

**A REPRESENTAÇÃO DE OSCAR WILDE COMO PERSONAGEM EM *DE PROFUNDIS*
E EM *DE AMOR ENCARCERADO OU A PAIXÃO DE OSCAR WILDE*.**

Rosana Baú Rabello¹ (UEM)
Prof.^a Dr.^a Marisa Corrêa Silva² (UEM)

Era belo, engenhoso e exato, apesar de sugerir um cunho demasiado passivo; pois enfrentar o destino com firmeza, conservar a donaire no tormento não significa apenas suportar, mas é uma forma de ação, um triunfo positivo, e a figura de São Sebastião é o mais belo símbolo, se não da arte em geral, ao menos da arte em questão. (Tomas Mann)

RESUMO: Neste estudo, buscamos investigar a maneira pela qual a ficcionalização das memórias e da vida de Wilde possibilitam o deslindamento dos nós relacionais que o compunham como sujeito, autor, e personagem. Entendemos que o texto confessional, representado por *De Profundis*, utiliza-se não só dos discursos documental e testemunhal, mas também do discurso ficcional, submetido a uma preocupação estética. Ao utilizar-se do texto em questão para a construção de sua peça teatral *De Amor Encarcerado ou A Paixão de Oscar Wilde*, Murilo Dias César lança mão de recursos que permitem entrarmos em um espaço e um tempo em que a narração de Oscar Wilde sobre sua vida atinjam um novo grau de ficcionalização. A análise comparativa se enriquece à medida que encontramos, no texto de Dias César, referências a obra *De Profundis*, de forma a reforçar o que Bakhtin (2000) chamou de exotopia e proporcionar uma visão diversa e rica da matéria que verte das páginas da *Epistola in Cárcere et Viniculas*.

PALAVRAS-CHAVE: Exotopia, Bakhtin, Oscar Wilde.

Introdução

Oscar Wilde construiu uma carreira literária grandiosa, na qual são incluídos textos dramáticos como *Salomé* e *A importância de ser Prudente*, seu extraordinário romance *O Retrato de Dorian Gray* e diversos textos de teoria e crítica literária como *O Crítico como Artista*, dentre outros, que compunham seu ideário artístico: seu modo de pensar a arte e a vida como um mesmo projeto no qual a beleza e a sabedoria estão imbricadas. Brilhante aluno de Oxford, sofreu grande influência de Ruskin e Walter Pater, estetas reconhecidos pela grande valoração da arte como um dos elementos que deveriam constituir a vida como um todo. A escola “decadente” francesa e as idéias de Baudelaire e Huysmans também exerceram grande atração sobre a sensibilidade de Wilde.

O estilo vívido e sumamente maneiroso de Huysmans, com os seus arcaísmos, a sua aglomeração de epítetos, a um tempo rico e *recherché*, a sua grande cópia de imagens visuais, vinham apresentar uma espécie de santo do estetismo, que abria mão de todas as diversões e distrações normais da vida social, a fim de arder, tal como Pater, com a chama viva, e fugaz da sensibilidade estética. (LAVER, 1961. p.22)

O grande empenho em converter sua vida em uma obra de arte permitiu a Wilde encarnar um herói, o qual apresenta, sobretudo, um derradeiro esforço de intensificar a experiência estética e torná-la um propósito de vida. Nesse sentido, arte e vida se encontram e se confundem e à vida, assim como à arte, também é dado certo grau de mimetismo. A finalidade e o conteúdo da vida encontram-se na vontade de dar expressão artística à própria personalidade.

Quando Oscar Wilde classifica a obra de arte que pretende fazer de sua vida, a arte com que modela suas conversações, relações e hábitos, acima de suas obras literárias, tem em mente o dândi de Baudelaire – ideal de uma existência absolutamente inútil, sem propósito, nem motivação. (HAUSER, 1995, p. 932)

Nesse sentido, a figura do dândi é imprescindível à criação de sua personagem viva e ao propósito de interpretação da vida sob o signo da sensibilidade artística, do donaire e do bom gosto. A figura representada por Oscar Wilde, seu espírito e suas obras deram-lhe grande êxito e notoriedade.

