

**UM OLHAR CANETTIANO  
SOBRE O UNIVERSO  
FAMILIAR E SOCIAL**

A CANETTIAN LOOK AT THE  
FAMILY AND SOCIAL UNIVERSE

UNA MIRADA CANETTIANO SOBRE  
EL UNIVERSO FAMILIAR Y SOCIAL

**Roseli Bodnar<sup>1</sup>**

**Márcia Regina Schwertner<sup>2, 3</sup>**

**RESUMO**

Este estudo propõe um olhar sobre a dramaturgia do escritor búlgaro Elias Canetti (1905- 1994), prêmio Nobel de Literatura em 1981. A peça escolhida para análise é **O casamento** (*Hochzeit*), de 1932, a qual revela uma visão tragicômica e crítica do mundo e do sujeito modernos. O texto dramático de Canetti, ao flertar com o psicodrama, impregna os diálogos das personagens com crueza e uma pesada realidade humana. Nesta abordagem, ao enfocarmos o processo criativo e estético e os temas desenvolvidos na peça em análise, partimos do pressuposto de que não há como falar da obra do autor sem remeter primeiro a sua trajetória, uma vez que há uma relação umbilical entre língua e pátria que também perpassa suas escolhas temáticas e sua dramaturgia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Canetti; teatro; relações familiares e sociais.

<sup>1</sup> Doutorado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PUCRS). Mestrado em Literatura (UFSC). Graduação em Letras (FAFI-UV). E-mail: [roseliteratura@hotmail.com](mailto:roseliteratura@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutoranda em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos (FLUP – Portugal). Mestrado em Linguística e Letras (PUCRS). Graduação em Bacharelado em Letras (UFRGS). E-mail: [marcia454rs@gmail.com](mailto:marcia454rs@gmail.com).

<sup>3</sup> Endereço de contato das autoras (por correio): Universidade Federal do Tocantins, Campus de Palmas. ALCNO 14 - S/N - Av NS 15 - Bloco IV - Prédio da Reitoria centro. CEP: 77000-020, Palmas, TO – Brasil.

### **ABSTRACT**

This study proposes a look at the dramaturgy of the Bulgarian writer Elias Canetti (1905-1994), Nobel Prize for Literature in 1981. The selected play for analysis is **The Wedding** (*Hochzeit*), 1932, which reveals a tragicomic and critical view of both modern world and subject. Canetti's dramatic text, by flirting with psychodrama, impregnates the dialogues of the characters with rawness and a difficult human reality. In this approach, it is assumed that there is no way to speak of the author's work without referring to his trajectory in order to address on the creative and aesthetic process and on the themes developed in the play, since there is an umbilical relationship between language and homeland that also permeates his thematic choices and his dramaturgy.

**KEYWORDS:** Canetti. Drama. Family and social relationships.

### **RESUMEN**

Este estudio propone una mirada sobre la dramaturgia del escritor búlgaro Elias Canetti (1905- 1994), premio Nobel de Literatura en 1981. La pieza escogida para análisis es El matrimonio (*Hochzeit*), de 1932, que revela una visión tragicómica y crítica del matrimonio, el mundo y el sujeto modernos. El texto dramático de Canetti, al coquetear con el psicodrama, impregna los diálogos de los personajes con crudeza y una pesada realidad humana. En este abordaje, al enfocar el proceso creativo y estético y los temas desarrollados en la pieza en análisis, partimos del supuesto de que no hay como hablar de la obra del autor sin remitir primero su trayectoria, una vez que hay una relación umbilical entre lengua y patria que también traspasa sus elecciones temáticas y su dramaturgia.

**PALABRAS CLAVE:** Canetti; teatro; relaciones familiares y sociales.

Recebido em: 16.03.2017. Aceito em: 19.06.2018. Publicado em: 01.08.2018.

"A paixão com que nos apoderamos de cada objeto e a paixão com a qual nos distanciamos dele na observação é tudo" (Elias Canetti)

## Introdução

A epígrafe acima permite inferir uma característica marcante em Elias Canetti: sua paixão pelo "objeto" e pela "observação". Assim, através da investigação psicológica e psicanalítica, ele procurou analisar, com um certo distanciamento, o homem, tanto o indivíduo como a coletividade, e seus conflitos existenciais.

