

O Hamlet de Fernando Pessoa: A Tragédia do Absurdo

Isadora Saraiva Vianna de Resende Urbano*

palavras, palavras, palavras

"L'interdisciplinaire consiste à créer un objet nouveau, qui n'appartienne à personne. Le Texte est, je crois, l'un de ces objets" (BARTHES, 1972, p. 3).

Há textos que, não importa quantas vezes sejam lidos, sempre se apresentam, conforme a recomendação de Roland Barthes, como objetos novos. Assim são, não exclusivamente, mas de forma muito particular, os que compõem o cânone literário – os chamados clássicos. Segundo Ítalo Calvino, no prefácio de *Por Que Ler Os Clássicos* (1993, pp. 9-16), o que faz com que um livro mereça tal título é seu pertencimento na lista dos que em geral dizemos estar *relendo* (e quase nunca *lendo*, sem a repetitiva partícula à frente); que tornam-se riquezas inesquecíveis “nas dobras da memória”; que deixam suas marcas na cultura; que descobrimos como uma primeira vez a cada releitura (e que já é uma releitura mesmo na primeira vez); que movem e incansavelmente repelem críticas; e que são, afinal, imprescindíveis.

Os estudos dos clássicos tornam-se, por essas razões, inesgotáveis. Sempre há algo mais a ser dito. Algo além. Então, recorrendo à interdisciplinaridade – bebendo nas fontes da Psicanálise, da Filosofia, da História – voltamos à própria Literatura: nesses casos, aprofundamo-nos em teorias literárias e buscamos outros clássicos que sejam capazes de ampliar nossa compreensão, nutrindo esse entendimento no oásis do intertexto. Como dito por José Luandino Vieira em uma entrevista: “A Literatura se alimenta de Literatura” (SANTOS, 2008, p. 281).

Ainda assim, em tempo: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p. 11). Talvez seja por isso que histórias como *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* – indiscutivelmente incluída no cânone – suscitam, ainda e sempre, novas perspectivas que justificam, ampliam e contrapõem as leituras já propostas, realizando, verdadeiramente, *releituras* dessas obras.

.....
1 “A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo, que não pertença a ninguém. O Texto é, eu creio, um desses objetos” (Tradução minha)

A releitura que proponho nesse breve ensaio faz-se através de observações e análises sobre o Hamlet presente em fragmentos da obra do escritor Fernando Pessoa, em prosa e em verso. Nelas, se evidenciam as relações entre o Príncipe da Dinamarca comentado pela crítica e as imagens formadas pelas lentes e pela pena do escritor português, direta ou indiretamente, sobre o autor, o personagem e o célebre solilóquio: “Ser ou não ser”.

o tempo está desnorteado...

Definindo os clássicos, não restam dúvidas de que *Hamlet* é, como defende o crítico americano Harold Bloom, ilimitado: “Não existe fim para *Hamlet* ou Hamlet, uma vez que não existe fim para Shakespeare” (BLOOM, 2004, p. 136). Essa perspectiva², parece ser, também, adotada por Fernando Pessoa, como no excerto [1] a seguir:

For Hamlet is, in a different way than was once thought, the essential figurement of his creator. He is a man too great for himself. Such was Shakespeare, such was Leonardo da Vinci. These men had too much soul for accomplishment. It is not the tragedy of inexpression, but the larger tragedy of too much capacity for expression and too much to express even for that capacity. [...] They are failures, not because they could have done better, but because they have done better. They have surpassed themselves and lost. (PESSOA, 1966a, p. 201)

Já na segunda linha, ao dizer “He is a man too great for himself”, referindo-se, a princípio, não a Shakespeare, mas a Hamlet, Pessoa parece compartilhar do ponto de vista bloomiano, de que o Príncipe seria como “um deus mortal inserido em uma peça imortal” (BLOOM, 2004, p. 87), o que se alinha, também, com a interpretação de que “o triunfo de Hamlet sobre Shakespeare (ou, talvez, a superação de Shakespeare com relação a si mesmo) é convencer-nos, implicitamente, de que é mais sábio que o seu criador” (BLOOM, 2004, p. 104). Nessa linha de pensamento, também encontramos outro fragmento de Pessoa [2], exposto a seguir:

Afirmar que estes homens todos diferentes, todos bem definidos, que lhe passaram pela alma incorporadamente, não existem — não pode fazê-lo o autor destes livros; porque não sabe o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade. (PESSOA, 1966b, p. 95)

De fato, em certas obras, distanciar um personagem de seu autor pode ser um trabalho que necessite perspicácia e sensibilidade. Se, nesse trecho [2], Pessoa não sabe dizer qual, entre Hamlet e Shakespeare, é mais real, ou qual é real na verdade, no excerto [1], afirma que “Hamlet is [...] the essential figurement of his creator”. Isso

.....

² Tal visão é reiterada a todo o momento por diversos críticos. Um panorama bastante elucidativo sobre a crítica literária feita a respeito da peça *Hamlet* é o livro *The Problem of Hamlet*, de J. M. Robertson, publicado pela George Allen & Unwin, em 1919.

revela que, nessa perspectiva, se a excessiva grandeza de Hamlet, até para si mesmo, é a sua superação sobre o seu criador, ela é, ao mesmo tempo, a superação de Shakespeare sobre si mesmo, pela capacidade de tecer tal personagem, herói da consciência.

Diferentemente de Goethe, que em *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* descreve o desafio de Hamlet como “uma grande ação imposta a uma alma que não está à altura de tal ação” (GOETHE, 2006, p. 244), Pessoa vê o Príncipe não como uma alma insuficientemente resoluto, pelo contrário, em [1], escreve: “These men had too much soul for accomplishment”. Ou seja, a peculiaridade desses homens, Hamlet, Shakespeare e Leonardo Da Vinci, não é de todo a insuficiência, mas sim o excesso, o total descomedimento das suas almas, como entendido por Pessoa.

O desafio do Hamlet de Fernando Pessoa, portanto, não é a incapacidade. Ele é descrito, em [1], como a tragédia de haver muito, demasiado, a expressar, mesmo para alguém com uma grande capacidade expressiva “It is not the tragedy of inexpression, but the larger tragedy of too much capacity for expression and too much to express even for that capacity.” (PESSOA, 1966a, p. 201). A tragédia é, portanto, muito além de uma tragédia de vingança, uma tragédia da consciência, como manifestado pela crítica literária Bárbara Heliodora, em *Falando de Shakespeare*:

Podemos dizer que a tragédia apresenta um processo de conscientização de um indivíduo, tanto em relação a si mesmo quanto em relação ao universo em que existe, atingido por intermédio de uma vivência dolorosa que o compele à reavaliação e o conduz à morte. (HELIODORA, 2009, p. 93)

No caso de Hamlet, essa tragédia da consciência que tem por demais a expressar, porque vê além da superfície das coisas, aproxima o Príncipe da Dinamarca ao homem dionisíaco, na percepção de Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*:

Nesse sentido, o homem dionisíaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas, ambos passaram a conhecer e a ambos enoja atuar; pois sua atuação não pode modificar em nada a eterna essência das coisas, e eles sentem como algo ridículo e humilhante que se lhes exija endireitar de novo o mundo que está desconjuntado. [...] Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser. (NIETZSCHE, 1992, p. 56)

É, talvez, a consciência desse “aspecto horroroso e absurdo do ser” o grande desafio que Pessoa interpreta como “too much to express” em [1]. Realmente, o olhar do absurdo e o ridículo de tentar endireitar um mundo “desconjuntado”, mesmo para as grandes almas, são fardos trágicos, que não podem ser amenizados por vingança alguma, e que tampouco são passíveis de serem plenamente expressados, mesmo com uma enorme capacidade para a expressão. Essa percepção, pelo próprio personagem, é esboçada em sua fala: “The

time is out of joint; O cursed spite that ever I was born to set it right!”³ (SHAKESPEARE, 2016, s/p). Bloom, em *Hamlet – Poema Ilimitado*, considera que a visão que Nietzsche tem de Hamlet não é a de alguém que pensa demais, mas de alguém que pensa com extrema clareza (BLOOM, 2004, p. 91). Essa imagem é condizente com as prerrogativas de Fernando Pessoa – de um Hamlet grande demais para si mesmo, com muita alma para realização, que tem uma enorme capacidade para se expressar e que, contudo, padece de ter ainda muito a ser expresso [1].

