

“ET TU, BRUTE? ENTÃO, QUE MORRA CÉSAR”:  
UMA LEITURA ALTERNATIVA DA EXPRESSÃO  
MAIS INCOMPREENDIDA DE SHAKESPEARE

---

*“Et tu, Brute?” Then Fall, Caesar”:  
An Alternative Interpretation of Shakespeare’s Most Misunderstood Expression*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-59

Jorge Miguel Arcanjo Pereira\*

Viviane Moraes de Caldas\*\*

---

RESUMO: Diferente da tradição das últimas palavras de Júlio César, “Até você, meu filho!”, preservada por Suetônio (*Iul.* 82, 3) e Dião Cássio (44. 19, 3), Shakespeare, na *Tragédia de Júlio César*, atribuiu ao seu protagonista o seguinte: “*Et tu, Brute?* Então, que morra César” (Ato 3. Cena 1). Os críticos literários da peça, a exemplo de Spevack (2004), Heliadora (2014), Taylor *et al.* (2016) e Dimitrova (2018), têm invariavelmente interpretado esse *dictum* como a resposta atônita e desapontada de César ao se sentir traído diante de Brutus. O nosso objetivo é problematizar essa perspectiva, chamando atenção para aspectos literários e históricos no texto dramático de Shakespeare e em suas fontes que desautorizam essa leitura. Assim, levando em consideração fatores de natureza literária e histórica, propomos uma leitura psicológica alternativa para a última fala do César shakespeariano: um sentimento de resignação diante de Brutus e de aceitação de sua tragédia.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. Júlio César. “Et tu, Brute?”. Estudos Clássicos. Teatro Elisabetano.

ABSTRACT: Unlike the tradition of Julius Caesar's last words uttered in Greek, “*kai su teknon*”, preserved both by Suetonius (*Iul.* 82. 3) and Cassius Dio (44.19.3), Shakespeare gave his dramatic hero a remodeled utterance in *The Tragedy of Julius Caesar*: “*Et tu, Brute? Then fall, Caesar*” (Act 3. Scene 1, v. 77). The play's literary critics, such as Spevack (2004), Heliadora (2014), Taylor *et al.* (2016) and Dimitrova (2018), have invariably interpreted this *dictum* as Caesar's astonished and disappointed response as if feeling betrayed by Brutus. Our aim in this article is to problematize this perspective by drawing attention to literary and historic aspects both in Shakespeare's dramatic text and in his sources which disallow this interpretation. Taking these literary and historical factors into consideration, we propose an alternative psychological reading for the Shakespearean Caesar's last utterance: a feeling of resignation and acceptance of his tragedy before Brutus.

KEYWORDS: Shakespeare. Julius Caesar. “Et tu, Brute?”. Classical Studies. Elizabethan Drama.

---

---

\* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). ORCID: 0009-0000-0034-1970. E-mail: miguelarpejorge(AT)gmail.com.

\*\* Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professora adjunta de Língua e Literatura Latinas na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). ORCID: 0000-0002-8898-2568. E-mail: viviane.moraes(AT)professor.ufcg.edu.br.

## 1 “Et tu, Brute? Então, que morra César”: a expressão mais incompreendida de Shakespeare

Júlio César é uma figura ubíqua na Cultura Ocidental, como demonstram os estudos de sua recepção em Wyke (2006) e Griffin (2009). É claro que, de tudo que remete ao mais famoso general romano, a expressão “até tu, Brutus?” tornou-se o ponto mais popular de sua vida, sendo proverbialmente repetida nas mais variadas línguas pelo mundo. A razão para tal popularidade, como ensina Woolf (2007), tem marca registrada: William Shakespeare que, na peça *The Tragedy of Julius Caesar* datada de 1599, atribuiu ao seu protagonista dramático as últimas palavras: “Et tu, Brute? Então, que morra César”.<sup>1</sup>

Segue que, se, por um lado, “Et tu, Brute?” caiu na boca do povo, por outro, “Então, que morra César” (“Then fall, Caesar”) caiu praticamente no esquecimento. Nessa direção, é fácil observar que, em trabalhos de críticos literários e historiadores, prevalecem os comentários com ênfase na primeira parte da fala em detrimento da segunda, por exemplo: em *The New Cambridge Shakespeare*, há a redução da fórmula shakespeariana seis vezes no corpo do texto para explicar aspectos do “Et tu, Brute?” em detrimento de apenas uma nota sobre o resto da fala “Then fall, Caesar” (Spevack, 2004); em *The Oxford Shakespeare Julius Caesar*, há também várias entradas para “Et tu, Brute?”, mas nada sobre “Then fall, Caesar” (Humphreys, 1984); em *Julius Caesar: the Cambridge Dover Wilson Shakespeare* e *The New Oxford Shakespeare*, há uma nota para “Et tu, Brute?”, mas nenhuma explicação para “Then fall, Caesar” (Wilson, 2009; Taylor *et al.*, 2016); e em textos específicos discutindo as últimas palavras de César, como Gershenson (1992), Waugaman (2007), Fleissner (2010) e Ziogas (2016), a análise acontece sem nenhuma observação para a integralidade dessa fala que Shakespeare atribuiu a César em seu último suspiro.

Observados esses dados, podemos dizer que talvez seja exatamente a apreciação parcial dessas últimas palavras que vem nos impedindo de avançar em nosso entendimento a respeito de como o César shakespeariano sentiu/percebeu Brutus em seu último suspiro, visto que permanecemos fechados na ideia de traição que foi sendo alimentada no curso da história a partir da fala em grego “*Kai su, téknon*” (“Até você, meu filho!”) preservada por Suetônio

---

<sup>1</sup> “Et tu, Brute? Then fall, Caesar” (*Julius Caesar*, Act 3. Scene 1. v. 77). A edição usada nesse artigo para referenciar os textos originais de Shakespeare é *The New Oxford Shakespeare: the complete works modern critical edition* por Taylor *et al.* (2016). A tradução em português das passagens shakespearianas é de Carlos Alberto Nunes na coleção *Teatro Completo* (s/d).

