

**A REINVENÇÃO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA NA LÍRICA CONTEMPORÂNEA:
UMA LEITURA SOBRE *SENTIMENTAL*, DE EUCANAÃ FERRAZ**

Carolina Barbosa Lima e Santos (UFMS)

RESUMO: Propõe-se neste trabalho uma leitura sobre *Sentimental*, de Eucanaã Ferraz, obra vencedora do Prêmio Portugal Telecom, em 2012. Para tanto, analisa-se as maneiras pelas quais diversas vozes da tradição literária são reinventadas em meio a esta poética contemporânea, caracterizada pela pluralidade de modos de representação. Vale notar que longe de tecer poemas que representem um sujeito movido por mundos ou sentimentos sublimes e grandiosos, Ferraz alinhava sua coletânea por meio de uma voz lírica de cunho céptico e prosaico, em estado de desencantamento em meio à sua contemporaneidade. Em *Sentimental*, deparamo-nos com a literatura conduzida por uma linguagem que se caracteriza pela variedade de formas, tons e ritmos. Ao lermos a obra, reconhecemos que a sua força inovadora se encontra tanto em seu trabalho estético – que se define pela relação de ruptura com modelos poéticos historicamente canonizados – quanto em sua proposta de retorno à realidade empírica. Vale notar que as propostas de leitura desenvolvidas neste trabalho estão ancoradas em teorias de estudiosos como Alfonso Berardinelli, Massaud Moises, Alfonso Berardinelli, dentre outros.

Palavras-chave: Tradição Literária. Poesia Contemporânea. Literatura Brasileira. Eucanaã Ferraz.

Nascido no Rio de Janeiro em 1961, Eucanaã Ferraz é autor de diversos livros de poemas; organizador de antologias como *Letra Só* (2003) e *O mundo não é chato* (2005), de Caetano Veloso; *Nova Antologia Poética: Vinicius de Moraes* (2003); e *Poesia Marginal: Palavra e livro* (2013); além de professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Muitas de suas obras foram contempladas por importantes premiações literárias, tais como o Prêmio Aphonso de Guimarães, da Fundação Biblioteca Nacional, com o livro *Desassombro*, em 2002; o Prêmio Jabuti pelos livros *Ruas do mundo*, 2004, e *Cinamateca*, 2008; e o Prêmio Portugal Telecom da Poesia com *Sentimental*, em 2012.

“Sustentada pelo passado e seduzida pela diferença” (MENEGAZZO, 2004), a voz poética presente em *Sentimental* é marcada pela heterogeneidade dos seus modos líricos de representação. Longe de tecer poemas que representem um *eu* movido por mundos ou sentimentos sublimes e grandiosos, Eucanaã Ferraz alinhava sua coletânea por meio de uma voz lírica de cunho cético e prosaico, em estado de desencantamento em meio à sua contemporaneidade.

A ironia encontra-se presente em *Sentimental* desde o primeiro poema, *O coração*. Contrariamente ao que sugere o título do livro, o poema, composto por dois versos, não promove reflexões acerca da imagem do coração enquanto um símbolo convencionalmente relacionado a afetos e/ou subjetividades. Desmistificando a aura em torno deste signo, o poeta opta por explorá-lo em seu sentido denotativo, reduzindo-o a um órgão animal, na condição de carne comestível: “Quase só músculos a carne dura. / É preciso morder com força” (FERRAZ, 2012, p.9). Despojado de metáforas, *O coração* inicia a obra quebrando as expectativas do leitor, valendo-se para isso de um viés sintético e brutalmente realista.

Ao tratar do amor, em *Sentimental*, o poeta o representa em sua fase de rompimentos e desencontros, tal como podemos notar em *Times Old Roman*. A ideia de um distanciamento temporal é sugerida desde o seu título que pode ser compreendido como uma referência ao nome da fonte tipográfica Times New Roman. Nesta perspectiva, a palavra *new* é substituída pela *old* orientando o leitor à percepção de que algo antigo é representado. Podemos observar que esta possibilidade interpretativa sobre o título, referente a um distanciamento temporal e à alusão ao nome da fonte tipográfica, é potencializada pelas seguintes palavras do último verso do poema: “letra morta”. Leiamos *Times old roman*:

Quer que o diga, não o digo,

o teu nome já não brilha
não o digo sob as cinzas

de janeiros muito antigos
mal respira nos escombros

desse breve apartamento
o teu nome quem diria

não é coisa que se diga

som de um som que
se partira não insista
já não tento já não posso
é simples o que te digo
e te digo sem remorso
calmamente sim repito
sem espanto não o digo
nenhuma pedra se move
rio seco letra morta

(FERRAZ, 2012, p.14)

Em meio à estrutura do poema, que se vale energeticamente da repetição de palavras (digo/diga/diria), de um teor elegíaco e confessional, e de uma linguagem significativamente melódica – composta por rimas internas (quer que o **diga**, não o digo/ o teu nome já não **brilha**) e externas (calmamente sim **repito**/ sem espanto não o **digo**) –, podemos notar sua possível relação com uma forma poética europeia clássica. Para melhor compreendermos a possibilidade deste diálogo, leiamos a explanação de Massaud Moisés sobre a voz da poesia trovadoresca galego-portuguesa:

Visto numa ideia obsessiva estar empolgando o trovador, a confissão gira em torno dum mesmo núcleo, para cuja expressão o enamorado não acha palavras muito variadas, tão intenso e maciço é o sentimento que o tortura. Ao contrário, a corrente emocional, movimentando-se num círculo vicioso, acaba por se repetir monotonamente, apenas mudando o grau de lamento, que aumenta em avalanche até o fim (MOISES, 2006, p.19).

Tal como os trovadores das cantigas de amigo, o eu lírico de *Times old Roman* desvenda ao interlocutor a amargura que remanesce em torno do rompimento de sua relação amorosa. E, pensando ainda por este viés comparativo, a expressividade melódica deste poema, delineada pelo esquema rítmico quase uniforme de suas estrofes, reforça a possibilidade intertextual com o trovadorismo, cuja forma poética, de caráter oral e tradicionalmente popular, vinculava-se intimamente à música. De acordo com Massaud Moisés, em *A literatura portuguesa através dos textos*, os poetas medievais “deviam ser capazes de compor, *achar* sua canção, cantiga ou cantar, e o poema assim se denominava por implicar o canto e o acompanhamento musical” (MOISES, p.20, 2006).

É válido ressaltar que há uma significativa interrupção na linearidade métrica de *Times Old Roman*. O nono verso do poema, quase inteiramente alicerçado em redondilhas

maiores, é o único construído por três sílabas fonéticas. Posicionada sugestivamente no centro estrutural de *Times Old Roman*, a composição do verso pode ser compreendida como um recurso estético utilizado pelo poeta para reforçar a ideia trabalhada em torno do fim de uma relação amorosa.

A leitura de *Times old roman* leva-nos então a compreender a expressão “letra morta” como uma metáfora pela qual o eu lírico concebe e censura, ao mesmo tempo, o nome do personagem ao qual se refere ao longo de todo o poema. Ou, ainda, como uma maneira – sugerida pelo título – de o poeta aludir à antiga forma trovadoresca, possível fonte pela qual se vale para compor seu texto.

Em *Melancolia*, o espírito de contradição encontra-se presente desde a arquitetura do poema, que se ancora na confluência entre dois gêneros aparentemente opostos e inconciliáveis: a poesia e a prosa. Temos aqui a representação de um instante no qual a voz poética é impulsionada pela contemplação dos registros em “cópias” – podemos compreendê-las como uma metáfora referente a fotografias e/ou filmagens – de momentos íntimos compartilhados com sua amada. Suas intensas e concisas descrições, carregadas de um tom doloroso e saudosista, evocam imagens expressivas que trazem ao presente sombrio a beleza, a luz e a efemeridade de um passado distante. Leiamos:

Uma cópia do nosso quarto, cada coisa, e pedaços da paisagem lá fora;
não se trata de dor ou desespero, é apenas a cópia da minha alegria;
uma cópia das suas mãos abertas, paradas, uma cópia do seu carinho,
uma cópia dos seus olhos, uma cópia idêntica do seu modo de olhar,
em preto e branco, cópias das tardes que hoje eram sempre a luz,
como tangerinas, das noites em que parece arder um metal diferente,
sua voz, o cabelo, uma festa, a cópia do seu colar, da sua lágrima,
uns amigos, você sorri; não são a dor ou desespero, são só as duas,
cópias das ruas, milhões, que deslizam e não
dependem de nós.