A dramaturgia de Canetti, compilada em **O Teatro Terrível**<sup>4</sup>, foi produzida ao longo de mais de vinte anos<sup>5</sup>. O escritor deixou-nos um vasto material, composto de textos ficcionais e de uma autobiografia, ponto de partida para compreender as matrizes de seu pensamento e adentrar em seu processo criativo e estético. Como escritor e, principalmente, como dramaturgo, apreendeu como poucos a época em que viveu e que ainda vivemos hoje.

Este artigo pretende fazer uma abordagem da forma peculiar pela qual Elias Canetti, em seu "teatro terrível", une traços de tragédia e comédia e flerta com o psicodrama. Nesta perspectiva, ao enfocarmos seu processo criativo e estético e os temas por ele referidos na peça **O Casamento**, partimos do pressuposto de que não há como falar da obra do autor sem remeter primeiro a sua trajetória, uma vez que há uma relação umbilical entre língua e pátria, relação que perpassa as suas escolhas temáticas e a sua dramaturgia.

## O poeta Canetti e sua imbricada relação com a língua alemã

<sup>4</sup> Vide referências.

<sup>5</sup> As peças têm as seguintes datas: **O Casamento** (1932); **Comédia da Vaidade** (1934); **Os que têm a hora marcada** (1956).

Irene Aron, em artigo intitulado “A língua como pátria”, publicado em 2006, alude à relação conflituosa entre a língua, a escrita e a identidade vivenciada por escritores alemães de origem judaica em face do terror enfrentado pelos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Citando nomes como Paul Celan, Rose Ausländer e Viktor Klemperer, destaca a particularidade representada pelos posicionamentos acerca do tema assumidos Elias Canetti:

Totalmente diferente, revela-se a relação entre língua e pátria na vida e obra de Elias Canetti, um judeu sefardita, nascido em 1905, na Bulgária, um país, portanto, fora dos limites do império austro-húngaro. Canetti aprendeu o idioma alemão só aos oito anos de idade, depois do ladino, do búlgaro, do inglês e do francês. A partir, de então, apesar da aquisição sofrida, mas perseverante da língua alemã, manteve-se fiel a ela por toda a sua vida, considerando-a sua verdadeira língua materna, enfatizando sempre sua condição de “poeta alemão” desde seu primeiro romance (...) (ARON, 2006, p. 145).

A ligação de Canetti com a língua e a cultura alemão é, inclusive, destacada pelo próprio autor que, durante seu exílio na Inglaterra, onde se refugia após a anexação da Áustria pelos nazistas, (re)afirma sua identidade e declara:

(...) sempre escrevi em alemão e assim prosseguirei. O alemão tornara-se para mim importante demais quando cheguei à Inglaterra para que algo pudesse mudar nesse sentido. O orgulho também deve ter representado um papel significativo neste caso. Não queria permitir que ninguém – e muito menos Hitler – determinasse em que língua devo escrever ou não (...) Talvez eu seja a única personalidade literária para a qual as línguas dos dois grandes banimentos da História se concentram desta maneira. Uma constelação assim curiosa não deve ser perturbada. É mais sensato deixá-la vir à tona simplesmente (ARON, 2006, p. 145).

Aron ressalta que “ao fazer esta afirmação em uma entrevista de 1965, Elias Canetti ainda não tinha atingido uma repercussão nos países de língua alemã compatível com sua estatura literária” (ARON, 1994, p. 154). Segundo Aron, tal se observa inclusive quando do recebimento do Prêmio Nobel de

Literatura do ano de 1981, a notícia da premiação do autor foi referida sem grande entusiasmo junto aos meios midiáticos alemães. Contudo, mesmo após ter vivido na Inglaterra por mais de 40 anos e ter se apropriado do inglês com perfeição, o escritor sempre escreveu em língua alemã, considerando esta sua língua “pátria”.

De acordo com Kristina Michahelles<sup>6</sup>, Canetti é considerado um pensador memorável por ser

amálgama de um verdadeiro cadinho de línguas e vivências, Elias Canetti, nascido na cidade búlgara de Rustschuk, a 25 de julho de 1905, tornou-se um dos intelectuais europeus mais incisivos do pós-guerra, graças a seu rigoroso senso estético, à defesa de posições extremadas e de convicções que não se deixaram distorcer nem mesmo em face de circunstâncias vividas (MICHAHELLES apud CANETTI, 2009, p. 09).