Oscar Wilde já era um artista internacionalmente reconhecido quando iniciou sua amizade com Alfred Douglas (Bosie, como era conhecido). Esse episódio teve grande importância na vida e na obra do artista, uma vez que delimitaria, em grande parte, o tempo disponibilizado à criação artística e, mais tarde, no momento culminante de sua carreira, o privaria da liberdade. Bosie era indolente e extravagante; não sendo certo que ele e Wilde fossem amantes, fazia questão de se comportar como se fossem. Fato que, sob a intolerância da era Vitoriana, rendeu a Wilde a acusação de sodomia e a condenação à prisão e a trabalhos forçados. Essa história é contada pelo próprio Wilde em carta endereçada a Bosie, posteriormente editada pelo amigo Robert Ross sob o título *De Profundis, epistola in carcere et vinculis*.

1 A narrativa da vida – representação do sujeito

Em *De Profundis*, Wilde narra momentos de sua vida passados ao lado de Alfred Douglas. Sua carta, em muitos momentos, atinge uma grande beleza estética, e um grande aprofundamento filosófico sobre a solidão, o amor e a fé. Apesar do fim específico de informar a Bosie sobre seus sentimentos e suas apreensões, a carta de Wilde transcende o mero conteúdo informativo, e, de sua matéria, extrai um modo de ser que a fixa em um horizonte poeticamente construído, sob o signo da solidão e da dor, que acompanha a história do autor e a perpetua. Dentro desta perspectiva, é possível interceptar a vida como matéria sobre a qual é possível construir uma teia que filtra as informações e lhes confere valor estético. Para citar Guimarães Rosa, Wilde acaba lendo a própria vida em seu “supra-senso”, carregando suas palavras de um apelo artístico. Nesse sentido, entre a palavra e a realidade há uma rede de sentidos que faz com que a segunda não se torne transparente a primeira. Com efeito, a palavra transcende e transforma a realidade em obra, cuja realização discimula o autor em máscara. Em *De Profundis* é possível interpretar Wilde como *persona*, que narrando sua vida em forma de confissão, ficcionaliza suas memórias, uma vez que o “real” representado no texto apresenta-se sob o signo das escolhas do autor, das omissões e seleções que ele empreende e das significações que procura inserir na sua carta. Desta forma, através de uma leitura atenta, é possível perceber nela não só as relações que compõem o artista como sujeito, mas também a lógica que o compõe como autor-criador (componente da obra, segundo Bakhtin, 2000) e narrador de sua própria história. Em outras palavras, é possível perceber o desenvolvimento de formas e valores de uma estética da vida.

Essa estetização da vida fazia parte, como vimos, do projeto artístico de Wilde. Nesse sentido, suas obras aproximavam-se de sua teoria estética e suas personagens representavam em grande parte um duplo do seu pensamento.

Nenhum autor dramático inglês, desde Sheridan, talvez mesmo desde Congreve, dera a suas personagens oportunidade de dizer tão boas coisas, ainda que a maior parte dessas observações fossem mais típicas do autor que das personagens que as diziam. (LAVER. 1961, p. 31)

Em *De Profundis*, a “personagem” que toma para si o discurso é o próprio Wilde que, retratando sua vida junto a Bosie, transubstancia sua imagem, suas idéias, atitudes e conhecimentos experimentados concretamente, segundo expressões da sua interioridade. Os filtros utilizados pela memória na escritura de si impedem a objetividade, embora se possa pensar em um referente real e concreto. Nesse sentido, há uma grande ambiguidade da qual participam o real e o ficcional, em que se discimula a sinceridade humana através da sinceridade estética, que é verdadeiramente aquela que importa a quem lê uma confissão como a de Wilde, buscando um referente artístico.

Ao questionar a sinceridade da confissão, podemos pensar que a prisão de Wilde e seu relacionamento bastante conturbado com Bosie realmente existiram; não fazem parte de uma ficção na qual não haja referência a nenhuma pessoa específica ou a nenhuma situação específica da vida real. Contudo, é preciso pensar que a credibilidade que depositamos na veracidade dos fatos é, sobretudo, uma ficção de credibilidade.

