

UMA REFLEXÃO SOBRE OS PARATEXTOS DAS TRADUÇÕES DE *HAMLET* NO BRASIL

Pedro Luís Sala Vieira (UFRJ)¹


Resumo: O cânone de William Shakespeare é conhecido universalmente, sendo uma das obras mais difundidas em todo o planeta desde as suas primeiras encenações teatrais em palcos londrinos. A tradução de suas obras adquire a mesma relevância, e cada nova tradução de uma peça shakespeariana é o produto de uma nova releitura em um novo tempo. A pesquisa pretende estudar os paratextos das traduções de *Hamlet* no Brasil com foco na recepção dessa obra ao longo da história. Pretende-se analisar tais elementos textuais e observar a mudança do discurso acerca da peça e do bardo na medida em que surgem novas traduções.

Palavras-chave: Shakespeare; Hamlet; Paratextos; Tradução.

Shakespeare é um dos autores mais lidos, adaptados e encenados em todo o planeta. O seu cânone dramático alcançou ápice universal, servindo de influência artística e literária para diversas gerações de escritores, poetas e dramaturgos, dentre outros artistas. As suas peças permanecem sendo relidas e reinterpretadas em todas as partes do mundo, o que não deixa dúvidas sobre a capacidade de sua obra atingir culturas e nacionalidades diferentes. Tamanha importância e influência do cânone shakespeariano na literatura ocidental naturalmente refletem na tradução de suas obras para outros idiomas, ainda mais considerando as releituras e reinterpretações que a obra sofreu ao longo de sua trajetória histórica. A tradução, nesse sentido, ocupa posição central em virtude de seu papel fundamental para a difusão do teatro shakespeariano, contribuindo para a formação do caráter universal de seu cânone.

Há inúmeros aspectos que importam quando se trata de estudar e analisar traduções que vão além da prática tradutória, como os fatores extratextuais que se relacionam diretamente com o contexto de produção e recepção desses textos pela cultura receptora. A estética da recepção formulada por Hans Robert Jauss (1982) parte do princípio de que o caráter artístico de uma obra literária não se realiza apenas a partir do autor e do texto escrito, mas também do leitor, isto é, da recepção cultural da obra. De acordo com o teórico alemão, a “distância estética” constitui o fenômeno responsável por definir o caráter artístico da obra, pois compõe a conexão entre o horizonte de expectativas pré-existente e a aparição de uma obra nova. No caso de *Hamlet*, isso se torna ainda mais notório, pois se trata de um texto universalmente

¹ Graduado em Letras Português-Inglês na Universidade Federal do Rio de Janeiro, atualmente cursa o Mestrado em Linguística Aplicada na mesma instituição. Contato: pedrosala28@gmail.com.




conhecido, de um autor cujo cânone sobrevive de forma sólida na contemporaneidade. No decorrer dos séculos, desde as suas primeiras encenações teatrais nos palcos londrinos ao tempo presente, *Hamlet* foi relido, reinterpretado, ressignificado, adaptado e, principalmente, traduzido no mundo todo.

Gideon Toury (2000), ao dissertar a respeito de normas de tradução e a reconstrução delas em uma análise textual, destaca a existência dos denominados “pronunciamentos normativos”, frutos da atividade normativa de um determinado sistema cultural, cujo dinamismo colabora para que uma determinada obra seja canonizada em dado sistema ou ocupe posição periférica (EVEN-ZOHAR, 2000). Os paratextos de uma obra literária são exemplos típicos de tais pronunciamentos, e contribuem para construir a recepção da obra. O objetivo do presente estudo, tendo como premissa tal questão da recepção, reside em refletir sobre os paratextos de traduções brasileiras de *Hamlet*. Os paratextos, de acordo com a clássica definição do teórico da literatura francês, Gérard Genette (1997), em sua icônica obra acerca do tema, são os componentes constitutivos do livro que o tornam como tal, inserindo a obra em uma cultura receptora e influenciando a sua recepção. Trata-se de uma organização textual ligada diretamente ao texto escrito para apresentá-lo, para torná-lo presente e garantir sua presença no mundo, além de sua “recepção” e seu consumo. Constituem-se, portanto, como parte do conjunto da obra. Genette distingue os paratextos em peritextos e epitextos: o primeiro engloba os textos contidos no âmbito físico do livro (prefácios, posfácios, notas do autor, títulos de capítulos etc) e o último agrupa os ‘elementos distanciados’ (1997, P. 5), que abrangem os textos localizados externamente ao livro, tais como entrevistas, diálogos, cartas, diários, dentre outros.

