

AÇÃO VS. INTROSPECÇÃO: AS TRÊS VERSÕES DE *A TRAGÉDIA DE HAMLET*, *PRÍNCIPE DA DINAMARCA*¹

José Roberto O'Shea (UFSC)

Resumo: A partir de uma análise que compara e contrasta as três primeiras versões de *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, de William Shakespeare, este artigo topicaliza a primeira dessas versões, i.e., o in-quarto de 1603. As comparações e os contrastes destacam aspectos como dimensão, estrutura, rubricas de cena, nomes e construção de personagens, bem como tematização. Desestabilizando a noção simplista que tende a desconsiderar os chamados *bad quartos* (in-quartos espúrios), o artigo argumenta e conclui que o primeiro in-quarto é, precisamente, a mais encenável das três versões de *Hamlet*.

Palavras-chave: Shakespeare; Hamlet; Primeiro in-quarto.

Abstract: Starting from a comparative and contrastive analysis of the first three versions of William Shakespeare's *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, the present article foregrounds the first of these versions, i.e., the 1603 first quarto. Comparison and contrast highlights aspects such as length, structure, stage directions, characters' names and character construction, as well as themes. Challenging the simplistic notion that tends to disregard the so-called 'bad quartos', the article argues and concludes that the first quarto is, precisely, the most stageworthy of the three early versions of *Hamlet*.

Keywords: Shakespeare; *Hamlet*; First Quarto

O presente ensaio trata das três versões de *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, de William Shakespeare, publicadas, respectivamente, em 1603 (Primeiro In-Quarto, Q1), 1604-5 (Segundo In-Quarto, Q2) e 1623 (Primeiro Fólio, F1). De início, vale esclarecer que fólio é a folha de impressão dobrada uma vez, de que resulta um caderno com duas folhas e quatro páginas, enquanto in-quarto é a folha de impressão dobrada duas vezes, formando um caderno com quatro folhas e oito páginas. Por associação, os termos são aplicados também aos livros compostos nesses respectivos formatos. Priorizando a primeira dessas versões, o ensaio explicita as principais diferenças entre Q1 e as outras duas versões, em termos de estrutura, rubricas, nomes e construção de personagens, bem como tematização, e argumenta que a primeira versão, por ser mais enxuta e conter mais ação e mais teatralidade, mostra-se mais encenável do

¹ Uma versão preliminar deste texto consta como introdução ao livro *Shakespeare: O Primeiro Hamlet, in-quarto de 1603*, organização e tradução deste autor, publicado pela Editora Hedra, São Paulo, em 2010 e 2013.

que as demais.

É notório que *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca* talvez seja o texto mais frequentemente analisado de toda a Literatura Ocidental. O que não é, absolutamente, notório é que existem três *Hamlets*, fato relevante que incide sobre questões de adaptação, re-escritura e encenação. Quanto à questão da adaptação, convém lembrar que a célebre tragédia do Príncipe da Dinamarca traz dentro dela mesma uma indicação clara de que no Teatro Elisabetano-Jaimesco era corrente a prática de adaptar textos dramáticos segundo determinados propósitos, fossem eles ideológicos, políticos ou cênicos. Tal indicação diz respeito à peça dentro da peça -- *O Assassinato de Gonzaga* --, na qual o próprio Hamlet, além de mudar o título para *A Ratoeira*, promete inserir “doze ou dezesseis” linhas, no intuito de provocar no Rei Cláudio uma reação que denunciasses a responsabilidade deste pela morte do irmão, o Rei Hamlet, pai do príncipe.

Já a questão da re-escritura (e da colaboração), por seu turno, está relacionada ao dinamismo do cânone dramático shakespeariano, que atualmente contabiliza quarenta peças. O já citado Primeiro Fólio, publicado por ex-sócios do poeta inglês (John Heminges e Henry Condell), em 1623, portanto, sete anos após a morte de Shakespeare (em abril de 1616), reúne 36 textos dramáticos, dos quais 18 eram inéditos e 18 já haviam sido publicados, separadamente, em versões in-quarto. Mais tarde, foram acrescentadas ao cânone as peças *Péricles, Príncipe de Tiro*; *Os Dois Primos Nobres*, *Rei Eduardo III* e *Cardênio*.² Das 18 peças publicadas em versão in-quarto, seis seriam mais tarde, no começo do século XX, consideradas espúrias (*bad quartos*)³ pelo estudioso Alfred W. Pollard e outros especialistas associados ao movimento conhecido como “Nova Bibliografia”. No entanto, mais recentemente, os chamados *bad quartos* têm sido estudados, encenados, traduzidos e editados, sendo que, neste último caso, edições consolidadas, tais como a New Cambridge Shakespeare e a Oxford, adotaram a estratégia de publicar versões in-quarto de peças shakespearianas.