Todos estão cegos. Todos estão loucos. Todos estão mortos.
Deuses habilidade súplica suborno não têm nenhum poder
e nos lançamos ao destino, ao veredito da sorte às leis do acúmulo,
rios hotéis *palaces* suítes, reproduções disso e daquilo, do que
não vemos e nem saberemos, imagens não me sirvam de consolo
mas quando sejam o horror guardem ainda alguma beleza, a cópia
da beleza de quando éramos nós dois e o mundo; não é o fim,
é o dedo de ninguém sobre a tecla que nos copia, somos nós
sem nós em cópias, à perfeita e sem fim ilusão, à perfeição
da vertigem.

(FERRAZ, 2012, p.25)

A tensão em torno da passagem do tempo é evidenciada pelo primeiro verso da segunda estrofe (“todos estão cegos/ todos estão loucos/ todos estão mortos”), que sugere uma continuidade da história dos personagens mencionados na estrofe anterior (“uns amigos”, “milhões, que deslizam e não dependem de nós”). Notemos que mesmo em uma estrutura anárquica e prosaica, o texto apresenta vários recursos poéticos, como a enumeração, repetição de palavras (cópias, dor, desespero, todos, beleza, nós), elipses (milhões, que deslizam e não dependem de nós), hipérbatos (em preto e branco, cópias das tardes que hoje eram sempre a luz), metáforas (e nos lançamos ao destino, ao veredito da sorte) e comparações (como tangerinas, das noites em que parece arder um metal diferente).

Para melhor compreendermos a proposta estética de *Melancolia*, faz-se necessário refletirmos sobre a concepção da estudiosa Luísa Benvinda Pereira Álvares a respeito da natureza híbrida do poema em prosa:

O que se revela pois mais importante no poema em prosa é a sua inesgotável capacidade de fazer reflectir [*sic*] acerca do ser da poesia e da prosa e de quantos mais conceitos forem intervindo no imenso campo da literatura. O poema em prosa existirá enquanto for possível desafiar o estado de ordem do universo literário, e é isto que o caracteriza essencialmente: uma união profunda entre termos aparentemente diferenciados e opostos, uma contestação incessante àquilo que se vai tornando “normal” ou “aceitável”, o que, se por um lado valida a existência do poema em prosa, por outro implica inevitavelmente a imensa variabilidade das suas manifestações concretas. Assim sendo, o poema em prosa propõe acima de tudo e de forma inequívoca a idéia de liberdade, ou de libertação, como motor da criação literária (ÁLVARES, 1995, p.244).

Partindo desta reflexão, podemos pensar na opção do poeta pela forma de um poema em prosa, aplicada em *Melancolia*, tanto como uma experimentação estética que busca transcender os limites convencionais dos gêneros literários, quanto como uma maneira de enfatizar o estado de tensão interna da voz poética que expressa sua angústia diante da percepção da passagem do tempo.

Notemos ainda que, em *Sentimental*, a metalinguagem poética e a metaficcionalidade se fazem presentes em diversos textos que o compõem. Tecido em versos livres, em meio a um fluxo coloquial de palavras, *Vida e obra* é um de seus metapoemas, isto é, uma de suas criações literárias que têm como tema o próprio fenômeno poético:

Repare, Cicero, que os copos se tornam

mais leves quando cheios de vinho.

E, você há de concordar comigo, a cada copo
essa impressão cresce. Deuses, vazio,

canções, vinho: este é um poema sobre poemas
e amizade.