O corpus da pesquisa é composto por dez traduções brasileiras de uma das peças mais conhecidas e icônicas do drama shakespeariano publicadas em diferentes períodos da história. A pretensão desta análise, ao promover a conexão entre os estudos literários sob a ótica da recepção cultural e os paratextos das obras literárias, consiste em compreender como se inicia a recepção desta obra na cultura receptora brasileira, uma vez que os paratextos, como parte da obra literária, iniciam o seu processo de recepção e contribuem para a sua formação.


Análise do corpus

A primeira tradução do corpus é a de Oliveira Ribeiro Neto, publicada pela



Martins Editora em 1948. Não há indícios de prefácios ou posfácios que discurssem a respeito da peça ou da própria tradução. Na orelha do livro, consta uma breve apresentação da obra shakespeariana, enaltecendo o bardo inglês e destacando a sua capacidade de adequar-se e ser aceito no âmago de quaisquer movimentos ideológicos e nas mais diferentes nações: “Até os regimes políticos respeitam Shakespeare, que é representado em todas as nações, seja qual for o seu regime ou ideologia”. O texto obedece esse mesmo tom em seu decorrer com a exaltação da universalidade da obra shakespeariana, ressaltando que seria aceita por todas as escolas literárias e denominando o cânone shakespeariano como um “ponto de referência permanente”. Além disso, a obra também apresenta diversas menções à peça *Hamlet* e à Inglaterra elisabetana, como a reprodução do frontispício do Primeiro In-Quarto de *Hamlet*, de 1603, além de uma gravura do “Swan Theatre”, um dos primeiros teatros londrinos. Os paratextos, além do discurso de exaltação a Shakespeare acima descrito, realizam a contextualização da obra através das gravuras e das reproduções de publicações originais da peça, estando ausentes, no entanto, textos que se aprofundem a respeito da própria peça ou mesmo das traduções realizadas.

A tradução seguinte, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, teve a sua primeira edição publicada pela Livraria José Olympio Editora em 1955. A edição com a qual trabalho, contudo, data de 1965, e constitui uma reimpressão patrocinada pelo Conselho Estadual de Cultura do Estado de São Paulo. Diferentemente da tradução anterior, essa consta com escritos paratextuais sobre a publicação em si, havendo o primeiro de autoria do próprio tradutor, no qual consta a informação de que a edição em questão fora encomendada pelo presidente da Comissão Estadual de Cultura de São Paulo. Também menciona que a sua tradução de 1955, pouco tempo após a publicação, foi utilizada para encenação em São Paulo. O único momento em que aborda a peça é quando ressalta que é papel do tradutor não alhear-se à “prova do palco”, devendo retocar o texto tendo a sua oralidade em mente, adaptando-se diante de edições, comentários e “o aproveitamento de frutos mais novos da erudição anglo-americana”. No texto seguinte, a *Introdução*, também escrita por Silva Ramos, é fornecido o contexto sociohistórico da peça shakespeariana, com uma descrição sintética do antigo conto dinamarquês que continha o enredo original da trama – a narrativa do Livro III do *Gesta Danorum*, do Saxo Grammaticus – além de mencionar a adaptação em prosa




desta narrativa medieval na obra *Histoires Tragiques* de François Belleforest. Além disso, cita a existência do *Ur-Hamlet*, suposta fonte diretamente utilizada por Shakespeare para a composição de sua peça. Silva Ramos também não se aprofunda nas questões de tradução, atendo-se a situar, de forma breve, o leitor quanto à origem histórica da composição da peça.