No caso de *Hamlet*, as adaptações observadas no suposto “in-quarto espúrio” afetam estrutura, construção de personagens e tematização, alterações que, de modo geral, enfatizam mais ação do que introspecção. Embora nem sempre as encenações anunciadas,

² Registrada anonimamente em 1595 e tendo constado durante muitos anos da lista de “peças apócrifas”, *Edward III*, “by William Shakespeare”, foi encenada pela primeira vez pela Royal Shakespeare Company, em julho de 2002, sob direção de Anthony Clark, montagem à qual tive oportunidade de assistir. O texto de *Cardênio*, peça supostamente baseada na história de Cardênio, em *Dom Quixote*, não sobreviveu.

³ Inexiste consenso quanto ao conjunto final de “in-quartos espúrios”, mas as seguintes seis peças costumam constar das listas de *bad quartos* feitas pelos estudiosos: *Henrique V*, *Segunda Parte de Henrique VI*, *Terceira Parte de Henrique VI*, *As Alegres Comadres de Windsor*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet*.

de fato, acontecessem, já na folha de rosto o Primeiro In-quarto anuncia que o texto ali contido foi *encenado* em Londres e fora da cidade, isto é, em Oxford e Cambridge, o que, no entendimento de diversos estudiosos, configura um *script*, ao mesmo tempo, mais enxuto e mais encenável do que as versões mais longas.

A principal preocupação dos especialistas diante das centenas de variações textuais encontradas nas diferentes versões das chamadas peças de textos múltiplos atribuídas a Shakespeare é verificar se tais variações constituem correções, corrupções ou revisões. Na tentativa de resolver discrepâncias textuais, os editores modernos acabam por produzir uma espécie de amálgama das várias versões de uma mesma peça, na prática, fixando um texto que Shakespeare não escreveu e jamais viu encenado.

São três as hipóteses mais aventadas acerca da origem do Q1 de *Hamlet*. Sucintamente, a primeira hipótese contempla a possibilidade de *revisão*. Q1 encerraria a primeira versão da chamada *Ur-Hamlet*, ou “*pré-Hamlet*” (uma peça já existente, geralmente atribuída a Thomas Kyd, mas que críticos como Peter Alexander e Harold Bloom atribuem ao próprio Shakespeare). A segunda hipótese estabelece que a composição do Q1 é produto de algum relato sucinto, *reconstrução feita de memória*, por algum ator (teoria defendida por W. W. Greg), ou por membros da plateia (segundo Tiffany Stern). Quanto à terceira hipótese, priorizada neste ensaio, Q1 seria uma engenhosa – e propositada -- *adaptação teatral*, um “*enxugamento*” do texto, para diminuir o tempo da encenação e tornar a ação mais ágil.

Dessas hipóteses decorrem as visões tradicional e revisionista em relação ao *Primeiro In-quarto de Hamlet*. De acordo com a visão tradicional, a primeira edição do *Hamlet* shakespeariano constitui, como já foi dito, um texto espúrio, pirateado, truncado e corrompido, reconstituído por memória. Sob tal perspectiva as alterações observadas na construção das personagens configuram simplificações, reduções, sugerindo que os “*adaptadores*” valeram-se de estereótipos teatrais correntes à época: Gertred (Gertrudes) é a rainha boa e leal ao filho; Ofélia é a donzela meiga e ainda mais obediente ao pai do que nas versões mais extensas; Cláudio é indubitavelmente o rei vilão.

Segundo a visão revisionista, no entanto, se tais “*simplificações*” invocam estereótipos dramáticos contemporâneos, elas também refletem o horizonte de expectativa das plateias londrinas para as quais os textos eram escritos, re-escritos, encenados e re-encenados. Para os revisionistas, seja qual for a origem do Q1, e mesmo que resulte de uma reconstituição feita de memória, o texto constitui a versão resumida de uma peça bastante extensa, uma versão viável de ser *levada à cena* por uma trupe

menor (WEINER, p. 48; BURKHART, p. 97). Por conseguinte, trata-se de um texto cujas qualidades dramáticas são marcantes e, por isso, merece atenção. E a primeira versão de *Hamlet* é mesmo um texto teatral dinâmico e enxuto, comparado com as versões mais longas – Q2 e F1. Com efeito, valorizando características como encenabilidade e parcimônia verbal, estudiosos como Kathleen Irace (editora do texto do Q1 para a série New Cambridge Shakespeare) preferem a expressão “in-quartos curtos” à tradicional “in-quartos espúrios”.