Repare que o mesmo se dá conosco: o peso
faz-se leve em nós se um verso nos acontece.
(FERRAZ, 2012, p.37)

Embebida pelo prazer estético, a voz poética de *Vida e obra* promove uma reflexão de cunho prosaico na qual compara – em um diálogo com Cícero, escritor e filósofo de Roma Antiga – a sensação de leveza favorecida pela embriaguez de vinho ao deleite proporcionado pela prática poética. A boemia cantada nos versos livres do poema permite-nos compreender a “amizade” mencionada no último verso da primeira estrofe como uma referência a Charles Baudelaire, poeta que sugere a embriaguez “de vinho, de poesia ou de virtude” como um método eficaz para a neutralização dos efeitos provocados pelo “fardo do tempo”. Para além da intertextualidade, a auto-reflexão presente em *Vida e obra* pode ser interpretada como uma maneira pela qual o poeta propõe uma desautomatização no modo de leitura de seu público. Ao apresentar os limites e as possibilidades dos seus modos de expressão, o eu lírico põe em xeque a própria literatura, seus recursos e seus temas, promovendo, assim, uma aproximação com o leitor.

Em *Recebei as nossas homenagens*, podemos analisar uma das formas pela qual Eucanaã Ferraz trabalha a metaficcionalidade em *Sentimental*. Observemos que o título do poema sugere algumas reflexões: a quem se destina as homenagens do poeta? E que homenagens seriam essas? Se levarmos em conta os elementos que permeiam o personagem deste poema – de feição prosaica e descritiva, porém provida de uma eloquente musicalidade – poderemos compreender a *homenagem* mencionada em seu título como uma reverência ao dramaturgo William Shakespeare.

Eucanaã Ferraz tece uma síntese poética de *Hamlet*, célebre obra shakespeariana, ao contemplar em *Recebei as nossas homenagens* as passagens significativas desta tragédia. Tal como o personagem Hamlet, o “príncipe estragado” do poema encontra-se solitário em meio à Dinamarca, em desacordo com tudo, sobretudo consigo mesmo, observando o teatro

vazio e vagando durante a noite enquanto aguarda a presença fantasmagórica de seu pai.

Leiamos o poema de Eucanaã Ferraz:

Único homem acordado nesta noite, o apartamento
apertado parece imenso; vagoio desacordado de tudo
e sobretudo em desacordo comigo, único homem
acordado no mundo; o teatro estreito assim vazio

parece largo, perambulo absoluto, príncipe estragado;
não dormir é meu palácio; a Dinamarca, diminuta,
parece dilatar-se enquanto palmilho o ar do quarto.
Vem o dia, e o fantasma de meu pai não aparece.
(FERRAZ, 2012, p.16)

Lembremos que para além das semelhanças entre os personagens de Eucanaã Ferraz e de William Shakespeare, *Hamlet* também é uma obra composta por um jogo de metaficção determinante para o desenlace de importantes ações de sua trama: a fim de confirmar a sua suspeita e revelar ao reino da Dinamarca a figura de seu tio enquanto o verdadeiro assassino de seu pai, Hamlet convida uma trupe de atores para apresentar no castelo uma peça de teatro na qual um usurpador envenena o irmão e casa-se a cunhada. Para o príncipe dinamarquês, o comportamento do tio ao longo da apresentação provaria a sua culpa ou a sua inocência diante da morte do rei.

É importante observarmos que na obra Shakespeare as ações, analogamente aos solilóquios, revelam-nos a tormenta e a solidão de Hamlet. O poema de Eucanaã Ferraz, por sua vez, representa a matéria etérea do estado d' alma de seu personagem no primeiro plano da ficção. Nas duas obras, no entanto, a angústia sofrida pelos personagens acaba influenciando as suas respectivas visões – sombrias e desarmonizadas – acerca dos contextos que os permeiam.

A apropriação desse personagem clássico, de alma atormentada, no poema de Eucanaã Ferraz evidencia que determinadas metáforas e criações literárias atravessam o tempo e o espaço, pulsando vigorosamente no presente imaginário da cultura ocidental. Ao desenvolver uma temática em torno da figura de Hamlet, em *Recebei as nossas homenagens*, o poeta brasileiro propõe-se a conduzir o leitor a uma visão contemporânea – não deixemos de notar que o personagem se encontra em um “apartamento”, signo arquitetônico próprio da modernidade – sobre o passado, bem como a uma leitura, ancorada na tradição literária, sobre o seu próprio tempo.

