considera inferior, angustiado por não conseguir tomar uma decisão, como explica no terceiro solilóquio

da peça (II.2.552-606).

Da mesma maneira que a pintura da queda de Troia adquiriu um significado outro para Lucrecia após o seu estupro, também para Hamlet o relato dramático do assassinato de Príamo e a dor de Hécuba passou a ter uma leitura contaminada pelos acontecimentos recentes em sua vida. Entretanto, a habilidade shakespeariana em criar as suas personagens não torna incoerente a identificação momentânea de Hamlet com Pirrus e a de Hécuba com Gertrudes, repetindo o recurso utilizado no espelhamento parcial de Lucrecia com Helena.

É importante observar que, mais uma vez, as simpatias do dramaturgo, influenciado por Virgílio e o seu relato sobre a queda de Troia, se voltam para os troianos. Pirrus é pintado com as cores mais escuras e o seu retrato de carniceiro diabólico é completado pela descrição da maneira covarde com que mata Príamo à vista da esposa Hécuba.

TROILUS E CRÉSSIDA

A guerra de Troia, limitada a um lamento reflexivo em *A violação de Lucrecia/O estupro de Lucrecia* e a uma passagem metadramática em *Hamlet*, é o tema principal de uma peça inteira: *Troilus e Créssida*. Como o Prólogo narra,

Tróia é a cena: e das ilhas gregas
Vaidosos príncipes, com o sangue quente,
Para o porto de
Atenas mandam as naus
Lotadas co'os ministros e instrumentos
Da cruel guerra; são sessenta e nove
As coroas reais que, da baía,
Partem para a Frigia, depois de jurar
Saquear Tróia, que guarda em seus muros,
A raptada mulher de Menelau,
Causa da guerra, por dormir com Páris. (*Troilus e Créssida*, p. 5)

A ação se inicia no meio da guerra, em Troia, com a impaciência do apaixonado Troilus empenhado em conquistar Créssida com a ajuda do tio dela, Pandarus, e termina com a morte de Heitor, o maior guerreiro troiano. Apesar de Créssida ser a principal figura feminina por ser a protagonista da história de amor, a presença de Helena perpassa por toda a peça, pois, como o Prólogo anuncia “ela é a causa da guerra”. E a validade e o valor desta causa serão questionados desde o começo, quando Troilus

ao ouvir os clarins que o conclamam para a guerra, irritado, declara: “Todos tolos: claro que Helena é bela, / Se todo o dia o sangue a pinta assim,” (segunda epígrafe deste ensaio), colocando o seu problema pessoal acima do seu dever e justificando-se: “Não consigo lutar por essa causa; / Pra minha espada o assunto é muito fraco.” (I.1.88-89).

Antes de ser vista no terceiro ato, ouve-se falar muito sobre Helena. No primeiro, além do desabafo de Troilus acima, Pandarus, na ânsia de despertar o amor da sobrinha por Troilus, insinua que Helena está interessada por ele e chega mesmo a dizer que ela o prefere a Páris, o que provoca o comentário de Créssida de que Helena é uma “merry Greek”.

Na segunda cena do segundo ato, há um longo e importante debate entre os troianos em que eles tentam decidir se vão ficar com Helena ou devolvê-la aos gregos. Heitor, inicialmente, argumenta que ela não vale o alto custo para mantê-la em Troia:

[...] mande Helena.
Des'que esse assunto fez brandir a espada,
Cada alma, das milhares que pagamos,
Vale uma Helena[...]
Ela não vale o que nos custa tê-la. (II.2.17-20; 52)

A sua opinião é secundada por Cassandra, a filha enlouquecida de Príamo, fadada a profetizar o que ninguém acredita, prevê as consequências de se manter Helena em Troia:

Tróia deve acabar, Ílion ruir:
O fogo do irmão Páris queima a todos.
Chorem, troianos! Helena é só dor:
Tróia queima, se Helena não se for. (II.2.110-1130)

Entretanto, Troilus, que a princípio se negara a lutar por não acreditar no motivo da guerra, muda de opinião e defende a continuação da guerra pela honra dos troianos. E, Páris, negando advogar em causa própria, “Senhor, não busco apenas para mim / Os prazeres que tal beleza traz”, concorda que seria uma vergonha abrir mão da posse de Helena por serem pressionados. (II.2.147-154). É interessante observar que, ao insistir na permanência de Helena entre os troianos, Troilus introduz um outro motivo até então ignorado: o sequestro de Helena por Páris não teria sido apenas motivado por amor, mas, também, por vingança:

[...] Foi julgado certo
Que Páris se vingasse contra os gregos;

A sua aprovação encheu-lhe as velas;
Céu e mar, inimigos, se acordaram
Para servi-lo: aportou onde quis
E pela tia presa pelos gregos
Trouxe a bela rainha, que provoca
Inveja a Apolo, e faz velha a manhã [...]
Por que a guardamos? A tia está lá.
Vale guardá-la? Ela é uma pérola
Cujo valor lançou mais de mil barcos,
E fez de reis coroados mercadores.
Julgando justa a viagem de Páris –
E o fazem, pois todos gritaram “Vá!” (II. 2.73-86)

O discurso de Troilus aponta para a cumplicidade de todos na ação de Páris e retira grande parte da sua responsabilidade. Da mesma maneira, mostra os gregos como culpados da retaliação dos troianos: a tia a quem Troilus se refere é Hesione, irmã de Príamo e mãe de Ajax, raptada pelos gregos e mantida em cativeiro (BULLOUGH, 1978, v.VI, 188-192). Apesar da afirmativa de Troilus de que Helena é extremamente valiosa, a ideia de que a sua fuga com Páris foi, pelo menos, inicialmente, motivada por um desejo de vingança, lança dúvidas sobre esse valor.