As diferenças mais óbvias entre Q1, Q2 e F dizem respeito à extensão, à estrutura, aos nomes dos personagens e às rubricas. Em se tratando de extensão, Q1 é, nitidamente, a versão mais curta, contendo 2.154 linhas, pouco mais da metade do Q2, com suas 4.056 linhas (embora tenha cerca de 130 linhas exclusivas); por seu turno, Q2 contém 3.907 linhas (cerca de 4% mais longo do que F1).

Quanto à estrutura, Q1 compreende 18 cenas, sem divisões em atos. A alteração estrutural mais célebre constatada no Q1 diz respeito nada menos do que à antecipação do solilóquio “Ser ou não ser” para um momento que corresponde à segunda cena do segundo ato, e não à primeira cena do terceiro, conforme ocorre nas versões mais longas. No Q1, Cena 7, o solilóquio “Ser ou não ser” e o subsequente episódio em que Hamlet diz a Ofélia que vá para

um convento/bordel ocorrem imediatamente após Corambis (Polônio) tramar a “entrega” da filha para Hamlet. Os defensores do Q1 argumentam que a antecipação do solilóquio torna a ação mais célere. Afinal, é dramaticamente lógico que, deveras abalado pela aparição e pela exigência que lhe faz o fantasma do pai, Hamlet considere a possibilidade de suicídio, em seguida, rejeite tal ideia e planeje agir. Ainda em relação ao célebre solilóquio, críticos apresentam uma proposição, no mínimo, intrigante, que abala a tese de “reconstrução feita de memória”. Diante da notoriedade do primeiro verso desse solilóquio no teatro, seria de estranhar que o ator responsável pela reconstrução deixasse de recordar, com exatidão, o celeberrimo “Ser ou não ser, eis a questão”; afinal, o texto do Q1 registra: “Ser ou não ser – sim, eis aí *o ponto*” (*Hamlet* p. 18, minha ênfase), afirmação esta que, aliás, sugere mais ação do que introspecção.

Outra mudança estrutural importante é a presença de uma cena entre Horácio e Gertred exclusiva a Q1. Trata-se da Cena 15, cena tão breve (são apenas 35 linhas) quanto crucial para a caracterização da Rainha. Depois que Ofélia enlouquece, Horácio informa à Rainha que Hamlet está a salvo e de volta à Dinamarca, tendo revertido a trama urdida pelo Rei. As 35 linhas dessa cena sintetizam informações espalhadas em três cenas que

nas versões mais extensas tratam das aventuras marítimas de Hamlet: a saber, a cena em que os marinheiros entregam a carta de Hamlet a Horácio (4.6); o início da cena em que Cláudio e Laertes tomam conhecimento do regresso de Hamlet à Dinamarca (4.7); e o início da cena em que Hamlet relata a viagem e os detalhes da fuga a Horácio (5.2). Nessa cena singular, ao ouvir o relato de Horácio, Gertrud se posiciona nitidamente ao lado do filho, contra o marido, afirmando ter percebido a traição no olhar de Cláudio, dizendo-se disposta a fingir agradar ao Rei e pedindo a Horácio que recomende cuidado a Hamlet, para que os planos do Príncipe não fracassem. No final da cena, a Rainha se despede de Horácio, “mil vezes” abençoando o filho:

[15] *Entram Horácio e a Rainha*

HORÁCIO

Madame, vosso filho à Dinamarca
Chegou ileso. Tenho u'a carta dele
Que faz registrar como ele escapou
À traição pelo Rei arquitetada.
Detido ao mar por contenção dos ventos,
Encontrou o despacho ao Rei inglês,
No qual se viu traído e condenado;
Relato que ele faz à Vossa Graça,
Na próxima vez em que conversardes.

RAINHA

Vejo, pois, que há traição naquele olhar
Que parecia adoçar a maldade.
Mas vou confortá-lo e agradá-lo agora,
Pois mentes homicidas são cismadas.
Mas não sabeis, Horácio, onde ele está?

HORÁCIO

Sim, madame, e ele pede que amanhã,
Pela manhã, a leste da cidade,
Eu o encontre.