Estruturalmente, no entanto, Eucanaã Ferraz opta pelo desvio das normas tradicionais da poesia. A desconstrução das regras clássicas do gênero poético pode ser notada pela forma livre – marcada pela ausência de uma linearidade métrica – de seus versos, pela exploração do *enjambement*, pelo emprego da pontuação, pela presença de ambiente e personagem bem como pela descrição de suas ações ao longo do poema. Juntos, estes elementos acentuam a feição narrativa de *Recebei as nossas homenagens* que, por sua vez, pode ser compreendida como um recurso estético que reforça a ideia do estado de tensão no qual se encontra seu personagem, bem como um questionamento próprio de uma poesia contemporânea que reverencia a tradição literária por meio de uma forma de representação subversiva e dessacralizadora.

Uma visão política sobre o cenário metropolitano brasileiro também dá cor à obra de Eucanaã Ferraz. Em *Nuvens cobrem a cidade de São Paulo*, a tonalidade irônica do poema acentua a feição oblíqua de seu lirismo. Ao se valer de elementos banais do cotidiano paulista para compor sua poesia, o escritor articula uma aproximação entre o mundo empírico e o literário a fim de desenvolver uma análise – marcada pela leveza e pelo humor – sobre o ambiente representado.

A proposta de desautomatizar a visão de seus leitores diante de questões de ordem social é arquitetada, sobretudo, no plano estético do poema. Por meio da “irrupção do não-formalizado e do não-formalizável no interior de sua forma” (BERARDINELLI, 2007, p.28), Eucanaã Ferraz desenvolve, em *Nuvens cobrem a cidade de São Paulo*, uma reflexão em torno de fatores sócio-culturais que levam a sociedade paulistana a promover realidades discrepantes dentro de uma mesma cidade.

Para além das dinâmicas descrições dos movimentos de transitoriedade dos personagens que o compõem, a ausência de pontuação na maior parte de seus versos sugere uma representação rítmica da velocidade acelerada que marca o cotidiano vivido pelos sujeitos deste ambiente moderno. Pensando ainda na arquitetura do poema, nota-se que o modo comparativo pelo qual se vale o poeta é expressivamente visual: enquanto “grandes homens de negócio voam para casa de helicóptero”, “os críticos literários [e] de cinema seguem para o jornal de velocípede”. Leiamos um trecho do poema para melhor compreendermos as ideias aqui destacadas:

Um antigo poeta defini-la-ia agora Messalina

envolta em véus, ou que, sob o tropel surdo
do céu tudo se oculta nada se oculta nesta hora

erradia em que pequenos homens de negócio
tentam solucionar problemas como a difícil relação
entre lâmpadas e interruptores nos seus quartos
de hotel em que grandes homens de negócio voam
para casa de helicóptero em que os críticos literários
de cinema seguem para o jornal de velocípede
em que os poetas vão para os raios que os levem
de dromedário quando nuvens amonturam-se
(FERRAZ, 2012, p.87)

Podemos observar que assim como o “helicóptero”, um importante signo da alta modernidade, simboliza o enaltecimento e a realidade provida de grandes privilégios dos “homens de negócio”; “velocípede” (veículo antigo, de duas ou três rodas, que antecedeu a bicicleta) e “dromedário” (animal da família dos camelos), signos obsoletos e/ou exóticos na presente contemporaneidade, assumem no texto uma função de alegoria, exprimindo a condição de excentricidade na qual os críticos de arte e os poetas vivem em meio esta metrópole.

Cabe atentarmo-nos também para o tom de humor presente nos versos em que o poeta descreve ironicamente a preocupação imediata e individualista dos “pequenos homens de negócio” – representação figurativa que pode ser compreendida como uma maneira metafórica de se referir à classe burguesa – tentando solucionar “problemas como a difícil relação entre lâmpadas e interruptores nos seus quartos de hotel”.