(*Iul.* 82, 3) e Dião Cássio (44. 19, 3).<sup>2</sup> É, pois, essa ideia que os críticos têm alimentado predominantemente em seus comentários: “ele é o último a esfaquear César e seu doloroso “*Et tu, Brute?*” registra o terrível sentimento de lealdade traída” (Rebhorn, 1990, p. 96, tradução nossa); “seu ‘*et tu, Brute*’ parece sua resposta atônita, perplexa e certamente desapontada diante de Brutus” (Spevack, 2004, p. 48, tradução nossa); “o *dictum* latino de César é uma expressão de choque [...]. A traição de Brutus é o que mais dói nele e suas últimas palavras expressam sua dor mais aguda” (Ziogas, 2017, p. 134-135, tradução nossa); “essa é a fórmula latina para ‘até tu, Brutus?’, sugerindo censura pela ingratidão e traição pessoal” (Taylor *et al.*, 2016, p. 1641, tradução nossa); “Quando entra no Senado, é apunhalado pelos conspiradores, inclusive pelo próprio filho adotivo, momento em que diz a famosa frase “até tu, Brutus”, e cai morto” (Heliodora, 2014, p. 129). Em suma, ‘*et tu, Brute*’ torna-se “a exclamação emblemática de choque e desespero [que] ecoa em inúmeras outras obras e vive no imaginário popular” (Dimitrova, 2018, p. 8, tradução nossa).

Nesse caminho, a grande ironia, já que Shakespeare acabou popularizando o “assassinato político mais significativo do Ocidente” (Dobski, 2016, p. 460, tradução nossa), é que talvez não tenha sido propriamente esse sentimento de traição que o bardo inglês tenha concebido para César em seu último suspiro. Vejamos, pois, as questões para problematizar essa perspectiva que domina a crítica da peça *Julius Caesar*: por que, então, Shakespeare rejeitou a versão “Até você, meu filho!” (“*kai su, téknon*”) preservada por Suetônio e Dião Cássio, preferindo “*Et tu, Brute?*”, expressão essa “quase certamente pós-clássica, se não renascentista” (Wilson, 2009, p. 151, tradução nossa)? Além disso, por que ele ainda adicionou, à fórmula não histórica “*Et tu, Brute?*”, mais uma expressão de sua pura invenção, como “Então, que morra César” (“*Then fall, Caesar*”), na boca de seu herói trágico? Por acaso, não sabia ele que as fontes antigas lidando com o assassinato de Júlio César – isto é, Plutarco, Suetônio, Apiano, Dião Cássio e Nicolau de Damasco – tinham chancelado a tradição histórica do não pronunciamento de qualquer palavra pela vítima da conspiração? Como afinal Shakespeare concebeu o último sentimento de Júlio César em face ao ataque de Brutus? Como essa concepção das últimas palavras se concilia com outras questões de sua peça *Julius Caesar* em

---

<sup>2</sup> As abreviações das obras de autores antigos seguem os padrões do *Oxford Classical Dictionary* editado por Hornblower *et al.* (2012).

específico e de sua obra como um todo? Essa concepção é consistente com o estudo histórico da vida de Júlio César? E, por último, essa concepção pode ser atestada pelo respaldo de uma teoria da psicologia?

Ora, a nossa hipótese explica a preferência de Shakespeare pela expressão não histórica *“Et tu, Brute?”* como uma forma de evitar as implicações negativas contidas na frase original *“Até você, meu filho!”* (*“kai su, téknon”*), sobretudo a que deriva da interpretação literal da palavra *“filho”* (*“téknon”*) gerando a percepção de um pai traído, enquanto *“Então, que morra César”* (*“Then fall, Caesar”*) como um modo de assegurar definitivamente a dissociação de quaisquer matizes condenatórios da percepção de César sobre Brutus, visto que a ideia de aceitação da morte por parte de César encerrada nessa fala parece apontar para uma direção totalmente diferente das interpretações que a frase original impõe: a exemplo da apotropaica segundo a qual César o amaldiçoa *“para o inferno com você também, rapaz”* (Russell, 1980, p. 128, tradução nossa), da proverbial segundo a qual ele o ameaça *“tu também, meu filho, provará um dia desse meu poder”* (Arnaud, 1998, p. 61, tradução nossa) e da epigramática-funerária segundo a qual ele profetiza *“você também, filho, morrerá”* (Ziogas, 2017, p. 134, tradução nossa).

Contudo, é urgente entender que a implicação da escolha shakespeariana por uma forma não histórica não significa a rejeição das bases históricas do assassinato de Júlio César, porque as cinco fontes antigas são unânimes no que concerne à adoção da tradição de seu silêncio na hora da morte. A rejeição de Shakespeare parece ser, ao contrário, pela tradição de sua última fala em grego, preservada com bastante parcimônia por Suetônio e Dião Cássio, provavelmente porque originada da propaganda emergente após os Idos de Março para manchar a reputação de Brutus (Pelling, 2011). Pode-se até dizer que, se Shakespeare remodelou a última fala de César, ele o fez pela necessidade de confrontar a imagem do *“falso Brutus”* (Chaucer, 2014, p. 355) que já se sobressaía ao tempo de Dante/Chaucer e de seu próprio século, tentando materializar nessas palavras o que César verdadeiramente poderia ter sentido em seu último suspiro de vida.

Na verdade, Shakespeare se mostra tão cuidadoso em evitar que pensemos esse último suspiro de César como um sentimento de traição que ele se abstém de representar qualquer cena de proximidade/intimidade entre os dois no corpo da peça, talvez porque a ideia de

traição dependa de algum vínculo de proximidade para se sustentar. Harold Bloom chama atenção para esse aspecto:

Tão distante está Shakespeare de invocar a relação pai-filho (sabida por todos em sua audiência que, como ele, tinham lido a versão de Plutarco traduzida por North) que ele se recusa a permitir que César e Brutus tenham qualquer contato significativo até a cena do assassinato (Bloom, 1998, p. 115, tradução nossa).

A perplexidade aqui é entender o porquê, a despeito dessa materialidade, do renomado crítico manter “a explicação de [que] uma relação pai-filho iluminaria, como nenhuma outra coisa, as ambiguidades” (Bloom, 1998, p. 116, tradução nossa), argumentando em favor dessa compreensão não a partir do que está explícito, mas do que está implícito na peça: “há certamente uma luta edipiana em *Julius Caesar*, muito embora Shakespeare a deixe implícita” (Bloom, 2010, p. 1, tradução nossa).