Ainda, em outro trecho, a mesma estudiosa aponta Canetti como “representação última do intelectual consciente de seu papel de pensador que, sem buscar holofotes da publicidade, não se deixou, no entanto, enclausurar numa atitude meramente contemplativa” (MICHAHELLES apud CANETTI, 2009, p. 09).

Pela leitura da sua biografia, constata-se que sua obra<sup>7</sup> se insere, principalmente, nos anos passados em Viena, ou seja, até 1938. O acervo deixado por Canetti é imenso e a maior parte ainda encontra-se inédita, talvez respeitando seu desejo de que esses textos só fossem publicados após transcorridos 30 anos de sua morte. No entanto, no ano de 2005, durante as comemorações do centenário de nascimento do escritor, sua filha e herdeira

---

<sup>6</sup> Notas da tradutora do livro *Sobre os escritores*, de Elias Canetti.

<sup>7</sup> No Brasil, ele só se tornou conhecido após o recebimento do Prêmio Nobel, sendo poucas as obras do autor traduzidas para o português, entre elas, *Canetti, o teatro terrível* (2000); *Auto-de-fé* (1982); *Massa e poder* (1983); e *Sobre os escritores* (2009).

divulgou parte desses inéditos, em especial os escritos sobre o relacionamento conturbado entre seu pai e a escritora Iris Murdoch.

Cabe a nós leitores a espera pela divulgação de outros textos para que possamos desvendar melhor o pensamento desse grande poeta, dramaturgo e pensador do século XX. Enquanto não surgirem, podemos adentrar na obra publicada de Canetti em busca de seu olhar crítico e observar, através de seus textos, uma perspectiva muito peculiar sobre a realidade que o cercava.

### **Estruturação e enredo da peça *O casamento***

Canetti escreveu sua dramaturgia entre 1932 e 1956. A peça escolhida para esta análise, ***O casamento***, é do ano de 1932 e constitui-se em um prólogo seguido de uma “espécie” de continuação de título homônimo. Como nos demais textos do autor, em ***O casamento*** também é possível perceber uma forte crítica à estética modernista e à sociedade da época.

Na peça, a vida humana aparece unida às temáticas do núcleo familiar (relações familiares) e da propriedade (casa), ditas as bases do homem moderno. Parte-se do pressuposto de que o texto possui traços tragicômicos e apresenta um cenário da moral, da ética e das mazelas vigentes, pois não há nenhuma cena que não componha um painel das atrocidades e da pequenez humanas.

Desta forma, as personagens canettianas incorporam comportamentos distintos da ética, dos bons costumes e das regras sociais constituídas. A família é representada como uma escola de vícios, e a propriedade (a casa) é defendida com ferocidade, tanto por homens como por mulheres.

Como supradito, a peça contém um prólogo de cerca de 20 páginas, dividido em cinco quadros e seguido do texto dramático de mesmo nome.

Todos os personagens do prólogo também integram a segunda parte da obra ou são nela citados.

No primeiro quadro, temos três personagens: Gilz, uma senhora idosa e proprietária “da casa” disputada por todos; Toni, sua neta; e o papagaio Louro. A situação de conflito estabelece-se na disputa pela “casa” que será a herança das duas netas da senhora Gilz.

No segundo quadro, temos dois personagens adultos e um bebê: Thut, o professor; Leni, sua esposa (que apresenta um leve problema mental), e o bebê (não nomeado). Aqui, o casal planeja comprar “a casa” e ludibriar a senhora Gilz oferecendo uma pensão vitalícia, já que, por ela ser muito velha, acreditam que morrerá em breve.

No terceiro quadro, temos um casal de namorados: Anita, descrita como uma moça fina, e seu noivo, Peter Hell, o qual lhe oferta flores e a pede em casamento, em prol de sua suposta virgindade e pureza.

No quarto quadro, temos dois personagens: Gretchem, descrita como uma mulher de negócios, e Max. São especuladores imobiliários, associam-se para comprar “a casa” da velha Gilz e discutem os termos e a porcentagem do contrato. Pela cena, é possível inferir que são amantes.

No quadro cinco, temos três personagens: Franz Josef Kokosch, porteiro da casa, sua mulher (moribunda) e Pepi, sua filha muda e com problemas mentais.