A tradução de Carlos Alberto Nunes, publicada em 1956 pela Editora Melhoramentos e posteriormente republicada pela Ediouro, apresenta um número maior de paratextos em relação às traduções anteriores. Conta com dois textos que tratam diretamente sobre a peça, mas que não contam com autoria. O primeiro texto, intitulado “Hamleto”, parece ter sido confeccionado pela própria editora pela sua característica promocional, e o segundo texto, o “Prefácio”, se assemelha a um breve ensaio introdutório sobre a peça redigido, provavelmente, pelo próprio Nunes. O primeiro aborda as fontes históricas da peça e uma breve sinopse do enredo. Além disso, tece algumas reflexões críticas sobre a obra, porém de modo genérico, sem de fato aprofundar-se nelas. Em meio a elogios enaltecendo ao que denomina como a “obra-prima de Shakespeare”, o autor do texto destaca que a peça seria uma “vasta carnificina sem interesse” se não fosse a “profunda respiração filosófica de Hamleto e o lirismo inefável de Ofélia”.

No “Prefácio”, são repetidas as informações sobre as fontes, porém de forma mais detalhada e específica, além de reproduzir de forma mais profunda algumas ideias previamente dispostas no texto de apresentação, como a alusão à carnificina e o “príncipe pensador” como o agente da peça, que traz sentido a ela, a “alma da sede do conflito” que define a concepção artística da obra. As características peculiares e únicas de cada personagem, desse modo, formariam a relevância artístico-literária da peça. Ao fim da tradução, na posição de elemento pós-textual, um “Guia Universitário” escrito por Assis Brasil caracteriza a peça shakespeariana como “um dos mais expressivos monumentos literários que o homem já construiu” e Shakespeare como um “exímio autor de comédias, com ironia fina e o riso mordaz”, cujas tragédias representam a “concepção trágica da vida”. Mantém, desse modo, o tom enaltecido e de louvor à obra e ao bardo característico nos textos anteriores.

A tradução de Anna Amélia Carneiro de Mendonça, que contém também uma tradução de *Macbeth* de Bárbara Heliodora, apresenta paratextos mais extensos e




detalhados em comparação ao descrito até o momento. A orelha de livro, como de hábito, se encarrega de promover o livro, contendo um discurso de exaltação em torno de *Hamlet* tanto na orelha da capa quanto da contracapa, além de contextualizá-lo historicamente de forma breve. A sentença que resume o tom do texto trata a peça como “uma riqueza de experiências humanas que impossibilita qualquer resumo ou análise exaustiva”. Os dois prefácios escritos no livro são de autoria de Bárbara Heliodora e provém de momentos distintos: o primeiro se refere à 1ª edição, de 1964 (Editora Agir), em que Heliodora explica que o projeto da tradução se iniciou a partir de uma necessidade pessoal de utilizar uma tradução de *Hamlet* para trabalhar em uma série de aulas que ministraria no Conservatório Nacional de Teatro. Deste modo, teria convencido a sua mãe de traduzir a peça na íntegra e deixa claro o seu pensamento acerca da tradução adequada:

(...) uma tradução para o teatro, em que atores e diretores pudessem sentir o fluxo da ação; mas devia ser também uma tradução de poeta, que preservasse a principal qualidade que deu tão monumental dimensão à literatura do período elisabetano-jaimesco, do qual Shakespeare é o maior nome e *Hamlet* a sua mais fascinante obra” (p. 8).

Heliodora, de forma bem didática, aborda outras questões como a dramaturgia elisabetana, mistura de tragédia e comédia e o tema de vingança tão popular naquela época, dentre outros aspectos relacionados à trama. Também comenta sobre a teatralidade da peça, destacando o clima construído em determinadas cenas e o uso da estrutura do palco londrino para alcançar os espectadores de diferentes classes sociais. No texto posterior, o prefácio à 2ª edição (Nova Fronteira, 1995), mais objetivo e curto, Heliodora aborda a questão envolvendo as fontes primárias da peça e a história das diferentes versões publicadas, a influência das tragédias de Sêneca em sua obra e discute brevemente o gênero *tragédia de vingança*, além de concluir com um comentário que dialoga com o aspecto da recepção de um texto literário: “É privilégio do leitor fazer a sua própria montagem imaginária e refazê-la, alterá-la, aprimorá-la, segundo as descobertas que irá fazendo a cada nova leitura desse texto inesgotável” (p. 23).