É claro, o fato de Shakespeare ter feito Marco Antônio explorar essa ideia da traição em seu discurso para a plebe, “pois quando a Bruto viu o nobre César, / a ingratidão mais forte do que o braço / dos traidores, de todo o pôs por terra”,<sup>3</sup> não significa absolutamente que a peça como um todo tenha “como *leitmotiv* a denúncia dos traidores e da traição”, como escreve De Araújo (2008, p. 357). Da mesma forma, o fato de Shakespeare ter trabalhado essa ideia na visão de um personagem como Suffolk em outra peça como *2 Henrique VI*, “em Júlio César, com sua mão bastarda, / Bruto cravou o punhal”,<sup>4</sup> não implica que a última expressão de César em sua tragédia seja inevitavelmente um reflexo dessa ideia, como entende Fleissner (2010). Definitivamente, Shakespeare é “um experimento deliberado em ponto de vista”, como esclarece Fortin (1968, p. 342, tradução nossa).

Ademais, para corroborar a hipótese de que César, ao proferir suas últimas palavras, aceitou com resignação a morte diante de Brutus e, de uma vez por todas, rechaçar que ele se sentiu traído como pai ou benfeitor, há de se observar a tendência filosófica guiando a compreensão de Shakespeare no tocante à função que as últimas palavras de seus personagens cumprem em sua obra. Segundo McMullan (2007), é nesse último suspiro de vida que o personagem toma consciência da verdade trágica de sua vida. As últimas palavras são como

---

<sup>3</sup> “For when the noble Caesar saw him stab, / Ingratitude, more strong than traitors’s arms, / Quite vanquished him” (*Julius Caesar*, Act 3. Scene 2. vv. 172-174).

<sup>4</sup> “Brutus bastard hand / stabbed Julius Caesar” (*2 Henry VI*, Scene 13. vv. 139-140).

uma confissão que, por acontecer no último instante de vida, não tem como deixar de ser a expressão autêntica do coração humano. “De alguma maneira, sua morte trágica ajuda a resolver a situação. É um instrumento usado para tornar as coisas melhores entre as pessoas. (Smejkal, 2012, p. 7, tradução nossa). É, por assim dizer, “a única coisa que pode uni-las” (Smejkal, 2012, p. 17, tradução nossa). Logo, é fácil observar essa conscientização/redenção/união nas últimas palavras de todos os personagens da *Tragédia de Júlio César*: nas palavras finais de Cassius, “(...) César, foste vingado, justamente / com a mesma espada que te deu a morte”;<sup>5</sup> nas palavras finais de Brutus, “César, podes / acalmar-te; contente a morte aceito, / como no instante de ferir-te o peito”;<sup>6</sup> e, logicamente, argumenta-se, nas palavras finais de César, “*Et tu, Brute? Então, que morra César*”.

Devemos agora esclarecer que verdade trágica é essa, a qual Júlio César, só tomando plena consciência no último instante de sua vida, aceita com total resignação diante de Brutus. A realidade nua e crua dessa última experiência de César é que são mais de sessenta romanos que aderiram à conspiração para matá-lo (Suet. *Iul.* 80; Nic. Dam. 59), dos quais Shakespeare nomeou quase metade dos vinte que ficaram conhecidos na história (Epstein, 1987), dois dos quais ele ainda destacou muito mais do que seu próprio protagonista: nos números trazidos por Zander (2005), foram 720 linhas de fala para Brutus, 505 linhas para Cassius e apenas 150 linhas para César, esse que é paradoxalmente não apenas o herói dramático da peça (Prior, 1969), como também a figura histórica, como lembra Bloom (2008), mais conspícua na obra do poeta inglês.

A explicação para essa questão-problema shakespeariana, em desenvolvimento na nossa dissertação, passa por um estudo histórico: a tragédia de Júlio César explica-se por sua relação de constante tensão psicológica, conflito político e guerra civil com os pares da nobreza e sua busca inalcançável pela consideração positiva dos membros dessa classe. Assim, depois de todos os ataques de seus pares, e aqui não é uma referência somente aos ataques recebidos no momento da investida dos conspiradores, mas também aos ataques de uma oposição tenaz que se arrastou durante sua vida, perceber Brutus na conspiração significou para César reabrir a grande ferida de sua rejeição política, pois, simbolicamente, para esse ter a aprovação

---

<sup>5</sup> “*Caesar, thou art revenged, / Even with the sword that killed thee*” (*Julius Caesar*, Act 5. Scene 3. vv. 43-45).

<sup>6</sup> “*Caesar, now be still. / I killed not thee with half so good a will*” (*Julius Caesar*, Act 5. Scene 5. vv. 50-51).

daquele teria sido como remediar para si mesmo os efeitos psicológicos de uma relação que deu errado com os seus pares da aristocracia. Como colocou Grimal (2005), Brutus tornou-se para César o caminho desejado para a sua reconciliação com o Senado após a guerra civil. Vê-lo também em meio a conspiração o fez tomar plena consciência da dura realidade de seu fracasso junto aos seus. É nisso em que consiste a tragédia de Júlio César: conquistou tudo, exceto a consideração positiva de seus pares da classe política! Até mesmo o nobre Brutus, com quem sua relação se provou tão promissora em tantos aspectos, no fim não o considerou.

Por fim, lembremos com os críticos da peça que o quadro psicológico do César pós-guerra civil de Shakespeare é o de alguém que está “inconsciente de sua própria vulnerabilidade” (Griffin, 2009, p. 382, tradução nossa), “enganado em sua visão de si mesmo” (Peterson, 1965, p. 27, tradução nossa) ou, para dizer de outra forma, com uma “visão distorcida de si mesmo” (Lenker e Lipscomb, 2002, p. 278, tradução nossa). Nossa pesquisa sobre a sua trágica história com os nomes mais significativos da aristocracia, a quantificação das implicações psicológicas advindas desse contexto desfavorável de suas relações interpessoais e a qualificação das distorções/negações de fatos em seu livro *Bellum Civile* como consequência desse complexo de consideração vai, com o auxílio da psicologia rogeriana (Rogers, 1977), esclarecer a dimensão dessa incongruência entre a ideia que César faz de suas experiências e as experiências tal qual vistas pelos seus contemporâneos.