A aura de uma cidade soturna, industrial e poluída é esboçada em uma passagem na qual o poeta expressa que não são as nuvens, mas sim “água fumaça poeira nublam a metrópole de silêncio” (FERRAZ, 2012, p.88). Em contraposição à poeira e à fumaça, as nuvens – representadas como seres leves, livres e movidos por vontade própria –, sem qualquer afinidade com esta metrópole caótica e “sobrenumerável” (2012, p.88), distanciam-se de São Paulo. Leiamos outro trecho de *Nuvens cobrem a cidade de São Paulo* em que Eucanaã Ferraz se vale da prosopopeia (“as nuvens não estarão/ não estão nem aí para São Paulo”) e de neologismos (“nuvam, “nuvolejam”) como recursos estéticos para tecer poeticamente a sua crítica em relação ao modo de vida exacerbadamente vertiginoso e materialista desta cidade:

[...]
sobrenumerável;

nuvens nuvam nuvolejam sem planos, estão aqui
por acaso, a cidade não lhes diz respeito,

se escapamos da mosca e fomos devorados
pela aranha que amamos não lhes interessa

e partirão
levando seu desprezo pela permanência
das coisas, pela pressa dos homens, as nuvens não
estarão,

não estão nem aí para São Paulo
(FERRAZ, 2012, p.88-89)

Vale lembrar que, de acordo com Alfonso Berardinelli, ao promovermos uma análise estética da poesia moderna, devemos nos atentar às ideias e ao sentido que nela se encontram articulados, pois, nesta perspectiva, não há um grande texto artístico que não seja criado a partir de uma de uma memória social e de uma visão ideológica sobre o histórico que o envolve. Partindo deste viés, ao propormos uma leitura sobre *Nuvens cobrem a cidade de São Paulo*, o caráter de “denúncia indireta” – articulada por meio de tensões de ordem existencial nas ações de suas personagens, as nuvens – presente neste poema não pode ser ignorado, uma vez que a crítica aos conflitos sociais, aos valores culturais, ao ritmo e ao estilo de vida da metrópole paulistana “é o motivo central em toda sua reflexão estética” (BERARDINELLI, 2007, p.33).

Devemos, portanto, levar em conta a ideia para a qual caminha a voz poética de *Nuvens cobrem a cidade de São Paulo*, voltada para a representação da modernidade paulistana enquanto um ambiente artificial em que sua população se insere mecanicamente. Dentre suas múltiplas proposições, o texto nos leva a compreender que o domínio da metrópole se dá pelo sistema que a condena a uma realidade na qual o vazio e a servidão marcam as vidas anônimas de seu “cardume de operários” e/ ou de sua “caravana de miseráveis” (FERRAZ, 2012, p. 87-88), submetendo-os ao complexo, crescente e insaciável engenho capitalista. É importante ressaltar, no entanto, que o tom grave do poema é pulverizado pela leveza de sua linguagem, pela maneira como o poeta arquiteta uma sequência de imagens etéreas – tal como a das nuvens, flutuando sobre as coisas – e promove um efeito de movimento e rapidez por meio das palavras postas em liberdade em seus versos.

Em *Sentimental*, deparamo-nos com a literatura em sua função existencial, impulsionada pela “busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 2007, p.39) e conduzida por uma linguagem que se caracteriza pela variedade de formas, tons e ritmos. Contrapondo-se ao pesadume, à artificialidade e ao mecanicismo do mundo moderno, a poesia de Eucanaã Ferraz, ainda quando permeada por um teor grave, desenrola-se em um estilo ágil, leve e imagístico. Ao representar a realidade empírica, o poeta opta por sobrelevar e pulverizar o seu peso, valendo-se, para isso, da confluência entre diversas combinatórias de metáforas, cores, melodias e imagens. A pluralidade poética pela qual Eucanaã Ferraz desenvolve os poemas que compõem a coletânea *Sentimental* leva-nos a pensar que a sua lírica contemporânea, atravessada pelo exercício de auto-reflexão e pelo diálogo com diversas vozes da tradição literária, exige de seu leitor uma postura atenta e dinâmica diante de seus textos. Cabe ao leitor posicionar-se como um mediador do processo de construção de imagens e dos diálogos intertextuais sugeridos pelo poeta.

Referências:

FERRAZ, Eucanaã. *Sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ÁLVARES, Luísa Benvinda Pereira. *Poema em prosa e Romantismo: caminhos iniciáticos*. Biblioteca Digital - FLUP. Porto. 1995

BERARDINELLI, Alfonso. *As fronteiras da poesia*. In: _____. Da poesia à prosa. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio* (Trad. Ivo Barroso). 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

MOISES, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 30. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2007.