Segundo Lejeune (*apud* ALBERTI, 2007) o texto autobiográfico firma-se no pacto estabelecido entre o autor e o seu leitor, conforme a condição deste perceber a igualdade entre autor e narrador, sabendo que ambos são a mesma pessoa. O nome assinado pelo autor é um sinal, talvez o único, que remete à realidade extratextual. O leitor assume o papel de acreditar na verdade do referente, enquanto o autor assume o papel de não mentir sobre o passado. Entretanto, a memória e a visão do autor apresentam limites; com efeito, o pacto autobiográfico admite a falha, o esquecimento, a supressão e as alterações na história. O autor apresenta-se como uma instância que seleciona as cenas e a visão que é possível ter destas, imprimindo a elas, não raro, grande preocupação estética. Segundo Bakhtin (2000), a biografia ou a autobiografia narram a vida de forma imediata e transcendente, mediante a qual é possível “objetivar meu eu e minha vida num plano artístico”. (p. 165)

Podemos entender que a autobiografia e o texto confessional, nestes termos, podem ser comparados a um jogo de espelhos, frente ao qual o passado, as lembranças e os sentimentos do autor são confrontados. Nessa circunstância, por mais que se tente representar e reconhecer a própria imagem refletida no espelho, este se apresenta como vetor no qual a imagem se inverte e se mostra sob um recorte e um enfoque específicos. Dependendo da posição que me coloco, vejo minha imagem refletida de uma determinada maneira. Mesmo os sentimentos representados no texto confessional são mostrados por esse jogo de espelhos, através do qual a imagem que me permito refletir é sempre transformada em reflexo apreendido por um determinado ponto de vista, sendo esse ponto de vista que dá acabamento ao sujeito representado, seja ele autobiográfico, biográfico, ficcional ou confessional.

A figura do autor situa e constrói sua história dentro desse recorte e enfoque específicos de um determinado ponto de vista, delimitando-se como instância textual. A sua imagem só pode ser construída dentro desse jogo de espelhos. Nesse jogo, o autor somente existe dentro dos limites do texto, e é dentro desses limites que ele pode ser observado e analisado (esse autor que se delimita como instância textual, Bakhtin o determina como autor-criador, que, sendo componente da obra, se diferencia do autor biográfico, componente da vida).

Apesar de ter a função de comunicar-se especificamente com Alfred Douglas, a respeito de uma situação vivenciada por ele e por Wilde, a carta apresenta a possibilidade de constituir-se literatura, a qual o próprio autor cita de forma consciente, de maneira a entender o valor que as palavras adquirem quando não se dá a elas apenas o poder de comunicar objetividades, mas também um poder artístico de criação estética:

Devemos estar atentos ao excepcional. Não posso dar – é inútil dizê-lo – a meus sentimentos a forma que tiveram. A arte começa onde acaba a imitação. Mas existe algo que se introduzirá em minha obra: uma plena memória verbal, cadências mais ricas, efeitos mais curiosos, uma ordem arquitetônica mais simples, ou, quando menos, certa qualidade estética. (WILDE, 1961, p. 1413)

A constatação de que a arte começa onde acaba a imitação demonstra a consciência artística de Wilde, que pensa a arte não como forma de imitação, e sim de recriação, como uma nova representação da realidade, que a questiona. Em sua carta, a matéria artística se constitui por meio da vivência de si em um plano distinto daquele vivido efetivamente. Os sentimentos aos quais ele se refere aparecerão em sua obra de maneira excepcional, assim como em sua carta. Com efeito, o real empírico é um referente ao qual o autor recorre para a criação de sua obra. Contudo, essa realidade é sempre transformada. As dores e os infortúnios experimentados também passam por um processo de transformação, e, vivenciados nas palavras do artista, que se transformam em obra acabada, alcançam um processo catártico, sob o qual a dor, quando lida, é amenizada. Para Aristóteles (1973), a catarse é responsável pela purgação das emoções dos espectadores, suscitada pelo terror e pela piedade. Assistindo ao destino trágico de um herói, a platéia pode sensibilizar-se com suas dores, sentindo uma profunda compaixão pelo trágico destino que o acomete. Esse termo foi criado por Aristóteles para definir os efeitos da tragédia, assim determinados por ele:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1973, p. 447)