Aqui basta dizer que, em meio a uma experiência extrema de ser apunhalado por tantos homens, com o organismo já impossibilitado de se defender física e psicologicamente, ver o ataque de Brutus, em quem César confiava e com quem mantinha uma das poucas relações genuínas de consideração positiva entre os pares da nobreza, é o que definitivamente faz desmoronar a sua autoimagem tão defendida durante as inúmeras batalhas morais e políticas travadas com seus pares, fazendo-lhe despertar em seu último suspiro para a consciência de que deveria ter havido algum engano em sua visão de si mesmo para ele ter sido tão rejeitado por eles, até mesmo pelo nobre Brutus. Assim, com a consciência plena de tal realidade trágica, César aceita com resignação a sua morte. “Então, que morra César.”

Na próxima seção, demonstraremos as versões antigas do assassinato de Júlio César lidas por Shakespeare, as duas fontes antigas muito importantes para moldar sua concepção crítica sobre a questão moral da ingratidão de Brutus surgida depois do assassinato, alguma

coisa da fortuna literária dessa ingratidão já estabelecida no tempo de Dante/Chaucer e no teatro elisabetano contra a qual ele se inscreve com seu “Et tu, Brute? Então, que morra César”, além das considerações finais desse artigo, que são apenas apontamentos iniciais de nosso trabalho dissertativo.

## 2 A resposta shakespeariana para “Até você, meu filho”

Das cinco fontes antigas que narram o assassinato de Júlio César, sabe-se que Shakespeare conhecia as versões de Plutarco, Suetônio e Apiano, como mostram os estudos de suas fontes (Miola, 1983; Thomas, 2005; Muir, 2008), possivelmente até tivesse algum conhecimento da versão de Dião Cássio (Bullough, 1957 *apud* Thomas, 2005; Baroll, 1958) e desconhecia a versão de Nicolau de Damasco, uma vez que a porção da *Bios Kaisaros* tratando da conspiração e do assassinato de Júlio César só veio a ser publicada em 1849, segundo Toher (2009). Abaixo, transcrevemos as versões do assassinato segundo Plutarco, Suetônio, em suas *Vidas de César*, Apiano e Dião Cássio, em *As Guerras Civis* e a *História Romana*, respectivamente:

Casca foi o primeiro que com um punhal desferiu em sua nuca um golpe, não mortal nem profundo, mas perturbou-se, como era natural no início de um empreendimento de grande ousadia, de sorte que César se voltou, apoderou-se do punhal e segurou-o firmemente. Quase ao mesmo tempo, os dois gritaram, o ferido em latim: “Amaldiçoado Casca, que fazes?”, e aquele que o feriu se dirigiu em grego ao irmão: “irmão, ajuda-me”. Assim foi o começo; o espanto e o abalo diante daquilo que se passava dominavam os que de nada sabiam, e eles então nem ousavam fugir nem defender César, nem mesmo emitir um som. E, quando cada um dos que estavam preparados para o assassinato mostrou a espada nua, César, cercado de todos os lados, e, para qualquer ponto que voltasse o olhar, deparando com golpes de armas de ferro dirigidos ao seu rosto e aos olhos, debatia-se trespassado de lado a lado, como uma fera entre as mãos de todos, pois todos deviam participar do sacrifício e desfrutar do assassinato. Por isso, também Bruto lhe aplicou um golpe na virilha. Alguns dizem que então, embora ele lutasse contra os outros deslocando-se daqui e dali e gritando, quando viu Bruto tirar seu punhal, puxou a toga sobre a cabeça e deixou-se cair, ou por acaso ou por ter sido empurrado por seus assassinos, perto do pedestal no qual se achava a estátua de Pompeu (Plut. *Caes.* 66, 7-13, tradução Ísis Borges da Fonseca).

Estando César sentado, os conspiradores, a pretexto de lhe render homenagem, cercaram-no; imediatamente Tílio Címber, encarregado da primeira ação, como que dando a entender que ia fazer-lhe um pedido, aproximou-se bastante; diante da recusa de César que, com gesto, o remetia para uma outra ocasião, ele agarrou-lhe a toga de um e outro lado do ombro;



no momento em que ele lhe gritava: “Mas isso é uma violência!”, um dos dois Cascas o golpeia pelas costas, um pouco abaixo da garganta. César segura o braço de Casca e o atravessa com um ponteiro, mas quando tentou dar um salto para frente, foi neutralizado por segunda punhalada. E quando ele se dá conta de que é atacado de todos os lados com punhais em riste, cobre com a toga a cabeça e com a mão esquerda deixa cair até os pés a dobra superior dela, para que, tendo seu corpo coberto também na parte de baixo, sua queda ocorresse com bastante dignidade. Assim foi ele ferido com vinte e três punhadas, tendo dado um único gemido na primeira estocada, mas sem dizer palavra, embora haja os que propagam que, no momento em que Bruto o atacava, ele lhe teria dito: “Até você, meu filho!” (Suet. *Iul.* 82, 1-3, tradução Antonio da Silveira Mendonça).

Neste momento, Casca, que estava de pé sobre a cabeça de César, avançou com sua adaga em direção à sua garganta, mas desviou-se e o feriu no peito. César, então, arrancou sua toga de Cimbrio, agarrou a mão de Casca, pulou da cadeira, virou-se e arremessou Casca com grande violência. Enquanto estava nesta posição, outro conspirador o esfaqueou com uma adaga no lado, que estava tenso devido à posição tensa dele. Cássio o feriu no rosto, Bruto o atingiu na coxa e Bucoliano nas costas. Enfurecido e gritando, César agora se defendia contra um e depois contra outro como um animal selvagem, mas, depois de ser ferido por Bruto, ele finalmente desesperou-se e, envolvendo-se com seu manto, preparou-se para a morte e caiu aos pés da estátua de Pompeu (App. *B Civ.* 2. 16, 117, tradução Antonio Fontoura).

Logo em seguida, eles o atacaram de muitos lados de uma só vez e o feriram até a morte, de modo que por causa do número de conspiradores César foi incapaz de dizer ou fazer qualquer coisa, senão velar seu rosto e cair morto com muitas feridas. Este é o relato mais verdadeiro, embora alguns tenham acrescentado que para Brutus, quando esse lhe golpeou, ele disse: “Tu, também, meu filho?” (Cass. Dio. 44. 19, 4-5, tradução nossa da versão em inglês de Ernest Cary).

