

The Prince of West End Avenue: Shakespeare romanceado para o século 20

Doutoranda. Érika Viviane Costa Vieira¹ (UFMG)

Resumo:

*A intermedialidade reconhece que uma obra de arte, hoje, não está isenta da interferência de outras mídias em sua composição. Isso permite que se investigue as relações intermediárias que se estabelecem na composição de determinada obra. Dentro da temática proposta deste simpósio, o presente estudo pretende discutir as dicotomias da adaptação literária, mais especificamente o processo de narrativização (novelization), como uma das possibilidades de relação intermediária ou transposição. Dessa forma, analisar-se-á os pontos de contato com os quais o romance de Alan Isler, *The Prince of West End Avenue* estabelece com o *Hamlet*, de William Shakespeare, tendo o conceito de tradução de Walter Benjamin, a teoria da adaptação de Linda Hutcheon e o conceito de intermedialidade de Irina Rajewsky como as principais teorias balizadoras da análise.*

Palavras-chave: *Hamlet*, Alan Isler, tradução, testemunho, Holocausto.

Introdução

A literatura contemporânea não está isenta de seu passado. Esta condição faz com que a intertextualidade, como declarada por Roland Barthes (todo texto é um intertexto) e Julia Kristeva (todo texto se constrói como um mosaico de citações) seja um pressuposto básico a se buscar nos materiais escritos que circulam atualmente. Um certo conjunto de textos cujo significante cultural tem provocado considerável interesse investigativo é o de Shakespeare. O Bardo é um fenômeno cultural que tem recebido adaptações, revisões críticas e criativas, além de releituras em prosa e verso de sua obra dramática.

Este texto se interessa por uma releitura em prosa de *Hamlet*. Lançado em 1994 e bem recebido pela crítica¹, *O Príncipe da Avenida West End* de Alan Isler é o primeiro romance do autor nascido na Inglaterra e radicado em Nova York. Pretende-se explicitar os pontos de contato proporcionados pelo cotejamento intermedial entre a peça Elizabetana e o romance de Isler. Intermedial porque as relações entre os textos acontecem sob o sentido amplo e restrito do termo, os quais podem apresentar transposição medial ou combinação de media em uma composição artística, conforme os termos de Rajewsky (n/d, p. 51). No caso do romance de Isler, houve uma transformação de uma peça dramática em narrativa, o que pode ser tratado como uma *novelization* cujas estratégias podem ser classificadas como “referências intermediais” (cf. p. 51 e 53).

Isler apropria-se de *Hamlet* transversalmente e nos convida a participar de uma situação no mínimo inusitada. Enquanto a peça Shakespeareana trata do dilema existencial e metafísico de um jovem que busca vingança pelo assassinato do pai, o romance de Isler apresenta um narrador e protagonista senil, Otto Korner, residente de uma casa de repouso chamada Emma Lazarus, no auge de seus 83 anos de idade, onde ele e seus colegas planejam uma produção ambiciosa de *Hamlet*. Os “atores-senis” tornam-se porta voz de várias abordagens críticas da peça além de serem confrontados com suas limitações físicas, médicas e gerontológicas.

Korner adapta *Hamlet* que é apropriado por Isler. As questões da adaptação e da apropriação estão intimamente envolvidas na ficção e no processo criativo do escritor. Para Julie Sanders (2006) os termos não são intercambiáveis, apesar das semelhanças. A adaptação é um termo amplo das relações intertextuais, mas pressupõe o engajamento a um único texto ou fonte que supere a mera alusão ou citação. A noção de apropriação também carrega em si o engajamento a um texto fonte,

¹ *The Prince of West End Avenue* (1994); vencedor do National Jewish Book Award e finalista do National Book Critics Award.

mas adota, freqüentemente, uma postura crítica (cf. SANDERS, 2006, p. 4). No entanto, para Daniel Fischlin e Mark Fortier (2000), editores de uma coleção de peças que adaptam ou dialogam com o teatro Shakespeareano, apropriação é um termo de conotação mais negativa e pode vir a sugerir “apossar-se” ou “tomar o lugar” da autoridade sobre o original (2000, 3).