RAINHA

Não deixeis de fazê-lo,
Bom Horácio; falai-lhe do meu zelo;
Dizei-lhe que incógnito prossiga,
P'ra não falhar naquilo que intenta.

HORÁCIO

Madame,
Jamais duvideis disso. Acho que a nova
Da chegada dele já está na corte.
O Rei observai a cada momento:

Com Hamlet aqui, nada está a contento.
 RAINHA
 Mas, cadê Gilderstone e Rosencraft?
 HORÁCIO
 Depois que ele aportou, eles partiram
 P'ra Inglaterra; e, no despacho, o destino
 A ele guardado foi a eles cedido;
 E, por sorte, ele tinha o selo real;
 Assim sendo, nada foi descoberto.
 RAINHA
 Agradeço ao céu as bênçãos ao Príncipe.
 Horácio, novamente, me despeço,
 Mil vezes o meu filho abençoando.
 HORÁCIO
 Madame, adeus.
 [Saem]

São também evidentes as diferenças dos nomes dos personagens. Polônio, como vimos, aqui se chama Corambis; Gertrudes, como vimos, é Gertred; Reinoldo (Q2), ou Reinoldo (F1) chama-se Montano; Voltemando é Voltemar; Fortimbrás é Fortebrço; Rosencrantz e Guildenstern chamam-se Rosencraft e Gilderstone.

Outra particularidade importante do Q1 são as rubricas de cena, mais abundantes e “teatrais” do que as que constam do Q2 ou do F1. Por exemplo, apenas no Q1 Ofélia surge “tocando alaúde, com os cabelos soltos e cantando”; na cena da alcova, entre Hamlet e Gertred, o Fantasma entra “de camisolão”, e não usando a armadura na qual fora sepultado; mais tarde, “Hamlet salta dentro do túmulo” de Ofélia e luta com Laertes, em pleno sepultamento da jovem, verdadeiro *coup de théâtre*, rubrica tantas vezes sequestrada por montagens baseadas no Q2 ou F1. E na cena do duelo entre Hamlet e Laertes, enquanto Q2 não apresenta rubrica relativa à troca de floretes e F1 assinala que “Na luta os floretes são trocados”, Q1 registra, com emoção: “Um pega o florete do outro”.

As diferenças menos óbvias entre as três versões de *Hamlet* dizem respeito à caracterização. O já citado papel da Rainha, por exemplo, tem menos falas no Q1 do que nas versões mais longas. No entanto, temos no Q1 uma Rainha mais amável, como vimos, uma aliada do filho (e de Horácio) contra o novo Rei. Contudo, embora o papel de Gertred seja relativamente reduzido no Q1, dois trechos cruciais atribuem falas à Rainha, falas que enfatizam a sua aliança com Hamlet, e não com o Rei, o que constitui importante alteração da personagem. Na célebre cena da alcova, a Rainha nega claramente qualquer

cumplicidade no assassinato do pai de Hamlet e jura auxiliar o filho na vingança. Quando Hamlet revela que Cláudio matou o primeiro marido de Gertred, esta exclama: “Nada sei desse horrendo assassinato”. E na já mencionada cena exclusiva com Horácio, como vimos, a Rainha deixa clara a sua desconfiança quanto à traição de Cláudio e reitera a promessa de assistir o filho. No Q1, Gertred é culpada tão somente de um casamento apressado e, dado o *ethos* contemporâneo, escandaloso. As alterações na caracterização da personagem a tornam mais benevolente: a mãe que conspira ao lado do filho e de um amigo deste contra o Rei vilão.

E o Cláudio do Q1 é mais perverso, menos hábil no uso da retórica, um rei mais tipificado do que individualizado, em termos teatrais, mais medieval do que renascentista. A primeira fala de Cláudio na segunda cena do primeiro ato, diante da corte da Dinamarca, é reduzida no Q1, o que diminui a primeira impressão do monarca-estadista, quiçá “magnânimo”. Q1 omite também linhas que ressaltam a crise de consciência do assassino usurpador. Além disso, a fala de Cláudio no célebre momento da suposta oração de perdão aos céus é reduzida no Q1, diminuindo a expressão da consciência do Rei e, consequentemente, a possibilidade de o monarca gerar simpatia. E mais: no Q1, é Cláudio que maquina os *três* estratagemas para matar Hamlet: o florete sem proteção, a taça envenenada e a ponta envenenada do florete (este último estratagema nas versões mais extensas é proposto por Laertes).