Ora, a leitura dessas quatro versões antigas do assassinato, mais a versão plutarquiana narrada na *Vida de Bruto*, que redonda praticamente na mesma coisa daquela reproduzida em sua *Vida de César*, como explica Moles (2017) em sua comparação pormenorizada dessas versões, não deixa dúvidas sobre o fato de que a tradição histórica chancelada por todos é a que César realmente não proferiu sequer uma palavra ao ser atacado pelos conspiradores. Também está muito claro que os próprios autores, Suetônio e Dião Cássio, que preservaram a tradição das últimas palavras de César, “não deixaram, de fato, de manifestar as suas reservas” (Arnaud, 1998, p. 67, tradução nossa). De sua parte, Suetônio a introduz pela conjunção concessiva “embora” (*etsi*), mostrando-se, assim, bastante parcimonioso quanto àqueles (*quidam*) que transmitiram (*tradiderunt*) essa informação: “embora haja os que propagam que, no momento em que Brutus o atacava, ele lhe teria dito: “Até você, meu filho!” (*etsi tradiderunt*

*quidam Marco Bruto irruenti dixisse: “kai su téknon”*). Dião Cássio, por sua vez, não apenas vê com reserva esses “alguns” (tinécς) que acrescentaram a informação do “*kai su téknon*”, mas também qualifica a versão do silêncio como “o relato mais verdadeiro” e o mais plausível por causa do “número de conspiradores” que atacou César.

A conclusão de tudo isso está bem formulada nas seguintes palavras: “seja qual for a origem do que é obviamente uma invenção, as últimas palavras emprestadas a César foram, indubitavelmente, geradas por uma corrente muito hostil a Brutus” (Arnaud, 1998, p. 67, tradução nossa). Assim, seja a partir da interpretação literal da palavra “filho” (*téknon*), que, transforma Brutus, cujo nascimento data de 85 a.C., no filho bastardo de um caso entre César e sua mãe que acontece apenas em meados de 63 a.C., como esclarece Syme (1980), seja a partir da interpretação não literal de “filho” (*téknon*), que transforma o jovem político, depois do mais velho ter-lhe poupado a vida e lhe conferido cargos políticos no contexto da guerra civil, em alguém que lhe “devia tudo” (Dubuisson, 1980, p. 885, tradução nossa), o fato é que Brutus passa a ser condenado por ingratidão na história a partir de uma fala colocada na boca de César pela propaganda antitirânica emergente depois de seu assassinato (Pelling, 2011).

Tendo lido essas quatro ou cinco versões antigas do assassinato (as duas de Plutarco, as versões de Suetônio e Apiano, assim como talvez a de Dião Cássio), podemos dizer, primeiro, que Shakespeare sabia que César não tinha pronunciado qualquer palavra além de gemer diante do ataque implacável dos conspiradores; segundo, que o poeta inglês levou em consideração que Brutus, dentre todos os conspiradores, realmente causou uma percepção diferente em César no momento do assassinato; e, terceiro, que ele deve ter entendido, ao rejeitar a expressão original “Até você, meu filho!” (“*kai su téknon*”), que o problema da imagem da ingratidão de Brutus devia, sobretudo, a esse *dictum*. Por que, então, sabendo que César tinha morrido sem dizer qualquer palavra para Brutus, Shakespeare remodelou a sua última fala em “*Et tu, Brute? Então, que morra Caesar*”? A resposta é simples: para dar a César o ponto de vista / sentimento que é de César.

Nessa perspectiva, a remodelagem da última fala de César em Shakespeare pode ser pensada como uma maneira de fazer frente a essa visão da ingratidão de Brutus que praticamente já tinha se cristalizado na época elisabetana. Shakespeare sabia, ao ler a tradução de 1579 de Arthur Golding do tratado *De Beneficiis*, como lembra Ornstein (1958), que o debate

em torno dessa questão moral já pesava no tempo de Sêneca e que não tinha sido a compreensão do filósofo a se sobressair na história<sup>7</sup>. Também não é pelo tratamento dado a essa matéria por Plutarco que o julgamento da ingratidão de Brutus será alimentado na história<sup>8</sup>. O fato é que o poeta inglês estava ciente, conhecendo Dante (Robertson, 2019) e Chaucer (Bloom, 2008), de que a imagem da traição de Brutus já prevalecia na Idade Média. Por fim, conhecendo o teatro de seu tempo, entendia que a expressão “*Et tu, Brute?*”, ou sua virtual tradução em inglês “*What, Brutus too?*”, por si só já não conseguiria conotar outra ideia senão a de traição introduzida na boca de César.<sup>9</sup>

Dado isso, talvez tenha sido nas últimas palavras de César na peça anônima *Caesar's Revenge*, datada de alguns anos antes de 1599, “O que, Brutus também! Não, não, então deixe-me morrer; / Nada fere mais profundamente do que ingratidão,” (“*What, Brutus too! Nay, nay, then let me die; / Nothing wounds deeper than ingratitude*”), que Shakespeare, como comenta

---

<sup>7</sup> A posição do filósofo estoico, de não exculpar Brutus pelo assassinato ao mesmo tempo de não culpá-lo por ingratidão, está muito clara na passagem a seguir: “A questão foi levantada, se Marco Bruto deveria ter recebido sua vida das mãos de Júlio César, que ele decidiu, deveria ser condenado à morte. Quanto aos motivos em que ele o matou, eu os discutirei em outro lugar; pois, em minha opinião, ele era em outros aspectos um grande homem, nisso ele parece estar completamente errado e não ter seguido as máximas da filosofia estoica. [...] No entanto, Bruto acertou em receber sua vida de César, embora não estivesse obrigado a considerar César como seu pai, pois foi por um erro que César chegara a estar em condições de conceder esse benefício. Um homem não salva sua vida por não lhe matar; nem confere um benefício, mas apenas lhe dá a sua baixa” (Sen. *Ben.* 2. 20, tradução Alexandre Pires Vieira). A influência desse pensamento sobre Shakespeare, sem dúvidas, pode ser desenvolvida a partir da constatação na peça de que Brutus sofre por ter matado César, mas não por achar que o traiu. *Vide* a última fala de Brutus supracitada.