Para Linda Hutcheon (2006) vivemos num período prolífico da adaptação porque os meios, as *media*, se multiplicaram e esses novos materiais estão à nossa disposição. Em sua *Teoria da Adaptação*, Hutcheon reflete a respeito de sua popularidade na pós-modernidade e protesta contra a negatividade crítica constante que visa denegrir e negar o fenômeno da adaptação em geral. Sem fazer estudos de caso que seguem a receita do *close reading*, Hutcheon faz um estudo da adaptação *per si*, como ela deve ser experienciada em sua autonomia, desafiando a possibilidade de uma autoridade primeira. Assim, sua proposição teórica está centrada no ato da adaptação em si mesmo, tais como as revisitações deliberadas, anunciadas ou extendidas de obras que lhe são anteriores. A definição de Hutcheon é elucidativa porque trata a adaptação não apenas como uma entidade formal, mas também como um processo que sofre interferências de natureza humana e, conseqüentemente, de subjetividades em diferentes contextos. Dessa forma, sua concepção de adaptação parece trazer um novo fôlego ao debate, que é a evidência da contextualização. “Nenhuma adaptação ou processo de adaptação existe num vácuo: todas elas têm um contexto – um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura” – afirma Hutcheon (2006, xvi). Esta concepção torna-se uma contribuição importante para a investigação das *afterlives* de Hamlet, pois Alan Isler não se apropria do *Hamlet* de Shakespeare despropositalmente. Elege-se quem se quer copiar por algum motivo ulterior à mera afinidade afetiva, abrindo caminho para a existência de uma verdadeira “família” literária, que, no caso, se tornou as “*afterlives*” de *Hamlet* (cf. THOMPSON, 2005). A questão da adaptação e da apropriação parecem fazer parte do projeto escritural desse autor que vem tecendo vários diálogos com o bardo desde o sucesso obtido com *The Prince*.... Em uma de suas publicações recentes, *Kraven Images*, Isler discute a problemática da autoridade de Shakespeare num suspense a respeito de um manuscrito perdido do Bardo na Inglaterra Elizabetana.

Não se pode negar que o romance de Isler seja uma apropriação de *Hamlet* cujas referências intermediais reforçam as tensões de importância e negação de uma obra canônica que exerceu grande influência na formação da cultura universal. Hoje, o cânone pode ser encarado por dois vieses: enquanto objeto de investigação e como tema de controvérsias. Enquanto objeto de investigação tem-se o cânone como uma totalidade auto-reguladora composta por elementos em inter-relação, cujo processo de canonização caracteriza-se pelo percurso de migração de textos e normas estéticas da periferia para o centro. A discussão do cânone como tema de controvérsias, surge nos anos 80 nos Estados Unidos e parte de uma influência da re-estruturação metodológica e curricular dos estudos literários. Com isso, o termo “cânone” tornou-se uma fonte de disputa que, por um lado, desvalorizava a grande literatura (*grand literature*) como componente do capital cultural da sociedade pós-moderna e, por outro lado, reivindicava a representatividade cultural por parte de estratos sociais minoritários. O diálogo estabelecido por Isler com essa obra apresenta uma prática textual complexa da contemporaneidade firmada no recorte e na colagem que alterna a presença e a ausência de Shakespeare (cf. COMPAGNON, 1996), uma reinvidicação menos radical, talvez, já que aparece sob forma “revisionista”.

A reinvidicação tímida desse tipo de prática textual consegue aliar a supremacia estética à representatividade de saberes e discursos de classes e minorias tradicionalmente excluídos. Eliot em “Tradição e talento individual” já previa tal relação dialética entre a novidade e a tradição, uma vez que escritores reafirmam as tradições, estabelecendo um diálogo entre as margens e o centro, entre o universal e o local, numa tentativa paradoxal de reconfigurar a ordem, preservando-a. Tal prática está evidente na retomada temática do Holocausto que se expressa através do discurso memorialista do protagonista Otto Korner e que tem o teatro Shakespeareano como pano de fundo. O discurso memorialístico do protagonista traz para o debate o problema da representação de uma experiência