Quanto a Corambis, no Q1 o velho conselheiro é ainda mais tolo do que nas versões mais longas. Na Cena 6, por exemplo, ele é mais repetitivo e mais estressado do que Polônio na cena correspondente (2.1.1-71); e na Cena 7, um tolo e falastrão Corambis “escorrega” e afirma que os atores têm em seu repertório peças de “Platão”, em vez de dizer “Plauto”.

A Ofélia do Q1 está literalmente ao lado do pai, na cena em que este lê para a Rainha e o Rei a carta de amor que Hamlet escrevera à jovem. Ofélia surge aqui ainda mais frágil e vitimada do que nas versões mais extensas, ainda mais manipulada, exposta à indiscrição de ouvir a carta do amante lida para a mãe e o padrasto deste. Mais do que nunca, no Q1, os homens que devem proteger Ofélia (seu pai, seu rei e seu amante) manipulam-na e parecem unir forças para destruí-la.

A exemplo do papel de Gertred, o de Hamlet também tem menos falas no Q1 do que no Q2 ou F1. Dado o ritmo mais acelerado da ação, no Q1, Hamlet mostra-se menos introspectivo e mais focado na vingança do que o Príncipe que protagoniza as versões

mais longas. Entretanto, se, por um lado, o enredo é aqui menos complexo, por outro, temos um herói mais determinado. O fato de, no Q1, no diálogo com o coveiro, por exemplo, não ocorrer qualquer referência à idade de Hamlet (cerca de trinta anos no Q2 e no F1) pode sugerir um Príncipe mais jovem, condizente com a sua natureza mais impulsiva, menos filosófica, conforme constatada no Q1.

Quanto à diminuição das falas do Hamlet do Q1 o corte mais significativo é o do último solilóquio do príncipe (4.4). No Q1, Hamlet não assiste à marcha de Fortebrão, não interage com o Capitão, e tampouco afirma “As ocasiões se voltam contra mim / E instigam minha plácida vingança!”. Nas versões mais longas, nesse solilóquio, Hamlet, tardiamente, ainda insiste em ponderar acerca da vingança. Não há como negar que, no Q1, a ausência dessa postergação tardia sugere um protagonista mais determinado. Contudo, esse Hamlet determinado morre sem saber da aproximação de Fortebrão e sem designar a sucessão do reino, sem declarar que o jovem príncipe norueguês será o próximo Rei da Dinamarca.

Ou seja, no Q1, nos instantes finais da peça, ao reivindicar o trono dinamarquês, Fortebrão não realiza um desejo expresso pelo príncipe herdeiro, o último indivíduo da dinastia Hamlet. E nenhum integrante da velha ordem, nem mesmo o herói agonizante, tem voz na sucessão e na instalação da nova ordem política. Se, por um lado, o final do Q1 parece mais fatalista, fora do controle de Hamlet, por outro a nova ordem que se apresenta sugere um rompimento radical com a antiga, renunciando, de modo mais contumaz, um novo começo.

A meu ver, as diferenças entre Q1, Q2 e F1 não devem ser entendidas como acidentais ou aleatórias; antes, elas devem ser encaradas como resultantes de impulsos criativos coerentes que visam à construção de um texto dramático mais enxuto e mais íntegro, pois, embora Q1 tenha cerca de 1.600 linhas a menos do que Q2, nada de fundamental à ação que consta do segundo falta ao primeiro. E o cotejo entre as três versões de *Hamlet* revela também que os trechos cortados muitas vezes se caracterizam por certa adiposidade retórica. Se valorizarmos *mais* a dimensão histórica, que entende tais variações como resultado da colaboração ou da interação de agentes atuantes no meio teatral e editorial londrino na primeira década do século XVII, e *menos* a dimensão metafísica, que ressalta a genialidade, a singularidade e a atemporalidade do autor na produção e reprodução da “essência” de *Hamlet*, veremos que pouco importa se esse impulso criativo é autoral, shakespeariano ou não.

Em suma, as *três* versões de *Hamlet* têm autenticidade porque foram publicadas e

“consumidas” na Londres do início do século XVII, porque serviram de base para o trabalho de atores e foram recebidas por plateias em montagens realizadas no período Elisabetano-Jaimesco. E muitas das centenas de discrepâncias entre Q1, Q2 e F1 podem ser explicadas se aceitarmos que cada texto configura um importante artefato e concretiza um momento distinto na historiografia cênica da peça. Portanto, vale menos refletir acerca dos dilemas ou mitos de origem ou autoridade de cada uma das três variantes, e vale mais investigar os efeitos temáticos e as implicações cênicas das diferenças entre as três versões. O *Primeiro In-quarto de Hamlet* se destaca por sua inerente teatralidade, por ser mais ação, menos introspecção, mais teatro, menos literatura.