Bloom, como nós também frequentemente fazemos, indaga se haveria uma possibilidade, um caminho, em que fosse possível uma “salvação” para o Príncipe: “Poderá até mesmo Hamlet, gênio da consciência ocidental, encontrar o caminho de volta, após tomar conhecimento do vazio, e assim alcançar uma segunda inocência, mais elevada?” (BLOOM, 2004, p. 129). A partir da sua visão particular de Hamlet (bem como de Shakespeare e Da Vinci, no caso), Fernando Pessoa parece responder a essa pergunta ao dizer “They are failures, not because they could have done better, but because they have done better”. Quando Bloom pergunta se Hamlet poderia “encontrar o caminho de volta, após tomar conhecimento do vazio”, é como se perguntasse: Hamlet poderia ter feito melhor? Ao que Pessoa responde, categoricamente: ele já fez melhor. E, por isso, “fracassou”.

Numa visão em que a morte é um fracasso, que não me parece ser a visão de Fernando Pessoa, decerto, todos somos ou seremos fracassados. Mesmo fazendo o melhor. De certa forma, isso é como dizer que não podemos escapar ao vazio, e que ter a consciência desse vazio não nos torna imune a ele. Se em algo influencia, é a tornar gênios da expressão em recipientes de uma percepção que não poderá se exteriorizar. Contudo, Hamlet desafia o augúrio. Não teme o “fracasso”. De acordo com Joseph Campbell, “A primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo” (CAMPBELL, 2007, p. 339). De fato, o Príncipe se apresenta nobremente reconciliado com a morte, quando diz [3]:

Not a whit. We defy augury. There’s a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, ’tis not to come. If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will come—the readiness is all. Since no man of aught he leaves knows, what is’t to leave betimes? Let be.⁴ (SHAKESPEARE, 2016, s/p)

Essa resignação confere, realmente, um tom sobrenatural e elevado ao personagem. “Para o próprio Hamlet, a morte não é trágica; é apoteótica” (BLOOM, 2004, p. 90). Esse processo, em que Hamlet transcende a si mesmo, de enorme dificuldade para qualquer representação,

³ “Nosso tempo está desnorteado. Maldita a sina que me fez nascer um dia para consertá-lo!” (SHAKESPEARE, 1984, p. 29. Tradução de Millôr Fernandes).

⁴ “De modo algum, desafiamos o augúrio. Há uma providência especial na queda de um pardal. Se vier agora, não virá mais; se não está por vir, será agora; se não vier agora, ainda virá. Prontidão é tudo! Se homem algum conhece o que está deixando, que importa partir antes da hora? Que seja.” (SHAKESPEARE, 2004, p. 310. Tradução de Bárbara Heliodora).

é trazido por Fernando Pessoa como: “*They have surpassed themselves and lost*” [1]. Se Hamlet acabou “perdendo” ou não, é uma questão capaz de inflamar ânimos de críticos e filósofos por séculos a fio. Mas o fato de ter ultrapassado ou transcendido a si mesmo, com ou sem ressonâncias místicas, parece ter se tornado o cerne de um acordo implícito em que se sabe: Hamlet é, acima de tudo, sublime.

Bárbara Heliodora afirma que “o grande processo Hamlet, na verdade, é constituído exatamente por sua procura de um sentido, uma integração, uma validação, da tarefa que lhe foi proposta” (HELIODORA, 2009, p. 100). De algum modo, Hamlet busca seu propósito no mundo. Ele fracassa. Sua consciência elevada, em vez de conferir um sentido para a própria vida, o despe de qualquer senso de autopreservação – física e psíquica. Na prática, Hamlet é um niilista (BLOOM, 2004, p. 110). Abre mão do presente e desliza para o vazio – ou para a morte – por uma autognose que beira ao sobre-humano.