única. Assim, apesar de reconhecer e admitir a possibilidade de um possível diálogo entre a intermedialidade e a teoria da adaptação, *O Príncipe da Avenida West End* mantém uma estreita relação com o pensamento judaico e a narrativa de testemunho. Observa-se que a especificidade do diálogo com a cultura judaica e a memória do protagonista Otto Korner estabelece, em contrapartida, a especificidade de leitura do romance, cuja atividade de rememorar, recontar e lembrar é reconhecer-se na tradição judaica e inserir-se nela. A tese de Maria Clara Castellões de Oliveira (2000) além de contribuir para os estudos da tradução, evidencia a existência de uma exegese específica no contexto judaico pós-Emancipação. Essa especificidade se associa com a crítica pós-estruturalista de extração judaica a uma longa tradição de interpretação das Escrituras por parte de rabinos e cabalistas e a concepções não-lineares de tempo e de espaço, proveniente de uma história construída em entrelugares discursivos, que se expressa através de metáforas relativas às exegeses bíblicas e a uma história marcante de diásporas. Sendo Otto Korner um deslocado espacial e temporalmente na moderna Nova York é também um sujeito traduzido, o que se faz refletir nos termos em *íidiche* usados por ele e pela expressão melancólica de perda de seu lugar de origem, sua família e sua língua, por causa da guerra. Esse foi o principal motivo pelo qual este romance foi analisado pelo viés da Teoria da Tradução de influência Benjaminiana.

Tradução e Adaptação

O que se difunde como tradução é uma visão limitada que tem como base a noção de equivalência. Tal ponto de vista é o que mais comumente se convencionou a chamar de tradução, pois para garantir a estabilidade do significado e do texto original, preservam-se as semelhanças. A filosofia ou teoria da tradução refuta este ponto de vista e postula a favor da diferença de forma a questionar os essencialismos e a neutralidade dos discursos. Essa nova forma de ver a tradução cria condições enunciativas para pensar a adaptação de Isler sob uma perspectiva transdisciplinar que vai além das relações intertextuais, uma vez que várias questões de representação e poder estão em jogo.

O ensaio de Walter Benjamin traduzido por Susana Kampff Lages como “A Tarefa-Renúncia do Tradutor” é o ponto de partida de análise. A dupla leitura oferecida por Lages para o termo *Aufgabe*, hifenizado, sugere a ambivalência a que a interpretação está sujeita e propõe uma reflexão a respeito das perdas inevitáveis pelas quais passam as traduções e a impossibilidade de completude da própria tarefa. Existe uma complexidade que perpassa todo o processo e que impossibilita a linguagem de alcançar a totalidade plena da linguagem pré-babélica, a língua-pura, mas que não deixa de ser estimulante para ponderar algumas questões a respeito das releituras de Shakespeare. A idéia de tradução se ampliou e a literatura tornou-se atividade intertextual generalizada, em permanente processo de tradução, cuja noção de originalidade deve ser relativizada (cf. CAMPOS apud MIRANDA 1987, p. 72).

Mesmo extrapolando o território da linguagem, o texto de Benjamin nos leva a refletir a respeito da adaptação sob dois aspectos. O primeiro deles é acerca da **sobrevivência do original** e a **relação do original com as traduções**. Benjamin postula a favor da tradução e pela relativização da importância dada ao original, pois a tradução lhe garante sobrevivência ao permitir-lhe participar de um processo de constante transformação dos sentidos, em dinâmica constante, em que “mesmo as palavras fixadas continuam a pós-maturar” (p.197). Ainda para Benjamin, a tradução pode ser menor que o original, seu eco, mas não sua reprodução, seu igual. Tal constatação garante que se estabeleça relações entre original e tradução sob a égide da diferença, permitindo a esta sua individualidade e autonomia. A metáfora dos cacos da ânfora ilustram bem esta reflexão. Os cacos lembram e constituem o original, mas não o são. Neles, assim como é possível reconhecer o todo pelos fragmentos do que antes era um jarro, original e tradução devem se comportar.

As reflexões de Benjamin são mais que apropriadas para pensar a questão da adaptação. De maneira análoga, as adaptações de Shakespeare constituem sua sobrevivência e atualizam o cânone. Ann Thompson (2005), por exemplo, vê Hamlet como uma peça cujos significados são instáveis.