<sup>8</sup> Para corroborar a ideia defendida aqui nesse artigo, é muito importante desenvolver como Plutarco, em suas *Vidas de César* e *Brutus*, as principais fontes para o *Júlio César* de Shakespeare (Pelling, 2009), evita pactuar com a informação que propaga a ideia da ingratidão de Brutus. John Moles, no principal estudo do *Brutus*, chama atenção para isso em vários de seus comentários sobre o texto original de Plutarco: “Ele certamente não atribui nenhum significado à tradição de que Brutus era filho de César” (Moles, 2017, p. 93, tradução nossa). Da mesma forma, Christopher Pelling, a principal referência para a *Vida de César*, exclama em seu comentário: “o mais surpreendente é que Plutarco não menciona o notório caso de Servília com o próprio César” (Pelling, 2011, p. 460, tradução nossa).

<sup>9</sup> Para a relação do *Júlio César* de Shakespeare com a tradição dramática da Renascença, ver Griffin (2009) e Ronan (2005). Para o uso da expressão “*Et tu, Brute*” e suas variantes no teatro elisabetano, ver Wilson (2009) e Humphreys (1984). Aqui é válido apenas observar que o fato de Shakespeare ter rascunhado pela primeira vez, em 1595, as palavras “*Et tu, Brute*, vai esfaquear César também?” (“*Et tu, Brute, wilt thou stab Caesar too?*”) em *The True Tragedy of Richard Duke*, considerada uma versão preliminar de *Henrique VI*, parte 3, não deve nos desviar da lógica circunscrita na peça *The tragedy of Julius Caesar*, assim como desviou o ilustre pesquisador: “[Elas] foram entendidas como expressando seu desapontamento ao encontrar Brutus entre seus agressores. A frase “O quê, Brutus também?” da peça *Caesar's Revenge*, apresentada em meados da década de 1590, mostra que essa interpretação também era bem conhecida em inglês da época. Shakespeare também entendeu a frase dessa maneira, como fica claro no lamento de Marco Antônio por César, que lamenta a ingratidão de Bruto. A ingratidão que ele insiste que partiu o coração de César” (Gerhenson, 1992, p. 219, tradução nossa).

Wilson (2009, p. xxvi), tenha pego algo de empréstimo tanto para a última fala de seu César quanto para a fala de seu Antônio já supracitada. Na verdade, se essa fala serviu realmente de influência, esse corte shakesperiano só revela o quanto ele queria dissociar da percepção de César essa imagem da traição de Brutus, atribuindo-a a Antônio, para quem teria sido historicamente mais conveniente alimentar tal imagem em meio ao jogo político após o assassinato.

Em suma, já é possível dizer que o bilinguismo latim/inglês da expressão shakespeariana “*Et tu, Brute?, Then fall, Caesar*” confere, à imagem e semelhança do bilinguismo latim/grego em Suetônio, um ar de historicidade à última fala de César ao mesmo tempo que faz “perder todas as implicações do original” (Pelling, 2009, p. 266, tradução nossa). Assim, não devendo mais “*Et tu, Brute?*” ser interpretada à luz de ideias como ‘até tu, Brutus, filho meu!’, ‘até tu, Brutus, a quem poupei em Farsália!’ ou ‘até tu, Brutus, a quem conferi tantas honrarias e cargos!’, hipotetiza-se aqui que Shakespeare concebe o último sentimento da vida de César diante de Brutus evocando duas questões centrais que podem ser provadas pelo estudo histórico e que podem ser sintetizadas por nós da seguinte maneira: ‘até tu, Brutus, em quem acredito não me atacar por inveja ou ódio, de quem não duvido de sempre agir com bom julgamento, humanidade ou liberdade de pensamento?’, ‘até tu, com quem vinha mantendo uma relação tão próxima e amigável, tão diferente da relação com Catão e as outras lideranças da nobreza?’.<sup>10</sup> “Então, que morra César”. Por conseguinte, a resposta mais íntima de César não deve mais ser pensada único e exclusivamente pelas ideias negativas

---

<sup>10</sup> Obviamente, a expressão “até tu, Brutus” evoca, do ponto de vista de César, uma maneira especial de perceber Brutus em meio aos outros conspiradores. Na nossa dissertação, essa especialidade da percepção de César em relação a Brutus vai ser explicada na égide histórica: primeiro, da genuína consideração positiva trocada mutuamente na relação entre os dois, que se torna especialíssima para César em função da rejeição sofrida, no decorrer de sua vida pública, em sua relação com Catão e os principais nomes da nobreza (*multis nobilibus principibusque*); e, segundo, da integridade da pessoa de Brutus, a qual sabemos que o próprio César reconheceu em muitas ocasiões históricas (*vide* Plut. *Brut.* 6-8). É nossa hipótese que essa percepção de César em relação a Brutus, que se pode depreender das fontes, é condensada por Shakespeare no único momento da peça quando é dada a oportunidade de vermos qual é a imagem que ele tem disponível em sua consciência a respeito de Brutus: “*Et tu, Brute? Então, que morra Caesar*”. Ademais, é preciso outro artigo para demonstrar como Shakespeare, em confluência com as suas fontes, torna Brutus especial em relação aos outros pela sua integridade. Na verdade, até o próprio Antônio, o principal antagonista histórico dos tiranicidas, vai reconhecer essa integridade na última cena da peça: “Foi o mais nobre dos romanos. Todos os mais conspiradores, tirante ele, o feito realizaram por inveja de César. Bruto, apenas, foi levado por uma ideia honesta e o bem de todos a ligar-se aos demais” (*This was the noblest Roman of them all. / All the conspirators save only he / Did that they did in envy of great Caesar. / He only in a general honest thought / And common good to all made one of them* (*Julius Caesar*, Act 5. Scene 5. vv. 67-71).

materializadas em ‘para o inferno com você também, rapaz’, ‘tu também, meu filho, provará um dia desse meu poder’ ou ‘você também, filho, morrerá’, mas como uma aceitação resignada diante da tomada de consciência da verdade trágica de sua vida: ‘então, diante de ti, Brutus, não me defenderei mais. Cansei de fazê-lo, deverei aceitar os meus enganos. Que morra aquele que causou tanta infelicidade para Roma e os seus pares. Que morra César’.

### 3 Considerações finais

Nesse artigo, constatamos o quanto a expressão mais popular de Shakespeare “*Et tu, Brute?*” é incompreendida pela crítica literária à medida que observamos que o problema de tais análises começa pela irreflexão da segunda parte da última fala de César “Então, que morra Caesar”. Nessa orientação, problematizamos o entendimento dominante desse *dictum* que permanece circunscrito à ideia de traição e ao sentimento de ingratidão de Brutus. De forma *sui generis* até onde podemos dizer, dados os limites da bibliografia citada, introduzimos alguns apontamentos para podermos entender o último suspiro de César em Shakespeare – “*Et tu, Brute? Então, que morra Caesar*” – como uma resposta à tradição apócrifa de suas últimas palavras em grego – “*kai su téknon*” – e às suas implicações negativas, que acabaram ganhando status de provérbio no Ocidente.