Certamente, é pelo fascínio por essa personalidade desproporcionalmente carismática que deixamos de lado os aspectos talvez pouco teatrais da peça. T. S. Eliot, em sua apreciação de *Hamlet*, escreve que “provavelmente mais pessoas tenham considerado Hamlet uma obra de arte por acharem a peça interessante, do que a acharam interessante por ser uma obra de arte. É a *Mona Lisa* da literatura” (ELIOT, 2015, pp. 36-37).

De fato, *Hamlet* é sempre enaltecido enquanto obra dramática, de tal maneira que a seus elementos de teatralidade é dada pouca importância:

A tragédia *Hamlet*, sob a perspectiva do pré-romantismo alemão, é um drama, tanto por privilegiar francamente a *lexis* (presta-se melhor à leitura), quanto pelas dificuldades ligadas à encenação (*opsis*), características que configuram o inverso do que, na visão goethiana, seria uma peça teatral. (ELESBÃO, 2014, p. 167)

De toda forma, o que Fernando Pessoa retratou da sua visão de Hamlet parece ter sido proposto muito mais enquanto uma apreciação psicanalítica do personagem e de sua relação identitária com seu criador, Shakespeare – que em certa medida também é um criador de Pessoa, pela influência que o escritor português reconheceu ter tido, deste e de outros autores – que uma análise da obra enquanto teatro. Aliás, como relatado em [2], se ele mesmo não saberia dizer quem seria *mais* real, ou *qual* seria, de todo, real, entre Shakespeare e Hamlet, foi de maneira autêntica e leal à própria visão que chamou, em seus textos, um bem como o outro, como homens geniais, dotados de almas excessivamente grandiosas, até para si mesmos. Nada mais.

se homem algum conhece o que está deixando, que importa partir antes da hora?

Na poética de Fernando Pessoa, considerando-o enquanto Obra, e não apenas como autor, encontra-se uma poesia em particular, assinada por Álvaro de Campos, que se relaciona fortemente com as ponderações de

Hamlet, no memorável monólogo que ficou conhecido resumidamente como “Ser ou não ser”, assim como em outros momentos. Desprovida de título, assim como o solilóquio *hamletiano*, ela é referida apenas pela frase inicial. Para fins de comparação, apenas alguns trechos da mencionada poesia serão incluídos nesse ensaio, apresentados a seguir [4]:

1. “Se te queres matar, porque não te queres matar?
2. Ah, aproveita! que eu, que tanto amo a morte e a vida,
3. Se ousasse matar-me, também me mataria...
4. [...]
5. De que te serve o quadro sucessivo das imagens externas
6. A que chamamos o mundo?
7. A cinematografia das horas representadas
8. Por actores de convenções e poses determinadas,
9. O circo policromo do nosso dinamismo sem fim?
10. De que te serve o teu mundo interior que desconheces?
11. Talvez, matando-te, o conheças finalmente...
12. Talvez, acabando, comeses...
13. [...]
14. A mágoa dos outros?... Tens remorso adiantado
15. De que te chorem?
16. Descansa: pouco te chorarão...
17. [...]
18. Tens, como Hamlet, o pavor do desconhecido?
19. Mas o que é conhecido? O que é que tu conheces,
20. Para que chames desconhecido a qualquer coisa em especial?
21. Tens, como Falstaff, o amor gorduroso da vida?
22. Se assim a amas materialmente, ama-a ainda mais materialmente:
23. Torna-te parte carnal da terra e das coisas!” (PESSOA, 1944, p. 22)

Embora a pergunta contida em (1) não possua um interlocutor particular, e possa se dirigir, na prática, a diversos e quaisquer ouvintes envolvidos na temática do suicídio e da existência, é mesmo difícil não estabelecer a relação entre ela e os questionamentos a que o Príncipe se sujeita. No monólogo, antes de estar reconciliado com o túmulo, Hamlet diz: “Ser ou não ser – eis a questão. [...] Morrer, dormir; só isso. [...] Morrer; dormir; Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo!” (SHAKESPEARE, 1984, p. 33). Sem dúvida, se a pergunta de Álvaro de Campos fosse dirigida a Hamlet nesse momento da peça, não haveria necessidade para nenhuma outra resposta. “Se te queres matar, porque não te queres matar?” – “Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo!”.