É possível dizer, no entanto, que um efeito catártico pode ser alcançado em outros gêneros textuais que, apresentando os infortúnios de uma personagem, suscitam terror e piedade, fazendo com que o leitor sinta compaixão. Essa experiência pode incluir uma tensão entre o racional e o emotivo, ao mesmo tempo aproximando e distanciando o leitor das emoções e vivências da *persona* Wilde. Nesse movimento, o leitor, que também participa do processo de concepção artística da obra, deve apresentar-se de maneira crítica e perceber a potencialidade de outros textos (tais como a carta de Wilde) adquirirem forma e acabamento artísticos, dando completude ao universo narrado. Lançando mão desses elementos, é possível ler *De Profundis*, de Oscar Wilde, levando em conta a criação de um sentido artístico para a obra: algo que transcende os sentidos meramente informativos e alcança os limites da forma e do conteúdo artísticos.

2 A criação de uma exotopia: A perspectiva de Murilo Dias César sobre a vida de Oscar Wilde

Ao utilizar-se da obra *De Profundis* e da carta endereçada ao diretor do *Daily Chronicle*, intitulada *O caso do guarda Martin (algumas crueldades da vida no cárcere)*, escritas por Oscar Wilde, dentre outros textos, como referência para a criação de seu texto dramático *De Amor Encarcerado ou A paixão de Oscar Wilde...* (peça que participou de uma edição de trabalhos dos vencedores do XIII Concurso Nacional de Dramaturgia do INACEN, nos anos de 1981/1982), Murilo Dias César oferece a essa história o que podemos entender como um novo grau de ficcionalização. Sua abordagem da história de Wilde apresenta novas perspectivas para os mesmos fatos e traz uma gama de estruturas que permitem a criação ou a amplificação do que Bakhtin (2000) denomina exotopia. Esse termo define o que Bakhtin entende como o excedente de visão que é possível ter do lugar que ocupo, ou seja, é a possibilidade de completar o horizonte do eu a partir de um lugar exterior que só um outro pode ocupar. Esse lugar exterior permite que se veja o sujeito de maneira que ele nunca conseguiria enxergar a si próprio, de maneira a lhe dar acabamento e expressividade exterior. Apenas ao outro é possível preencher as limitações intransponíveis do meu campo de visão, da minha própria perspectiva, de meu aspecto e de meu acabamento exterior.

Ao assumir uma memória do passado e reconstituir as imagens e acontecimentos em uma obra dramática, com diversos recursos cênicos, que auxiliam na construção da história, Dias César completa o horizonte do “eu” personagem, distanciando-se, deste modo, da vida narrada. Como dissemos, esse distanciamento cria o que Bakhtin (2000), em sua análise da estética da criação verbal, denominou de exotopia. A categoria de valores vivenciados pelo “eu” personagem distancia-se da vivenciada pelo “eu” autor e é pensada em um contexto de valores diferentes.

Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal como ele o vive; faltará, nesse horizonte, toda uma série de fatos que só são acessíveis a partir do lugar onde estou; assim, aquele que sofre só terá, de sua expressividade, uma percepção parcial que ele, por sinal, só conhecerá através da linguagem de suas sensações internas: ele não vê a dolorosa tensão dos seus músculos, o finito plástico de seu corpo, a expressão dolorosa de seu rosto, e não vê o céu azul contra o qual se desenha para mim sua imagem externa marcada de dor. (BAKHTIN, 2000, p. 45)

Essa imagem externa, que apresenta a tensão dos músculos e o fundo para o qual a personagem dá as costas, o autor a consegue apreender, sendo que sua consciência dá acabamento à personagem e à sua vida. Para Bakhtin (2000), o autor (ou autor-criador) é uma consciência que abarca a consciência do herói e lhe dá acabamento. Com efeito, o autor sabe mais do que seu herói e completa seu horizonte segundo seu excedente de visão. É importante notar que o autor da peça sobre Wilde, exercendo seu poder demiúrgico, ora se compromete a buscar as idéias e palavras registradas pelo Wilde-autor, ora toma a liberdade de criar sobre o Wilde-protagonista. As referências às cartas escritas por Wilde na prisão e à alguns dados de suas biografias são bastante claros, contudo o arranjo dessas informações e algumas liberdades na interpretação de sua vida fazem parte do jogo da criação artística, sobre a qual o autor exerce seu poder demiúrgico.