Em 1969, foi publicada pela Nova Aguilar a primeira tradução feita por dois tradutores: Fernando Carlos de Almeida Cunha Medeiros, responsável por traduzir a



peça, auxiliado por Oscar Mendes, a quem se atribuiu a tarefa de revisar a tradução, escrever as notas e verter as canções. Utilizo para o presente trabalho, no entanto, uma edição de 1981 da Editora Abril, que contém mais três traduções de tragédias shakespearianas: *Romeu e Julieta*, *Macbeth* e *Otelo*. Acompanhada de muitas ilustrações referentes às cenas das peças, os paratextos linguísticos não chegam a ser tão extensos: cada peça contém um prefácio composto por duas subseções: Sinopse e Dados Históricos. Atenhamo-nos, naturalmente, ao de *Hamlet*: a *Sinopse* apresenta uma síntese do enredo da peça, enquanto *Dados Históricos* apresenta dois parágrafos em que são citadas as fontes históricas utilizadas por Shakespeare para a composição de *Hamlet*.

A tradução de Geraldo Silos de Carvalho, publicada pela Editora JB em 1984, apresenta paratextos mais extensos. Há um *Prefácio* e uma *Introdução*, ambos escritos pelo tradutor. No primeiro texto, mais curto, Silos fala diretamente do processo tradutório, citando os cinco anos de pesquisa na Biblioteca Nacional do Canadá, além de comentar aspectos gramaticais da tradução, como a alternância entre pronomes pessoais *tu* e *vós* para expressar diferentes situações nas cenas, atestando que seguiu rigorosamente o texto original. No segundo texto, mais extenso, recapitula a questão das fontes históricas – afirmando quase categoricamente que Shakespeare teria utilizado o “Ur-Hamlet”, supostamente de autoria de Thomas Kyd – e trata das versões da peça, informando que usou como base o Segundo In-Quarto e recorreu ao Fólho para fins de complementação textual. Na seção seguinte, a mais extensa e intitulada *RESUMO BIOGRÁFICO*, detalha aspectos biográficos de Shakespeare, trazendo dados interessantes como questões hipotéticas a respeito de sua instrução escolar na juventude e a morte de Katherine Hamlet no rio de Avon que teria inspirado a cena de Ofélia, além de falar do casamento e da morte prematura de um de seus filhos. Após a peça, ao fim do livro, encontramos um texto denominado *ANEXO*, tendo como epígrafe um poema de Machado de Assis inspirado no famoso solilóquio de *Hamlet*, e comentando brevemente da influência do bardo sobre a literatura brasileira. Chama a atenção, ao longo dos textos prefaciais, a reprodução da capa e da primeira página do *Gesta Danorum*, e do frontispício do Segundo In-Quarto, de 1604.


A tradução de Millôr Fernandes, publicada pela LP&M em 1988, não apresenta um grande número de paratextos. Tem-se apenas uma pequena apresentação editorial como prefácio e uma breve apresentação da tradução na contracapa. Trabalho com a



primeira reimpressão da edição bolso, publicada em 2012, sendo a primeira edição nesse formato de 1997. No primeiro texto, não há menções à peça nem à tradução, mas apenas a Shakespeare de um modo geral, tratando de aspectos como a estrutura do teatro elisabetano, dados biográficos básicos do bardo, a cronologia da sua obra e uma breve contextualização histórica da época. Na contracapa, um breve texto editorial apresenta a peça como uma obra que trata da condição humana, da vingança e de questões como dúvida e desespero. Realça a tradução de Millôr e o seu posicionamento crítico em relação a visão erudita tradicional que prejudicaria o texto dramático, afirmando que Millôr traduziu tendo em mente a língua de chegada, o português, sem que se perca a sua dramaticidade. Em todas as análises até agora, trata-se da primeira promoção editorial ao trabalho do tradutor, provavelmente por se tratar de um nome mais conhecido.