Como Campos revela em (18), Hamlet tem, ao menos nesse momento, o pavor do desconhecido. Realmente, esse argumento tem suporte em mais de uma fala do solilóquio. O próprio Hamlet profere:

.....

¹ As numerações encontradas no poema foram estabelecidas por mim para facilitar as referências seguintes, e não se encontram, portanto, na forma original do texto.

Quem aguentaria fardos,
Gemendo e suando numa vida servil,
Senão porque o terror de alguma coisa após a morte –
O país não descoberto, de cujos confins
Jamais voltou nenhum viajante – nos confunde a vontade,
Nos faz preferir e suportar os males que já temos,
A fugirmos pra outros que desconhecemos? (SHAKESPEARE, 1984, p. 33)

Ao menos no que diz respeito a algum tipo de continuidade, o poema de Campos, em (11) e (12), parece concordar com a postura de Hamlet de que pode haver algo após a morte. Afinal, se “Talvez, matando-te, o conheças [teu mundo interior] finalmente...” propõe uma vantagem na morte, é justamente pelo que vem depois. O que, pelo menos, “talvez” venha depois – algum grau de autoconhecimento.

De toda forma, um personagem como Hamlet, que pensa demais, ou que pensa com extrema clareza, como quis Nietzsche, compreende que sua atitude é por demais reflexiva, “E empreitadas de vigor e coragem, refletidas demais, saem de seu caminho, perdem o nome de ação.” (SHAKESPEARE, 1984, p. 33). De toda forma, Álvaro de Campos também não ousa se matar, embora diga, em (3), que “se ousasse matar-me, também me mataria”.

No entanto, quanto às hipóteses teorizadas por Campos em relação à inação do seu interlocutor, Hamlet, como ouvinte, está longe de ter, como suspeita o primeiro, em (14) e (15), um “remorso adiantado” de que o chorem. No Ato 3, Cena II, Hamlet ironiza o quase completo esquecimento de seu pai:

Céus! Morto há dois meses e ainda não foi esquecido? Então há esperança de que a memória de um grande homem possa sobreviver a ele até uns seis meses. Mas, por Nossa Senhora, terá que construir catedrais ou sofrerá a punição do esquecimento. (SHAKESPEARE, 1984, p. 37)

Tampouco, como levantado entre (5) e (9) e entre (21) e (23), se poderia considerar que Hamlet não se mata por qualquer espécie de amor ou apego à vida e às coisas mundanas. Ainda no Ato 2, Cena II, o Príncipe, ao reencontrar seus colegas Rosencrantz e Guildenstern, lhes revela: “Ultimamente – e por que, não sei – perdi toda alegria, abandonei até meus exercícios, e tudo pesa de tal forma em meu espírito, que a terra, essa estrutura admirável, me parece um promontório estéril”. (SHAKESPEARE, 1984, p. 27)

Quanto à humanidade, de forma geral, se esgueira em Hamlet um latente desdém: “Que obra-prima é o homem! Como é nobre em sua razão! Que capacidade infinita! [...] Contudo, pra mim, é apenas a quintessência do pó.” (SHAKESPEARE, 1984, p. 27) Não bastando, na Cena I do Ato 3, ao enfrentar, com não muita maturidade, a rejeição amorosa de Ofélia, seu desprezo fica ainda mais evidente: “Que fazem indivíduos como eu rastejando entre o céu e a terra? Somos todos rematados canalhas, todos!” (SHAKESPEARE, 1984, p. 34)

Assim, em um primeiro momento, Hamlet responde às questões de Campos com a conclusão de seu monólogo: “a reflexão faz todos nós covardes”. (SHAKESPEARE, 1984, p. 33) Ao final da peça, no entanto, na última Cena do último Ato, o Príncipe da Dinamarca cede às reflexões dos versos (19) e (20) de Álvaro de Campos: “Mas o que é conhecido? O que é que tu conheces, para que chames desconhecido a qualquer coisa em especial?”, nos deixando o excerto já visto em [3]: “Se homem algum conhece o que está deixando, que importa partir antes da hora? Que seja”.