Em *De Amor Encarcerado, ou A Paixão de Oscar Wilde*, a ordenação que o autor confere aos fatos vividos e contados por Wilde demonstra uma nova abordagem artística de sua vida e completa seu horizonte. A análise introspectiva, que permite adentrar nos pensamentos e perceber os sentimentos da personagem, dá acabamento a sua vida e oferece novas perspectivas que se constroem dentro da cena dramática. Consideramos a possibilidade de uma análise introspectiva para a história contada por Dias César, pois existe uma contraposição de planos cênicos que representam ora as memórias, ora uma caracterização da vida de Wilde na prisão (o presente representado). É possível dizer que essa contraposição de planos determina uma espécie de focalização onisciente para o texto dramático, o qual trabalha com os aspectos interiores (memórias) e exteriores (prisão) da vida da personagem protagonista. (RABELLO, 2006). Essa onisciência permite uma maior amplitude de visão, aumentando ainda mais o grau de exotopia. Entendemos que existem diferenças de grau da exotopia, pois é possível ter uma maior ou menor amplitude de excedente de visão.

É interessante notar que também é possível pensar a existência de uma exotopia na carta de Wilde, a medida que esta apresenta a vivência de si em um plano diferente do efetivamente vivido e possibilita extrair sentidos como os da catarse. Contudo, no texto de Dias César, o princípio de exotopia se amplifica por meio da imagem construída pelo autor sobre as vivências do outro, cujo horizonte é completado. Com relação a esse aspecto, é importante notar que, na linguagem estética, os elementos autor e personagem são duas consciências que não coincidem e cuja não-coincidência nunca é fixa: existem nuances da aproximação ou do distanciamento que ocorre entre o autor e a personagem.

É possível comparar as duas obras segundo a assimetria entre elas na condução das relações (responsáveis pelo processo exotópico) entre autor e herói. Com efeito, entendemos que a forma de construção do teatro de Dias César proporciona um maior distanciamento entre autor e herói, uma vez que amplia o excedente de visão que é possível ter.

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (BAKHTIN, 2000, p. 45)

Entendemos que o teatro tem em si uma estrutura que é bastante propícia à construção da exotopia, uma vez que é a imagem do todo fora do palco que cria a unidade da cena teatral, dando completude aos seus sentidos, a sua estética e as suas histórias. Contudo, a construção da peça *De Amor Encarcerado ou A Paixão de Oscar Wilde* possibilita um grau ainda maior de exotopia, pois trabalha com cenas representativas das memórias e lembranças, fazendo com que a exotopia decorra do excedente de minha visão interna e externa em relação à personagem e ao seu ambiente. Assim, as constantes alternâncias entre cenas exteriores (na prisão) e cenas representativas da memória e imaginação de Wilde (sobre seu passado com Bosie) permitem saber o que se passa na exterioridade da personagem, mas não nos fecham apenas a essa realidade. É possível dizer que esse modo é mais abrangente, pois a personagem e o mundo em que vive são apresentados de modo amplo. A possibilidade de conhecer tanto o interior quanto o exterior das personagens representadas permite a percepção mais crítica dos seus processos de composição, conforme interpretamos seus pensamentos e atitudes por meio do que fazem e do que lhes acontece, de forma a sabermos mais do que a personagem sabe sobre si.

Deste modo, a distância temporal e a distância espacial que separam autor-criador e herói se ampliam, dando maior espaço para a compleição do horizonte da personagem. A estrutura do texto de Dias César comenta de forma mais ampla o espaço intransponível do eu que só um outro pode preencher. É deste modo que a ficção em *De Amor Encarcerado* atinge espaços ainda não contemplados pela carta de Wilde, expandindo o percurso da ficcionalidade e sua representação da vida.

É interessante notar que ao considerar o leitor/espectador, ao qual Bakhtin (2000) chama de autor-contemplador, como uma entidade estética, também responsável pela compleição do horizonte exotópico, ele toma como referência o teatro. Segundo ele, o autor-contemplador também necessita de distância para completar o horizonte do outro e atualizar o objeto estético.