Logo, o gesto de seleção e adição das adaptações, que por si mesmos eram intrínsecos à performance da peça ao longo dos tempos, trazem constante renovação e vitalidade à peça.

O segundo ponto trata-se do diferimento e do suplemento. Derrida (2006), lendo o ensaio de Benjamin, contribui para o debate expandindo a questão da intraduzibilidade com as noções de diferimento e suplemento. Para Derrida, a reconciliação das línguas é uma eterna promessa e a tradução nunca atingirá a equivalência entre os signos. Tendo em mente que a tarefa do tradutor é o trabalho, mas é também renúncia, é deixar para trás algumas possibilidades e fazer uma escolha, a tradução não pode alcançar a totalidade. Se a tradução aponta para a impossibilidade de sua completude, os significados do texto traduzido serão sempre postergados, diferidos, adiados. Com isso, o que se tem é uma constelação de textos que circulam em torno do original. Expandindo o caráter suplementar da tradução de Benjamin, Derrida também corrobora com a noção de que em tal escritura o original se dá, modificando-se. Sendo assim, o suplemento não é complemento, mas a camada que vem para ocupar um vazio momentâneo de significação, uma falta efêmera.

De maneira similar, as adaptações de Shakespeare se multiplicam sob perspectivas críticas diversas, expandindo a metáfora orgânica benjaminiana em que toda tradução se insere numa linha-gem textual cujo paradigma é a família. O original é a semente que servirá de base e possibilitará sua sobrevivência e sua transmissão. *Gertrude and Claudius*, de John Updike, e “Gertrude Talks back” de Margaret Atwood, por exemplo, apresentam as motivações da rainha Gertrude, sob clara motivação feminista. Nenhuma delas vem substituir o texto de Shakespeare e nem por isso se mostram dependentes do seu texto-fonte, provando que as adaptações co-existem de maneira independente e autônoma com o texto de Shakespeare. Dessa forma a tradução abandona sua posição de secundariedade e anuncia um percurso em direção à autonomia.

O Príncipe da Avenida West End

O interesse dos americanos pelo dramaturgo inglês é evidente. Da prosa americana do século XIX representada por Herman Melville² ao cinema de Hollywood de Baz Luhrmann e Kenneth Branagh³ das últimas décadas, nota-se a busca pela autoridade do Bardo de forma a legitimar certas formas artísticas e, ao mesmo tempo, tornar a erudição Elizabetana mais próxima do grande público.

Por um lado, a peça inglesa é marcada por sua popularidade e pela universalidade de alguns temas que trata. *Hamlet* faz parte da competência cultural de quase todos nós além de ser extensamente parodiada e satirizada pelas diversas mídias⁴. Assim, resta a dúvida: de que modo Alan Isler busca trazer nesse romance uma nova perspectiva de uma peça tão conhecida? O primeiro ponto é a questão de tempo e espaço. Além da diferença diacrônica evidente, Isler propõe pensar a questão metafísica de Hamlet sobre a morte iminente num *retirement home* cujo nome é, no mínimo, ironicamente apropriado: Emma Lazarus⁵.

Um outro ponto explorado por Isler é a questão da “aura” benjaminiana. *Hamlet* teve em Harold Bloom seu maior defensor e o transformou no “poema ilimitado” e, portanto, norteador do pensamento e da cultura ocidental a seu ver. Para ele, a peça emana transcendência, mesmo sabendo que a noção de transcendência seja de difícil percepção para a maioria dos leitores contemporâneos. Além da inevitável comparação com Shakespeare, também se estabelece um cotejamento entre o mundo antigo da Dinamarca e a atmosfera densa dos campos de concentração. *Hamlet* passa a dia-

² Melville cita Shakespeare inúmeras vezes em seu romance *Moby Dick*.

³ *Romeo + Juliet* de Baz Luhrmann (1996); *Love's Labour's Lost* (2000), *Hamlet, Prince of Denmark* (1996), *Much Ado About Nothing* (1993), todos dirigidos por Kenneth Branagh.

⁴ Mesmo assim, o ponto de vista da cultura judaica em relação ao cânone tem sido marginalizada, como aponta Julie Sanders (2001, 98). Isler escreveu um livro cujo título inicial, *Op. non cit*, foi modificado, como uma referência a esta condição.