A segunda parte, também intitulada **O casamento**, compõe-se de 43 páginas, com quinze personagens: Segenreich, superintendente de obras e pai da noiva; Johanna, mãe da noiva; Christa, a noiva; Karl, irmão da noiva e estudante de medicina; Mariechen, irmã mais jovem; Diretor Schön, homem belo e amigo da família; Horch, um homem idealista; Zart, uma viúva delicada; Dr. Bock,

médico octogenário e amigo da família; Gall, farmacêutico melancólico; Monika Gall, sua esposa; Rosig, fabricante de caixões de defunto; Anita, moça fina; Pepi, a filha do porteiro; Toni, neta da velha Gilz; e Michel, o noivo.

O enredo circula em torno da festa de casamento de Christa e Michel, realizada num salão oval, na casa de Segenreich. Ali, diante do leitor, são desmascarados comportamentos amorosos e sociais, aparecem todas as ligações amorosas/sexuais das personagens e é trazida à cena uma galeria de seres mitológicos (o velho, a ninfeta, a doente mental, a velha, a viúva, o rei do lar, o farmacêutico, o belo, o idealista), todos em crise e à beira de um abismo.

Durante a festa de casamento, Horch, o “idealista”, propõe um jogo para animar a reunião e entreter os convidados.

HORCH (levanta-se) – Tenho uma proposta excelente. Ouçam-me, senhores. Vamos nos distrair pensando no que uma pessoa faria à outra. Imaginem só, se o seu querido estivesse ameaçado, a pessoa mais querida entre os aqui presentes. Estamos todos sentados aqui, inocentemente, como costumam fazer as pessoas felizes, não pensando em nada, não queremos nada, estamos imbuídos do espírito do casamento, e de repente cai um raio pelo telhado, um luminoso raio agudo. Não, um raio não é suficientemente traiçoeiro, mas traiçoeiro seria um tremor, um terremoto. A rua diante da casa se abre, como se eu, sim, tivesse cortado uma fenda com uma faca imensa. Podem me dizer para onde foi a rua? A rua desapareceu, não existe mais, onde ela estava há apenas um grande abismo, um abismo devorador, e nós, nós despencamos dentro dele, em dois segundos, hóspedes e casa e comes e bebes! (CANETTI, 2000, p. 67).

Diante da proposta, o pai da noiva, Segenreich, aprova a ideia “Está bem, porque é de brincadeira. Eu me declaro solenemente de acordo e me entrego (risos) e entrego a presidência desta ilustre reunião de casamento a nosso ilustre amigo Horch” (CANETTI, 2000, p. 67).

Como um mestre de cerimônias e dando as cartas no jogo, Horch propõe:



HORCH – Ouçam, ouçam, mas não se assustem! Em 15 minutos o mundo vai acabar. Primeiro vão sentir um ligeiro tremor. Vão achar que é um carro pesado passando com ruído. O caminhão pára ruidosamente diante da casa e não pode continuar. Vocês riem e olham para o lustre, ele balança de cá pra lá, de lá pra cá, tonéis rolam do telhado pelas escadas, tonéis pesados, grandes tonéis desengonçados (...) Quem terá tempo para si, quem pensará em si, quando seu ente querido estiver nas garras da morte? Somos seres humanos, não é mesmo, com isso você concordarão, e como estamos mergulhados em mentiras, como é agradável mentir em um casamento abençoado como este, dou-lhes de presente outra grande mentira. Será que voltarão a acreditar em mim? (CANETTI, 2000, p. 68).

Depois do início do jogo proposto por Horch, em que cada um deveria escolher o seu querido e pensar em como salvá-lo, começa uma grande confusão entre os presentes na sala, com uma série de farsas, confissões, traições e mentiras. Segenreich, o dono da casa, posiciona-se diante de uma porta imaginária, impedindo que qualquer pessoa entre ou saia. Em meio à balbúrdia, todos tentam se salvar e salvar o seu escolhido.

Nesse momento da peça, são apresentados ao leitor vários casos amorosos, em geral “triângulos amorosos”, chamando a atenção a forma como é retratada a figura feminina Johanna. Ela é descrita como uma grande devassa, revelando-se suas aventuras amorosas com Michel, o noivo da filha; com Bock, pai de Christa, e ainda com Schön.