A tradução de Elvio Funck, da Editora Unisinos, publicada em 2004, traz uma nova proposta tradutória: uma tradução interlinear, isto é, o texto em inglês é diretamente seguido por sua respectiva tradução em português. Contando com um texto de introdução, o paratexto trata extensivamente do processo tradutório: escrito pelo próprio Elvio Funck, professor da Universidade, realça que muitos aspectos da peça escapam ao ‘leitor comum’ devido a complexidade de sua linguagem, e critica o fato de todas as traduções anteriores constituírem uma ‘narrativa linear e superficial do enredo’. Explica que pensou nos alunos de licenciatura da área quando fez essa tradução, argumentando que o público-alvo da obra deve ler a peça com mais profundidade e sentindo prazer na leitura, o que justificaria a tradução interlinear e o uso de notas explicativas, as quais diz considerar necessárias para compreender determinadas passagens da peça. A sua tradução, segundo o tradutor, é ‘pragmática e sem pretensões poéticas’. Além disso, aborda outras questões relacionadas à peça e a Shakespeare, comum nos outros paratextos: as fontes do enredo; críticos literários famosos da peça; fundamentos históricos, como a morte de Katherine Hamlet; questões gramaticais, tratando da tradução de pronomes pessoais e oblíquos; e uma breve biografia da vida íntima do bardo.

A tradução de José Roberto O'Shea apresenta uma peculiaridade em relação às outras obras: é baseada no Primeiro In-Quarto da peça, publicada em 1603. No *Prefácio*, destaca o “Primeiro Hamlet”, ressaltando que a diferença entre as três versões



reside na extensão, estrutura e caracterização e nomes dos personagens, e às rubricas; enumera as diferenças entre elas; destaca que a primeira versão teria sido utilizada na primeira encenação; depois uma síntese biográfica do tradutor, destacando que se trata de um professor com extensa pesquisa nos estudos literários de um modo geral. Na *INTRODUÇÃO*, conta a história da publicação das versões e destaca que a primeira versão publicada da peça enfatiza mais a ação que a introspecção. Denomina a primeira versão da peça como uma versão resumida de uma peça extensa e ressalta as suas qualidades dramáticas, além de defender que um texto escrito a partir da memória de atores não pode ser alçado a uma categoria menor, valorizando textos reconstituídos de memória. Menciona diversas encenações da peça através do texto da versão em questão, em toda a Europa e até tempos recentes. Trata-se de uma obra mais teatral que literária, segundo o próprio tradutor. E lança uma proposta para diretores nacionais: “Nesse particular, já é hora de os contextos lusófonos serem contemplados com traduções e encenações do Hamlet de 1603, mais curto e enxuto” (p. 31).

Na tradução de Lawrence Flores Pereira, publicada em 2015 pela Companhia das Letras, os textos prefaciais se encontram na seguinte ordem: a *Introdução* escrita pelo tradutor, o ensaio *Hamlet e seus problemas* de T. S. Eliot, e depois dois textos - *Nota sobre o texto* e *Nota sobre a tradução*. Após a tradução, temos as notas explicativas. As questões abordadas por Lawrence no texto introdutório são regidas pelos seguintes temas: fontes da peça, trazendo uma abordagem mais detalhada a respeito do “Ur-Hamlet” e discutindo as alterações feitas por Shakespeare a partir do enredo original, sobre o sucesso das tragédias de vingança, a qual justifica com o perfil do público londrino da época, que realizaria “desejos vendetistas secretos” (p. 13). Ecoa a visão de Eliot de que Shakespeare tentou fundir a tragédia de vingança com as reflexões poéticas de seus sonetos, levando a um “fracasso dramático”. No ensaio de Eliot que se segue ao texto (*Hamlet e seus problemas*), o autor faz uma crítica dura ao enredo da peça, realçando a importância de trazer ao leitor da obra de arte a apresentação de fatos históricos relevantes e denomina a peça como um “fracasso artístico”, com “cenas supérfluas e inconsistentes que até uma revisão apressada teria apontado” e ressalta a dificuldade de localizar os sentimentos em *Hamlet* assim como é nos sonetos shakespearianos: “a perplexidade de Hamlet ante a ausência de um equivalente objetivo para os seus sentimentos é um prolongamento da perplexidade de seu criador em face de



seu problema artístico” (p. 38).