Hamlet, o Príncipe, tem fim na sua morte apoteótica. Ele, que “poderia viver recluso numa casca de noz” e se achar o rei do espaço infinito – se não tivesse maus sonhos – deixa o promontório estéril de rematados canalhas com uma aquiescência sublime e resoluta – já sem espaço para a covardia da reflexão ou o pavor do desconhecido.

De tal modo, o Hamlet projetado por Fernando Pessoa traz em si a marca do sobre-humano, do inatingível e, talvez, principalmente, do excesso. O excesso do que se quer expressar, o excesso do fardo, o excesso de “alma”, o excesso de reflexão (que se transpõe em covardia) e o excesso de entendimento. Todo esse entendimento descomedido, o vislumbre do absurdo, o conduz a um estado melancólico e, ao final, desapassionado, que o afasta dos homens “reais” e do apego à vida.

Para o Hamlet de Pessoa, não existe salvação. A possibilidade para o personagem seria escapar da sua consciência e acobertar-se de uma ingenuidade renovada, o que, em termos práticos, não estava nas mãos do personagem – quiçá de seu autor; parece-me, contudo, que se Shakespeare tivesse salvado seu personagem, valendo-se de sua pena onipotente, Hamlet seria curvado e arrastado de volta de seu âmbito enigmático e inatingível para o degrau da humanidade vulgar.

Para Fernando Pessoa, Hamlet desligou-se do seu desempenho justamente por ter consciência demais (“too much soul”) para a realização. De certo modo, essa consciência o leva ao questionamento que se expande e extrapola os diversos níveis da peça: Para quê? Para quê realizar sua vingança? (Não “como?”, mas, de fato, “para que?”). Para que aguentar fardos e humilhações? Para que as mulheres têm filhos? Para que se casam? Para quê viver? Não havendo sentido e ponto definitivo para todas essas perguntas, que resumem dilemas mundanos atemporais, Hamlet passa a debochar do que é o homem, dos seus ritos, suas motivações e temores. Distancia-se de seus pares e se posiciona acima deles. Ultrapassa a si mesmo compreendendo o seu tempo. É esse, possivelmente, o maior feito do Príncipe.

E a nós, que a *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, lemos boquiabertos e estupefatos, não havendo explanação que o comportamento, haverá de bastar seu sopro final: o resto é silêncio.

referências

- BARTHES, R. Jeunes chercheurs. *Communications*, n. 19, p.1-5, 1974. Edição temática: Le texte : de la théorie à la recherche. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1276>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- BLOOM, H. *Hamlet: poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- CALVINO, I. *Por Que Ler Os Clássicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPBELL, J. *O Herói de Mil Faces*. 1. ed. São Paulo: Pensamento, 2007.
- ELESBÃO, J.; LUZ, E. As mãos literárias e a influência no teatro: Hamlet e O marinheiro. *Pitágoras* 500. Campinas, v. 4, n. 2, pp. 160 - 173, 2014.
- ELIOT, T. S. Hamlet E Seus Problemas. In: SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.
- GOETHE, J. W. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HELIODORA, B. *Falando De Shakespeare*. 2. ed.. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- “Erostratus”. In: *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966a. 284 t. 41ª.
- _____. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática, 1966b.
- _____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.
- ROBERTSON, J. M. *The Problem of Hamlet*. Londres: Geogre Allen & Unwin LTD, 1919.
- SANTOS, J. “A Literatura se alimenta de Literatura. Ninguém pode chegar a escritor se não foi um grande leitor” [Entrevista de José Luandino Vieira]. *Investigações*, Recife, v. 21, n. 1, p.279-290, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1388>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução de Ana Amélia de Queiroz Carneiro Mendonça. In: BLOOM, H. *Hamlet: poema ilimitado*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p.140-319.
- _____. *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1984. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/teatro/download.htm#hamlet>>. Acesso em: 07 jul. 2018.
- _____. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Hamlet: Revised Edition*. 1 ed. Bloomsbury Arden Shakespeare, 2016.

apl_

periodicos.ufpe.br/revistas/peda letra