É a própria Christa quem esclarece a questão num diálogo com Horch, quando diz que “Isso é nojento. Ele nunca tem o suficiente, é preciso tirar o copo de sua mão. Se se envolvesse com alguma mulher! Mas nenhuma! E, podem acreditar, isso aí é meu pai! (CANETTI, 2000, p. 67).

E, por último, o leitor toma conhecimento do caso de Schön com a mãe e suas duas filhas.

JOHANNA (barra a passagem de Shön. Cola seu corpo do dele) – Veja tenho formas.  
(...)

JOHANNA – Ouça, eu o engano com o belo Michel.  
SCHÖN – Como quiser.  
JOHANNA – Ouça, vou contar para meu marido.  
SCHÖN – Eu mesmo conto. Caro amigo. Enganei sua mulher.  
JOHANNA – Com quem? Com quem?  
SCHÖN – Com quem? Com a noiva. Olhe, caro amigo, enganei sua mulher com sua filha.  
SEGENREICH – Quem está falando algo de minha filha?  
CHRISTA – Quebre a poltrona em sua cabeça.  
SCHÖN – Sua filha foi minha. Dormi com uma. Dormi com a outra. Com sua mulher eu também dormi (CANETTI, 2000, p. 81 e 82).

Esse jogo proposto pelo personagem Horch é uma espécie de “psicodrama” na peça. A fim de compreender mais amplamente o papel do psicodrama enquanto recurso dramático, faz-se importante dedicar algumas palavras ao tema.

### **O psicodrama e o tragicômico na peça *O casamento***

A forma como os acontecimentos desenrolam-se na peça, principalmente na festa de casamento, tornam perceptível um flerte de Canetti com o Teatro Espontâneo e, em especial, com o psicodrama.

Em linhas gerais, o psicodrama consiste em uma psicoterapia em grupo, na qual a representação dramática é usada como núcleo de abordagem e exploração da psique humana e dos seus vínculos emocionais. O Teatro Espontâneo traz subsídios para o Psicodrama na medida em que alia improvisação e interatividade entre as personagens (AGUIAR, 1998, p. 20).

Desta forma, o psicodrama introduz, no pensamento psicológico, um modo novo de encarar o comportamento humano. Primeiro, porque se propõe a investigá-lo por meio da criação artística e, segundo, porque a representação da vida no palco permite revelar os aspectos mais importantes do aqui e agora concreto e baseado em pessoas concretas (AGUIAR, 1998, p. 21).

É interessante pensar nos motivos pelos quais Canetti usa traços do psicodrama para construir sua peça. Talvez, uma chave de leitura seja o quão chocante a crítica da época a considerou. Ao abordar essa questão, Aron assevera que:

(...) é preciso mencionar o escândalo provocado, em 1965, pela encenação dos dramas *Komödie der Eitelkeit* (Comédia da Vaidade, em 1934) e, principalmente, *Hochzeit* (O casamento, de 1932), em Braunschweig, RFA, com apupos e vaia durante o espetáculo, reputado como um "abuso sexual no palco". No entanto, em 1977, esta mesma peça foi encenada pelo Schiller Theater de Berlim, com grande sucesso desta vez (ARON, 2006, p. 158).

Pode-se deduzir que Canetti utilizou o psicodrama como uma tentativa de explorar a "verdade" por meio de métodos dramáticos. Sobretudo por apresentar nuances que as pessoas em geral "não gostam" de ver, a verdade muitas vezes é chocante, uma vez que expõe o lado torpe e deplorável do ser humano. Assim, a exploração das "verdades escondidas" costuma tornar "maldito" o autor que a ela se dedica; a sociedade, via de regra, vive de *personas*, de máscaras que objetivam encobrir uma realidade sobre a qual não se quer pensar.

Afinal, mudar todo um conjunto de valores e de conduta é difícil justamente porque as pessoas não encontram forças para isso na medida em que, para tal, terão de revisar seus padrões, condutas e sentimentos herdados de tempos imemoriais e, portanto, respaldados por uma tradição.

Cabe lembrar que expor o humano a sua própria verdade não é algo novo. Surgirá na Grécia antiga, com o advento das tragédias, momento em que aparece a precaridade dos heróis, antes tidos como os mais nobres modelos de ética e conduta. De fato, isso acontecia porque os tragedistas não ousavam tratar os mitos sem contestação, acima de tudo porque lhes faltava "(...) a

inocência homérica para aceitá-los sem reflexão” (Schüler, 1985, p. 90). Junta-se a “verve trágica” a uma veia cômica que, em geral, mostra o humano “não (...) quanto a toda espécie de vícios, mas só aquela parte do torpe, que é o ridículo” (Poética, 1449a).