⁵ Na Bíblia, Lázaro, amigo de Jesus adoece e vem a morrer. Foi ressuscitado por Jesus, tido como seu maior milagre.

logar não só com as questões existenciais, mas também com o Holocausto. Apesar de conhecido como símbolo central de opressão e atrocidade, a transcendência desse evento é bem mais próxima por ser uma experiência singular em seu simbolismo e em sua significação histórica. O evento se expressa através da literatura de testemunho desenvolveu-se como *topos* investigativo a partir da *Shoah*, evento central da teoria do testemunho. De acordo com Seligmann Silva (2004), esse evento é caracterizado pela radicalidade e pela singularidade com a qual ocorreu, não possibilitando sua comparação com outras catástrofes e tornando-a, à primeira vista, além de toda compreensão (p. 13). As memórias de Otto Korner são caracteristicamente testemunhais. Otto assume-se um sobrevivente de um campo de trabalho em Chipre que, resgatado por seu cunhado em 1947, vê sua irmã se enforcar algum tempo depois, tornando inócuo os esforços despendidos e aprofundando a questão da culpa do sobrevivente.

A diferença de idade entre os heróis também é inusitado e as questões que decorrem de cada fase. Hamlet é um questionador estudante de Wittenberg que injeta força juvenil e dinamismo à peça com as questões e impulsos próprios da inexperiência. Korner, por outro lado, se mostra pessimista e nostálgico. O passado é o lugar de sua vida. O que de fato marca o discurso senil de Korner é seu trabalho de memória na tentativa de afastar-se da morte. Um verdadeiro embate se trava entre o lembrar e o esquecer. Deve-se ter em mente ainda que Korner é um narrador não muito confiável. Sua idade e suas condições físicas e mentais não nos permite confiar no que diz. O próprio ato de recontar, rememorar faz parte da cultura judaica e exerce grande influência na maneira como funda e realiza a manutenção de uma memória que é dupla: cultural e identitária, porque inserida numa tradição judaica, e cultural canônica porque a voz suplementar lançada perpetua a autoridade de Shakespeare.

Enquanto o romance parece destinado a uma história triste e de atmosfera pesada, a narrativa parece destinada à comédia e ao humor coprológico. Humor e a ironia são usados como estratégia narrativa que conduzirá o protagonista a encarar seu passado e seu medo. O desfecho será decisivo para esclarecer todos os pontos obscuros de seu passado, que muito fez para que ficasse legado ao esquecimento. O humor e a ironia também presentes revelam uma grande influência do estilo de humor do cineasta Woody Allen. Também judeu, Allen é reconhecido por seu estilo único de humor irônico, cuja motivação para o riso nem sempre é totalmente isento de reflexão. Desse modo, Allen, declaradamente judeu, é capaz de fazer piadas de si mesmo e de sua condição, pois é o único autorizado a isso, expondo suas inquietações, seus medos e sua crítica através de situações constrangedoras pelas quais seus personagens passam. Isler e Alan parecem dividir o mesmo tipo de humor porque dividem as mesmas inquietações relativas à identidade judaica moderna.

O livro de Isler tem o tom confessional de um livro de memórias que, no entanto, é apresentado sob uma tensão. De um lado temos a questão da performance da produção da peça Shakespeareana. De outro, o passado de Korner marcado pelo horror nazista. Esses dois pontos nos aproximam da personagem. Apesar de caminharem paralelamente ao longo da obra, elas se cruzam no final num surpreendente desfecho. A questão da performance é uma tentativa quase terapêutica. É através dela que as questões dolorosas do passado finalmente podem vir à tona. Esta é uma afinidade típica entre o drama Renascentista e a ficção pós-moderna que Julie Sanders, citando Marguerite Alexander, aponta. Ambos os gêneros, apesar do hiato histórico, são auto-conscientes de seu próprio sacrifício: “se Shakespeare (...) usou elementos metateatrais para chamar a atenção para as convenções de seus feitos criativos, o romance moderno emprega artifícios metaficionais, tais como o não-confiável narrador em primeira pessoa” (p. 11).