Na *Nota sobre o texto*, Lawrence apresenta o panorama histórico das versões das peças, explicando fundamentalmente que utilizou como base o Q2 e mais 85 linhas do Fólho. Na *Nota sobre a tradução*, finalmente aborda a questão tradutória: busca as ideias de Haroldo de Campos sobre tradução de poesia para falar a respeito, citando o termo haroldiano “Transluciferação mefistotélica” para falar sobre o início de seu trabalho como tradutor de *Hamlet*; realça a importância de traduzir a tonalidade idiomática das falas e a retórica da época, e também de reproduzir as piadas e os trocadilhos para provocar o mesmo efeito na enunciação teatral. Por último, trata da questão do verso e finaliza com a seguinte afirmação sobre a sua tradução:

Busquei a riqueza vocabular, o uso cuidadoso de inversões, as modulações poéticas capazes de produzir efeitos singulares, o uso de pronomes variados para assinalar registros, os termos médicos e alquímicos e tantas outras peculiaridades (p. 46).

Como pudemos observar na exposição acima, os paratextos possuem uma extensa riqueza de informações acerca da obra literária com a qual se relaciona. Tratando-se de tradução, esse aspecto se torna ainda mais interessante pela necessidade de apresentar uma obra estrangeira e canônica a uma diferente cultura. Percebeu-se ao longo da análise que os paratextos foram obtendo cada vez mais espaço e importância, dada a necessidade de tratar de variados aspectos relacionados à obra em questão. Nas primeiras traduções, as questões relacionadas ao contexto histórico de Shakespeare, aspectos de sua vida íntima, preocupação com uma “reprodução fiel” do texto original são a tônica dos paratextos, além de tratar de questões pontuais como as diferentes versões da peça, a teatralidade e a menção aos palcos londrinos, enquanto aspectos relacionados à tradução quase não foram considerados.

Nas traduções mais recentes, a partir da década de 2000, a preocupação em falar sobre a tradução se tornou mais evidente, como o caso da tradução de Elvio Funck e a sua proposta de tradução interlinear. A análise preliminar dos paratextos aqui evidenciada demonstra um desenvolvimento dessas organizações textuais no âmbito da recepção cultural e histórica de *Hamlet* no Brasil, e os próximos passos da presente pesquisa consistirão no aprofundamento desta análise, que deverá resultar em uma categorização dos paratextos, demonstrando suas diferentes funções e objetivos no

âmbito de uma tradução literária.

Referências bibliográficas

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature Within the Literary System. In: VENUTI, L. (Org.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. p. 192-197.

GENETTE, G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

GENTZLER, E. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. 2 ed. rev. São Paulo: Madras, 2009. 296 p.

JAUSS, H. R. Literary History as a Challenge to Literary Theory. In: _____. *Towards an Aesthetic of Reception*. Translated by Tymothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

_____. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213 p.


MARTINS, M. A. P. *A instrumentalidade do modelo descritivo para a análise de traduções: o caso dos Hamlets brasileiros*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – PUC/São Paulo, 1999. 318f. Mimeo.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Prince of Denmark* (The New Cambridge Shakespeare). Edited by Philip Edwards. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. *Hamlet e Macbeth*. Tradução de *Hamlet* por Anna Amélia Carneiro de Mendonça, tradução de *Macbeth* por Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. *Hamlet*. Tradução interlinear e notas de Elvio Funck. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

_____. (1988) *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2012.



_____. (1956) *Hamleto*. Tradução de Carlos Alberto Nunes e Ilustrações de John Gilbert. São Paulo: Ediouro, s/d.

_____. *O primeiro Hamlet – in-quarto de 1603*. Organização e tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, Príncipe da Dinamarca; Otelo, Mouro de Veneza*. Tradução de Fernando Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____. *A tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

_____. *A tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. Tradução, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965.

_____. *Tragédias: Romeu e Julieta, Hamlet e Macbeth*. Tradução de Oliveira Ribeiro Neto. São Paulo: Martins Editora, 1948.

TOURY, G. The Nature and Role of Norms in Translation. In: VENUTI, L. (Org.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000. p. 198-211.