Nas suas memórias, Canetti aborda suas preferências no teatro e no palco. Sobre o tema, Roberto Romano<sup>8</sup> (2000, p. 15) diz que, para o autor, “o palco não aceita mais nenhum intimismo e nenhuma tese filosófica que vampirizaria as personagens, ao modo de Jean-Paul Sartre. Aristófanes foi o autor predileto de Canetti em termos de comédia”.

Ainda segundo o mesmo teórico,

para Elias Canetti, portanto, nada de pequenas subjetividades lambendo feridas ou acariciando o próprio coração. O indivíduo nem sequer merece caçoada (...) não por acaso, um dos elementos centrais do escrito é o papagaio, símbolo do sujeito humano imerso na mais profunda tolice, a *bêtise* explorada até o insuportável por Flaubert, outro irmão gêmeo de Canetti (ROMANO apud CANETTI, 2000, p. 15).

O sofrimento e a purgação aliados ao risível complementam o cenário reflexivo, na medida em que, na peça em questão, não são apenas postos em xeque os valores ligados ao casamento, mas os ligados à própria sexualidade, uma vez que o erótico, enquanto elemento ocultado pela máscara da realidade, faz-se sentir com os atos “inconvenientes” de determinados personagens, o que quebra um “protocolo estabelecido”, instaurando o riso, que se “casa” com o trágico em um matrimônio que retrata a própria complexidade do elemento humano, que nada mais é do que um constante palco de experiência, conflito e paradoxo.

Neste contexto, especificamente falando de Canetti, o teatro induz à reflexão sobre o impacto de tal ou qual atitude deste ou daquele personagem,

---

<sup>8</sup> Prefácio da obra CANETTI, **O teatro terrível**.

pois muito além do simples “tomar partido”, induzir à reflexão implica pensar eticamente sobre o que significa ser humano em meio a um amálgama de vivências com o certo e o errado. O jogo de cena expõe, então, as nuances da vida e revela a arte de ser humano como um complexo universo de tendências e sentimentos em conflito.

### **Considerações finais**

Com respeito à peça, as famílias representadas são oriundas da pequena burguesia, patriarcais e falidas moral e financeiramente. Por meio dessas famílias e seus conflitos, são retratados os valores e ambientações do mundo urbano, sendo possível perceber um crescente esfacelamento nas relações familiares e sociais. O dramaturgo parece caçoar da sensação de desajuste do indivíduo com os novos tempos.

Canetti almejou, com o seu “teatro terrível”, a representação de uma coletividade. Ao caracterizar o indivíduo, recupera o grupo e insere-se no projeto de construção do “ser moderno”. Para tanto, em uma obra em que ocorre um casamento, “casa” também gêneros, de modo peculiar, pois une traços da tragédia e da comédia e, em tal matrimônio, apresenta por meio do psicodrama o caráter complexo do elemento humano e, nesta complexidade, questiona valores e derruba protocolos.

Pelo exposto, observou-se que o enredo da peça nos leva à experiência de controversas emoções, entre elas um compadecer desses indivíduos em crise psicológica e existencial. Não obstante, para além do compadecimento está a oportunidade, e por que não dizer o prazer, de refletir sobre a realidade em busca de novas luzes e perspectivas de compreensão.

## Referências

AGUIAR, Moysés. **Teatro espontâneo e o psicodrama**. São Paulo: Editora Ágora, 1998.

ARISTOTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ARON, Irene. **Elias Canetti: um destino judaico**. Seção Textos, n. 23, pp 152 - 59, et-nov/1994.

ARON, Irene. A língua como pátria. **Revista *Pandaemonium germanicum*** 10/2006, pp. 139-151.

CANETTI, Elias. **O teatro terrível**. Tradução de Ruth Roth. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CANETTI, Elias. Canetti. **Sobre os escritores**. Apresentação Ivo Barroso; Tradução de Kristina Michahelles; com prefácio de Peter von Matt. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

SCHÜLER, Donaldo. **Literatura Grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.