Esses apontamentos dizem respeito a alguns aspectos de natureza literária, histórica e psicológica à luz dos quais uma nova interpretação das últimas palavras do César shakespeariano se impõe. Primeiro, o fato de Shakespeare na peça não ter dotado César de qualquer consciência relacionada à suposta paternidade ou qualquer benfeitoria em relação a Brutus nos leva a rejeitar o entendimento de que ele se sentiu traído em sua última expressão. Se a fala de Antônio, na peça específica, e a fala de outros personagens, em diferentes peças shakespearianas, evocam o tema da ingratidão de Brutus, isso não compromete o nosso argumento no que toca à percepção de César, dado o caráter fenomenológico da percepção humana na obra de Shakespeare. Segundo, o fato da função filosófica das últimas palavras dos personagens shakespearianos geralmente apontar para a resolução da situação trágica tornando as coisas melhores entre os personagens nos obriga da mesma forma a rejeitar o entendimento de que ele o percebeu como traidor. Os casos das últimas palavras de Cassius e Brutus seguirem essa tendência na peça apenas reforçam nosso argumento. Terceiro, o fato

de Shakespeare na peça ter destacado Brutus pela sua integridade, em confluência com as suas fontes, e ter feito até Antônio, o principal antagonista histórico dos tiranizados, destacar essa integridade, nos leva ao entendimento de que César o percebe de maneira especial exatamente por causa dessa integridade. E, por fim, o fato de Shakespeare ter representado seu César pós-guerra civil com uma visão distorcida de si mesmo, o que em nossa dissertação explicamos à luz da teoria rogeriana como produto das implicações psicológicas advindas do contexto desfavorável de suas relações com os nomes mais significativos da nobreza no decorrer de sua vida, nos leva ao entendimento de que em sua última autorreflexão, que ocorre diante da percepção de Brutus e do que ele representa em sua consciência, desmoronam os mecanismos de defesa permitindo a César no sopro final da vida reconhecer e aceitar sua tragédia.

## Referências

APIANO. **História Romana**: as Guerras Cívicas. Tradução de Antonio Fontoura. Curitiba: antoniofontoura, 2024.

ARNAUD, Pascal. “Toi Aussi, mon fils, tu mangeras ta part de notre pouvoir”: Brutus le tyran? **Latomus**, T. 57, Fasc. 1, p. 61-71, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41538208>. Acesso em: 14 jun. 2024.

BAROLL, Leeds. Shakespeare and Roman History. **The Modern Language Review**, v. 53, n. 3, p. 327-343, 1958. <https://doi.org/10.2307/3719056>.

BLOOM, Harold. **Shakespeare**: The Invention of the Human. New York: Riverhead Books, 1998.

BLOOM, Harold. **Bloom’s Modern Critical Interpretations**: Geoffrey Chaucer’s The Canterbury Tales – New Edition. New York: Info Publishing, 2008.

BLOOM, Harold. **Bloom’s Shakespeare through the Ages**: Julius Caesar. New York: Infobase Publishing, 2008.

BLOOM, Harold. **Bloom’s Modern Critical Interpretations**: Julius Caesar – New Edition. New York: Infobase Publishing, 2010.

CHAUCEUR, Geoffrey. **Os Contos de Canterbury**. Edição bilíngue, tradução do inglês médio, apresentação e notas de Paulo Vizioni; posfácio e notas adicionais de José Roberto O’Shea. São Paulo: Editora 34, 2014.

DE ARAÚJO, Sônia Regina Rebel. A denúncia da traição: Plutarco, Dante, Shakespeare e o assassinato de Júlio César. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, 356-371, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/33134>. Acesso em: 28 mar. 2024.

DIMITROVA, Miryana. **Julius Caesar’s Self-Created Image and its Dramatic Afterlife**. London: Bloomsbury Academic, 2018.

DIO, Cassius. **Roman History, v. 4: Book 44**. English translation by Earnest Cary. Loeb Classical Library, 9 volumes. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

DOBSKI, Bernard. Barry Strauss, The Death of Caesar: The Story of History’s Most Famous Assassination. **Society**, v. 53, p 460-462, 2016. <https://doi.org/10.1007/s12115-016-0042-4>.

DUBUISSON, Michel. “Toi aussi, mon fils!” **Latomus**, T. 39, Fasc. 4, p. 881-890, 1980. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41531945>. Acesso em: 01 abr. 2024.

EPSTEIN, David. Caesar’s Personal Enemies on the Ides of March. **Latomus**, T. 46, Fasc. 3, p. 566-570, 1987. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41540686>. Acesso em: 15 jun. 2014.

FLEISSNER, R. F. The Problem of Brutus’s Paternity in Julius Caesar (in partial relation to Hamlet). In: BLOOM, Harold (ed.). **Bloom’s Modern Critical Interpretations: Julius Caesar – New Edition**. New York: Infobase Publishing, 2010. p. 61-65.

FORTIN, Rene. Julius Caesar: An Experiment in Point of View. **Shakespeare Quarterly**, v. 19, n. 4, p. 341-347, 1968. Disponível em: Julius Caesar: An Experiment in Point of View on JSTOR. Acesso em: 14 jun. 2014. <https://doi.org/10.2307/2868490>.

GERSHENSON, Daniel. *Καὶ σὺ, τέκνον*: Caesar’s last words. **Shakespeare Quarterly**, v. 43, n. 2, p. 218-219, 1992. <https://doi.org/10.2307/2870883>.

GRIFFIN, Miriam (ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2009. <https://doi.org/10.1002/9781444308440>

GRIFFIN, Julia. Shakespeare’s Julius Caesar and the Dramatic Tradition. In: GRIFFIN, Miriam T. (ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2009. p. 371-398. <https://doi.org/10.1002/9781444308440.ch25>

GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. Tradução de Victor Silva. Lisboa: Edições 70, 2005.