Não é à toa que o Q1 tem sido submetido e aprovado no teste do tablado, somando, pelo menos, 30 montagens, em contextos anglófonos e não-anglófonos, entre 1881 e 2003 (Thompson e Taylor). Até o presente, o relato mais detalhado de encenações do Q1 de *Hamlet* é atribuído a Kathleen O. Irace, na edição do texto por ela preparada e publicada em 1998. Irace analisa, brevemente, onze montagens e faz referências a outras oito. Thompson e Taylor desenvolvem análises de várias produções tratadas por Irace e identificam outras seis montagens, anteriores, e três posteriores a 1998. A primeira versão de *Hamlet* já foi encenada, com sucesso, na Alemanha, França, Suécia, República Tcheca, Japão e nos Estados Unidos, além do Reino Unido, e as quase 30 montagens arroladas pelos três estudiosos atestam o interesse e o gosto de atores, encenadores, tradutores e plateias pelo *Hamlet* de 1603. No Brasil, o Grupo de Pesquisa Teatro Novo, da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, realizou, em 2012, sob direção de Carmen Fossari, a primeira montagem brasileira do *Primeiro In-Quarto de Hamlet*, e o Teatro Vila Velha, em Salvador, realizou, em 2015, com grande sucesso, sob direção de Marcio Meirelles, a segunda montagem brasileira dessa primeira versão de *Hamlet*, na qual temos um teatro mais enxuto, com mais ação e menos introspecção.

Referências

GREG, W. W. “Introductory Note”. *Shakespeare Quarto Facsimiles* 7. London: The Shakespeare Association, 1951.

IRACE, Kathleen O. “Introduction”. *The First Quarto of Hamlet*. The New Cambridge Shakespeare. Ed. Kathleen O. Irace. Cambridge: Cambridge UP, 1998. pp. 1-27.

_____. *Reforming the “Bad” Quartos: Performance and Provenance of Six Shakespearean First Editions*. Newark: U of Delaware P, 1994.

SHAKESPEARE, William. *The First Quarto of Hamlet*. The New Cambridge Shakespeare.

Ed. Kathleen O. Irace. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

_____. ***Hamlet*** (en sus tres versiones). Compilados y cuidados por Pedro Henríquez Ureña. Trad. de Guillermo MacPherson y Patricio Canto. Buenos Aires; Editorial Losada, S. A., 1997.

_____. ***O Primeiro Hamlet: In-Quarto de 1603***. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010.

José Roberto O'Shea formou-se bacharel pela Universidade do Texas-El Paso (1977), mestre em Literatura pela American University, D.C. (1981) e PhD em Literatura Inglesa e Norte Americana pela Universidade da Carolina do Norte-Chapel Hill (1989). Na condição de "research fellow", realizou estágios de pós-doutoramento no Shakespeare Institute-Universidade de Birmingham (1997, fomento CAPES), na Universidade de Exeter (2004, fomento CNPq) e, novamente, no Shakespeare Institute (2013, fomento CAPES). Foi bolsista da Folger Shakespeare Library (2010). Ingressou no quadro de docentes da Universidade Federal de Santa Catarina em 1990, como Professor Adjunto, e nessa instituição foi Professor Titular de 1992 a 2016. Atualmente, é Professor Titular voluntário (aposentado) e membro permanente do Colegiado do Programa de Pós-graduação em Inglês da UFSC, atuando em pesquisa, orientação e docência na área de Literatura de Língua Inglesa, sobretudo nos seguintes temas: Shakespeare, Performance, e Tradução Literária. É pesquisador do CNPq desde meados dos anos 90, com projeto que contempla traduções em verso e anotadas da dramaturgia shakespeariana, tendo publicado as seguintes peças: Antônio e Cleópatra; Cimbeline, Rei da Britânia (Prêmio Jabuti, menção honrosa, 2003); O Conto do Inverno (Prêmio Jabuti, finalista, 2008); Pércles, Príncipe de Tiro; Hamlet, o Primeiro In-Quarto; Os Dois Primos Nobres; Tróilo e Créssida (estas últimas no prelo). Tem cerca de 50 traduções publicadas, abrangendo ficção (longa e curta), não ficção, poesia e teatro. (oshea@cce.ufsc.br)