Depois de termos ouvido falar tanto sobre a beleza e a importância de Helena, quando finalmente a encontramos no terceiro ato, ela se apresenta como uma mulher frívola e superficial, que, caprichosamente, não permite que Páris se junte aos outros guerreiros para lutar naquele dia; enfim, a “merry Greek”, como a havia definido Créssida anteriormente. Mesmo o grego Diomedes não esconde o desprezo que sente por ela quando responde a Páris, que o acusa de ser “duro contra uma concidadã”:

Ela é dura com a pátria; escute, Páris;
Cada gota do seu sangue devasso
Tirou a vida a um grego; e cada amostra
Daquela carne podre e infectada
Matou um troiano. Desde criança
Não emitiu tantas palavras boas
Quantos morreram por ela na guerra.

O perfil pouco lisonjeiro da grega Helena é relativizado por comparação com o da troiana Créssida, pois, ambas são apresentadas como devassas e infiéis. A história de amor entre Créssida e Troilus é brutalmente interrompida quando, Calchas, o pai dela, que havia se passado para o lado dos gregos, exige, em uma troca de prisioneiros, que a filha vá se juntar a

ele. Desamparada e só entre os comandantes inimigos ela se deixa beijar por todos eles, o que provoca a desaprovação de Ulisses, que não hesita em atribuir-lhe os talentos das “rameiras de oportunidade/Escoladas no jogo.”(IV.5.62-63). Mais tarde, o próprio Troilus presenciará uma cena amorosa entre ela e Diomedes; Créssida, assim, faz jus à sua fama adquirida desde a Idade Média, se tornando o símbolo da infidelidade.

Hécuba nunca aparece, mas a sua presença é sugerida por referências. No final da peça, Troilus pergunta, preocupado, quem dará a notícia da morte de Heitor aos seus pais. O sofrimento de Hécuba – desta vez pela morte do filho – já havia sido previsto por Cassandra que, em uma das suas visões, vê a mãe gritando de dor (V.3.83). Mais uma vez, a figura de Hécuba é associada ao sofrimento pela perda de um ente querido.

Em *Troilus e Créssida*, o tratamento ambíguo dos temas de amor, guerra, honra, dever, coragem e moralidade, assim como o delineamento das personagens como produtos de um contexto político-social extremamente hostil, impede que se afirme, como já foi feito por duas vezes, que as simpatias de Shakespeare estão todas dedicadas aos troianos. Se os gregos continuam a ser tratados com a mesma severidade, os troianos já não são mais vistos como vítimas inocentes.

Na obra shakespeariana, a grega Helena surge estereotipada como adúltera e devassa não só pelas repercussões dos preconceitos de nacionalidade, como, também, pelas concepções misóginas da era elisabetana. A troiana Hécuba, pela sua origem e pelos seus inegáveis sofrimentos como esposa e mãe, é agraciada pelo poeta com uma imagem positiva de figura feminina.

RESUMO

A guerra entre gregos e troianos, narrada por Homero, era um assunto muito conhecido dos elisabetanos. Por se considerarem descendentes dos troianos e influenciados por autores latinos que veiculavam preconceitos contra os gregos, estes passaram a ser vistos negativamente pelos contemporâneos de Shakespeare. Este ensaio focaliza duas figuras femininas do poema épico homérico, a troiana Hécuba e a grega Helena, sugerindo que a presença delas no discurso shakespeariano, marcada pelos preconceitos da época, é importante para a leitura do poema e das duas peças em que se inserem. Palavras-chave: Hécuba; Helena de Troia; discurso shakespeariano.

ABSTRACT

The war between the Greeks and Trojans, narrated by Homer, was a very well-known subject by the Elizabethans. Considering themselves descendants from the Trojans, and influenced by Latin authors who voiced their prejudices against the Greeks, these were gradually seen from a negative point of view by Shakespeare's contemporaries. This essay focuses on two feminine figures in the Homeric epic poem, the Trojan Hecuba and the Greek Helen, suggesting that their presence in the Shakespearean discourse, marked by the bias of the age, is important for the reading of the poem and the two plays which they are inserted in.

Keywords: Hecuba; Helen of Troy; Shakespearean discourse.

REFERÊNCIAS

BULLOUGH, Geoffrey. (Ed) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, 1978, v. 8. p.188-192.

JONES, Ernest. *Hamlet and Oedipus*. London: Faber and Faber, 1949.

SHAKESPEARE, William. *A violação de Lucrecia*. In: *Obra completa Tradução: F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. v. 3. p.769-814.

_____. *Hamlet*. Trad. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

_____. *Troilus e Créssida*. Tradução: Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

SPENCER, T. J. B. 'Greeks' and 'merry Greeks': a background to Timon of Athens and Troilus and Cressida. In: *Essays on Shakespeare and Elizabethan Drama in Honor of Hardin Craig*, Missouri: University of Missouri Press, 1962, p. 223-233.

Submetido em: 24/08/2009

Aceito em: 05/10/2009