Enquanto Hamlet é atormentado por um fantasma, representado pela figura do pai, da autoridade, Otto Korner é um homem assombrado por vários fantasmas: seus parentes, seus amigos, seus pais, seus amores, a carta roubada de Rilke. Além disso, seu próprio discurso é uma tentativa de deixar algo e não ser esquecido. Ele contempla o cemitério judeu Mineola e suas reflexões parecem nos dizer que não quer morrer e ser esquecido. Por outro lado, a avenida West End lhe parece muito

modificada desde sua chegada ali. Parece admitir sua relutância em assimilar à modernidade e por isso se prende ao passado. Sua inadequação àquele espaço modificado o impele à divagação nostálgica. O resultado é uma meditação sobre a perda da cultura judaica européia e a tentativa desesperada em reclamar em nome da sensibilidade judaica moderna e a assimilação

O processo de esclarecimento é gradual. Durante os ensaios da peça de Shakespeare ele é levado a relembrar em uma série de *flashbacks*: suas experiências durante o Holocausto e sua parcela de responsabilidade sobre seus atos. Korner é escalado para viver o Fantasma e depois como o Coqueiro (ambos os papéis muito apropriados à sua personalidade auto-complacente no início do romance). Os acontecimentos, no entanto, o impelem a torná-lo o diretor da peça e também a incorporar o personagem título. Otto Korner, cresce, encontra-se como indivíduo, abandona o ciclo vicioso do eterno melancólico. Antes de entrar em cena, ouve o burburinho da platéia que toma seus lugares e se sente mais confiante para o espetáculo. Afinal: “readiness is all”, repete Korner.

Conclusão

Apesar de ser uma exploração inicial, o percurso crítico aqui traçado procurou apontar como a estratégia intertextual utilizada por Alan Isler apresenta uma tensão que esconde questões complexas de natureza identitária e de autoria. É Shakespeare autor de Isler? Por outro lado, na figura traduzida de Otto, busca-se, nostalgicamente, a redenção plena em um tempo que já não existe ou em um futuro incerto. O tema da busca incessante metaforizado pela carta de Rilke coloca o personagem entre dois eixos culturais separados diacronicamente: a cultura judaica européia perdida e a cultura judaica norte-americana moderna. É Otto o tradutor Benjaminiano diante da tarefa de resgate e redenção de seu passado?

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. Theory of the text. In.: YOUNG, R (ed.), *Untying the text: a poststructuralist reader*. Boston: Routledge & Keegan Paul, 1981.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngüe alemão-português*. v. 1. Werner Heidemann (org.). Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 188-215.
- CAMPOS, Haroldo de. Reflexões sobre a poética da tradução. SIMPOSIO DE LITERATURA COMPARADA, 1986, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG. 2v., vol.1, p.258-276, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- FISCHLIN, D. E M. FORTIER (eds). *Adaptations of Shakespeare: a critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London: Routledge, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York and London: Routledge, 2006.
- ISLER, Alan. *The Prince of West End Avenue*. New York: Penguin Books, 1994.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.
- MIRANDA, Wander M. Tradução e intertextualidade. SIMPOSIO DE LITERATURA COMPARADA, 1986, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG. 2v., vol.1, p.258-276, 1987.
- OLIVEIRA, Maria Clara C. de. O pensamento tradutorio judaico: Franz Rosenzweig em dialogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos [manuscrito]. Belo Horizonte, UFMG, Tese de Doutorado. 213 f.

RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality. In: DESPOIX, Phillippe et SPIELMANN, Yvonne. *Remédier*. Quebec: Fides, s/d. p. 43-64.

SANDERS, Julie. *Novel Shakespeare: twentieth century women novelists and appropriation*. Manchester: Manchester UP, 2001.

_____. *Adaptation and appropriation*. New York and London: Routledge, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. In.: FINAZZI-AGROS, Ettore e Roberto VECCHI (orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004. p. 11-40.

THOMPSON, Ann and Neil Taylor. *William Shakespeare's Hamlet*. 2nd ed. Devon: Northcote House Publishers, 200

Autor

¹ **Érika VIEIRA, Doutoranda em Literatura Comparada.**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Faculdade de Letras

erikavcv@gmail.com