Em páginas instigantes Bakhtin desenvolve o esboço de uma classificação do espectador como entidade estética, tomando como referência o teatro - talvez porque, no teatro, seja didaticamente mais visível ainda o fato de que é o olhar do espectador que cria o objeto, lhe dá uma unidade e um acabamento que nenhum de seus atores, vivendo a peça, isoladamente, é capaz de ter. E há algumas exigências para que o autor-contemplador adquira o estatuto de componente da obra estética. Por exemplo, a contemplação, ou a leitura, não pode se confundir com o devaneio, em que eu mesmo me torno o herói - nesse caso, o ato estético se transforma, por exemplo, em ato ético (quando numa peça infantil a criança grita avisando o mocinho que o vilão se aproxima...). (TEZZA, 2007)

O autor-contemplador completa e comenta o espaço do eu, construindo atos de contemplação: “os atos de contemplação, que decorrem do excedente da minha visão interna e externa do outro, são, precisamente, atos propriamente estéticos” (BAKHTIN, 2000, p. 44-45). Apesar da possibilidade de o autor-contemplador da carta de Wilde também completar o horizonte do “Wilde-autor”, o autor-contemplador do teatro pode ler ou assistir à história de Wilde por meio de um maior distanciamento, através do qual são contemplados o interior e o exterior do Wilde-protagonista.

Conclusão

Wilde apresenta-se como uma figura histórica e literária única, a qual é possível abordar de diversas maneiras: pela composição de suas obras, pela sua postura artística e pessoal, pelo seu estilo e donaire. No sentido de comparar a obra de cunho autobiográfico, *De Profundis*, e o texto dramático escrito por Murilo Dias César, é interessante notar como as composições dos dois textos favorecem a concepção de Wilde como *persona*, revelando sempre sua genialidade artística e pessoal. A abordagem de nossa análise privilegia o estudo comparado das obras como textos cujo arranjo altera o grau de exotopia possível para cada escrito. Chama-nos, ainda, a atenção a composição do texto *De Amor Encarcerado ou A Paixão de Oscar Wilde...* quanto aos artifícios cênicos nele constituídos. Esses artifícios consistem na apresentação das cenas por meio de diferentes planos, os quais representam ora as memórias de Wilde, ora as situações vividas na prisão, ora cenas as quais ele vê por meio da janela da prisão, cenas essas projetadas as suas costas. Essas cenas abrangem de forma complexa as situações as quais a personagem é colocada, sendo possível vê-la sob vários ângulos, o que permite preencher ainda mais seu horizonte, ampliando, como dissemos, o grau de exotopia defendido por Bakhtin (2000).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Vera. **Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa**. [online] Disponível na internet via <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arg/148pdf>. Arquivo captado em 10 de março de 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 3ªed.
- CÉSAR, Murilo Dias. De Amor Encarcerado ou A Paixão de Oscar Wilde. In: **Teatro Social, Três Dramas**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1986.
- HAUSER, A. **História Social da Arte e da Literatura**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LAVER, James. Ensaio Biográfico-Crítico. In: **Oscar Wilde, Obra Completa**. Tradução Oscar Mendes. Rio de Janeiro: José Aguiar, 1961. p. 13-39.
- RABELLO, Rosana Baú; SILVA, Marisa Corrêa. Teoria Literária: Repensando o Texto Dramático e Suas Estratégias. In: Anais do CONALI – CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS EM INTERAÇÃO, 2007, Maringá, UEM, no prelo.
- TEZZA, Cristovão. A construção das vozes no Romance. São Paulo: FFLCH/USP. Disponível em: http://cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_vozesromance.htm. Acesso em 01 jun 2007.
- WILDE, O. De Profundis e outros escritos In: **Oscar Wilde, Obra Completa**. Tradução Oscar Mendes. Rio de Janeiro: José Aguiar, 1961.

¹ **Rosana Baú RABELLO**,
(Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Letras)
E-mail: rosanabau@yahoo.com.br

² **Marisa Corrêa SILVA, Prof^a.dr^a**.
(Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Letras)