HELIODORA, Barbara. **Shakespeare: os que as peças contam**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther. **The Oxford Classical Dictionary**. 4. ed. Oxford: Oxford University Press, 2012. <https://doi.org/10.1093/acref/9780199545568.001.0001>



HUMPHREYS, Arthur. **The Oxford Shakespeare: Julius Caesar**. Cambridge: Oxford University Press, 1984.

LENKER, L. T.; LIPSCOMB, V. B. Reflections of the Aging Caesar: Drama as Cultural Perspective. **Journal of Aging and Identity**, v. 7, n. 4, p. 275-286, 2002. <https://doi.org/10.1023/A:1020765621933>.

MCMULLAN, Gordon. **Shakespeare and the Idea of Late Writing: Authorship in the Proximity of Death**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483790>.

MIOLA, Robert. **Shakespeare's Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518966>.

MOLES, John. A Commentary on Plutarch's Brutus, with Updated Bibliographical Notes by Christopher Pelling. **Histos**, v. supplement 7, p. 1-405, 2017. <https://doi.org/10.29173/histos109>

MUIR, Kenneth. **The Sources of Shakespeare's Plays**. London: Routledge, 2008.

ORNSTEIN, Robert. Seneca and the Political Drama of “Julius Caesar”. **The Journal of English and Germanic Philology**, v. 57, n. 1, p. 51-56, 1958. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27707037>. Acesso em: 05 de out. 2015.

PELLING, Christopher. Seeing a Roman Tragedy through Greek Eyes: Shakespeare's *Julius Caesar*. In: GOLDHILL, Simon; HALL, Edith (ed.). **Sophocles and the Greek Tragic Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 264-288.

PELLING, Christopher. **Plutarch: Caesar**. Translated with introduction and commentary by Christopher Pelling. Clarendon Ancient History Series. New York: Oxford University Press, 2011. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbp5>

PETERSON, Douglas. ‘Wisdom Consumed in Confidence’: An Examination of Shakespeare's Julius Caesar. **Shakespeare Quarterly**, v. 16, n. 1, p. 19-28, 1965. <https://doi.org/10.2307/2867730>.

PLUTARCH. **Rome in Crisis Nine Lives by Plutarch: Tiberius Gracchus, Gaius Gracchus, Sertorius, Lucullus, Younger Cato, Brutus, Antony, Galba, Otho**. Translated by Ian Scott-Kilvert and Christopher Pelling. Introduction and notes by Christopher Pelling. London/New York: Penguin Classics, 2010.

PRIOR, Moody. The Search for a Hero in Julius Caesar. **Renaissance Drama, New Series**, v. 2, Essays on dramatic theory and form, p. 81-101, 1969. <https://doi.org/10.1086/rd.2.41917039>.

REBHORN, Wayne. The Crisis of the Aristocracy in *Julius Caesar*. **Renaissance Quarterly**, v. 43, n. 1, p. 75-111, 1990. <https://doi.org/10.2307/2861793>.

ROBERTSON, Vivienne. **Images in an Antique Book: Dante in Shakespeare**. Melbourne: Australian Scholarly Publishing, 2019.



ROGERS, Carl. Definições das noções teóricas. *In*: ROGERS, Carl; KINGET, Marian (ed.). **Psicoterapia e relações humanas**. Belo Horizonte: Interlivros, 1977. v. 1.

RONAN, Clifford. Caesar on and off the Renaissance English Stage. *In*: ZANDER, Horst (ed.). **Julius Caesar: New Critical Essays**. London: Routledge, 2005. p. 71-89.

RUSSELL, James. Julius Caesar's Last Words: A Reinterpretation. *In*: MARSHALL, Bruce (ed.). **Vindex Humanitatis**. Essays in honour of John Huntly Bishop. Armidale: University of New England, 1980. p. 123-128. Disponível em: <https://gwern.net/doc/history/1980-russell.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SÊNECA. **Sobre os Benefícios (De Beneficiis)**. Edição bilíngue português – latim. Tradução, introdução e notas de Alexandre Pires Vieira. São Paulo: Montecristo Editora, 2019.

SHAKESPEARE, William. **Teatro completo**: as tragédias. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, s/d.

SHAKESPEARE, William. **Teatro completo**: dramas históricos. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, s/d.

SMEJKAL, Pavel. **Tragic death in Shakespeare: bachelor thesis**. Brno: Masaryk University, Department of English Language and Literature, 2012.

SPEVACK, Marvin. **The New Cambridge Shakespeare**: Julius Caesar Updated Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. <https://doi.org/10.1017/9781316105108>.

SUETÔNIO; PLUTARCO. **Vidas de César**. Tradução e notas de Antonio da Silveira Mendonça e Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

SYME, Ronald. No Son for Caesar? **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 29, H. 4, p. 422-437, 1980. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4435732>. Acesso em: 25 fev. 2016.

TAYLOR, Gary; JOWETT, John; BOURUS, Terri; EGAN, Gabriel. **William Shakespeare: The Complete Works – Modern Critical Edition**. New York/London: Oxford University Press, 2016. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199591152.book.1>

THOMAS, Vivian. Shakespeare's Sources: translations, transformations and intertextuality. *In*: ZANDER, Horst (ed.). **Julius Caesar: New Critical Essays**. London: Routledge, 2005. p. 91-110.

TOHER, Mark. Augustan and Tiberian Literature. *In*: GRIFFIN, Miriam T. (ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2009. p. 224-238. <https://doi.org/10.1002/9781444308440.ch16>

WAUGAMAN, Richard. Unconscious Communication in Shakespeare: “Et tu, Brute?” Echoes “Eloi, eloi lama sabachthani?”. **Psychiatry**, v. 70, n. 1, p. 52-58, 2007. <https://doi.org/10.1521/psyc.2007.70.1.52>

WILSON, John Dover. **The Cambridge Dover Wilson Shakespeare: Julius Caesar**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511704215>.

WOOLF, Greg. **Et tu Brute?** A Short History of Political Murder. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

WYKE, M. (ed.). **Julius Caesar in Western Culture**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2006. <https://doi.org/10.1002/9780470775042>

ZANDER, Horst (ed.). **Julius Caesar: New Critical Essays**. New York: Routledge, 2005. <https://doi.org/10.4324/9780203997017>

ZIOGAS, Ioannis. Famous Last Words: Caesar’s Prophecy on the Ides of March. **Antichthon**, v 50, p. 134-153, 2016. <https://doi.org/10.1017/ann.2016.9>

Recebido em: 17.06.2024

Aprovado em: 28.08.2024