

## ZOANDO O BARDO: BURLESCOS SHAKESPEARIANOS

Marlene Soares dos Santos

**Resumo:** O burlesco, também chamado de *burletta*, *travestie* e *extravaganza*, originou-se na Itália, no século XVII, como um tipo de interlúdio cômico, espalhando-se por toda a Europa e atingindo o seu auge no século XIX, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. A obra de Shakespeare foi a mais revisitada pelos autores de burlescos da era vitoriana, destacando-se as tragédias e, entre estas, *Hamlet*. Este ensaio enfatiza a importância dos burlescos em geral, e a dos shakespearianos em particular, que contribuíram para a crescente popularidade da obra do Bardo, *rindo dele e com ele*.

**Palavras-chave:** William Shakespeare; burlesco; era vitoriana; *Hamlet*.

**Abstract:** Burlesques, also known as *burlettas*, *travesties* and *extravaganzas*, originate in Italy in the seventeenth century as a kind of comic interlude and spread throughout Europe, reaching their highest popularity in the nineteenth century, chiefly in England and in the United States. Shakespeare's work was the one most constantly revisited by burlesque authors in the Victorian Age, who focused on his tragedies and most frequently on *Hamlet*. This paper aims at highlighting the importance of the burlesques in general and the Shakespearian ones in particular, which contributed to the increasing popularity of the Bard's *oeuvre*, laughing at and with him.

**Keywords:** William Shakespeare; burlesque; victorian age; *Hamlet*.

**Marlene Soares dos Santos** é professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora titular da área de Literatura Inglesa. Autora de inúmeros trabalhos sobre a obra de William Shakespeare, destacam-se entre suas publicações: *Shakespeare: as comédias* (Ed. Tessitura, 2016); *Shakespeare, sua época, sua obra* (co-organizado com Liana Leão, ed. Beatrice, 2008); além de diversos artigos e dos estudos introdutórios para as traduções de José Roberto O'Shea das peças *Antonio e Cleópatra* (Ed. Mandarin, 1998) e *Cimbeline, Rei*

*da Britânia* (2002); *Pérgles, Príncipe de Tiro* (2012); *Conto do Inverno* (2007) e *Os dois primos nobres* (2017), publicadas pela Editora Iluminuras.

## ZOANDO O BARDO: BURLESCOS SHAKESPEARIANOS

Marlene Soares dos Santos

*Here goes, Horatio, – going – going – gone.*

John Poole, *Hamlet Travestie*<sup>1</sup>

No final de *Hamlet* (1601), o príncipe, morrendo nos braços do seu único amigo, Horácio, que ameaça se suicidar, pede-lhe, emocionado, para que não o faça:

Vai, ausenta-te um tempo da felicidade,  
E neste mundo duro arqueja mais um pouco  
Pra contar minha história.  
(*Hamlet*, 5.2.368-370, trad. Lawrence Flores Pereira)<sup>2</sup>

Duzentos anos depois, mais precisamente em 1811, o príncipe se expressaria assim, com a ajuda de John Poole:

Se jamais me amou – vive – e minha história espalha  
E depois – não quero nem saber – se vai para a fornalha.  
(John Poole, *Hamlet Travestie*, 3.6. p. 69)<sup>3</sup>

Se a primeira cena pede lágrimas, a segunda quer provocar o riso, já que, sendo um burlesco, a sua principal preocupação é divertir. Com o grande desenvolvimento da cena teatral no século XIX na Inglaterra, conhecida como Era Vitoriana, os burlescos alcançaram o ápice do seu prestígio. Sendo Shakespeare o mais famoso dramaturgo da época, a sua obra não poderia deixar de ser a mais revisitada pelos autores de burlescos, destacando-se as tragédias, e entre estas, *Hamlet*. É a proposta deste ensaio enfatizar a importância dos burlescos em geral e a dos shakespearianos em particular, que contribuíram para a crescente popularidade da obra do Bardo, rindo dele e com ele.

---

<sup>1</sup> Poole: sem data, 3.6, p. 69

<sup>2</sup> Absent thee from felicity awhile,  
And in this harsh world draw thy breath in pain  
To tell my story.  
(*Hamlet*, 5.2.326-328)

<sup>3</sup> If e'er you lov'd me – live – my tale to tell  
And then – I care not if you go – to h –ell.

## **Burlesco / *burletta* / *travestie* / *extravaganza***

O burlesco, também chamado de *burletta*, (palavra derivada de “burla” que significa piada, ridículo, gozação), *travestie* e *extravaganza*, se originou na Itália no século XVII, como um tipo de interlúdio cômico. Apesar de o termo ser usado frequentemente em relação ao teatro, ele também pode ser aplicado à literatura e à ópera, por exemplo; por isso, alguns críticos como John D. Jump (1972) usam o termo “burlesco dramático” para distingui-lo. Neste texto, usarei apenas “burlesco”.

O burlesco foi um gênero que se espalhou por toda a Europa atingindo o seu auge no século XIX, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. Entretanto, ele já existia na Inglaterra desde o final do século XVI. Shakespeare o havia apresentado em *Sonho de uma noite de verão* (1595-1596) com a peça dos artesãos *A tedious brief scene of young Pyramus and his love Thisbe, very tragical mirth* (5.1.56-57) [*Breve cena de tédio sobre Píramo e Tisbe, seu amor, tragédia muito alegre*] inspirada na história narrada por Ovídio em *Metamorfoses*. R. A. Foakes (2012, p. 2), editor de *A Midsummer Night's Dream* para a New Cambridge Shakespeare, registra que “A suposição natural é que Shakespeare tenha primeiramente tratado a história com seriedade em sua tragédia [*Romeu e Julieta*], e posteriormente explorado sua potencialidade burlesca e farsesca na comédia”<sup>4</sup>. Outros críticos concordam com ele. No início da década seguinte, entre 1607 e 1608, Francis Beaumont (1584-1625) apresenta *The Knight of the Burning Pestle* [*O cavaleiro do pilão flamejante*], um burlesco baseado nas peças de temas inspirados nos romances medievais, e componentes dos repertórios dos teatros jaimescos. Temos, assim, os dois principais alvos dos escritores dos burlescos: uma história/peça específica como *Píramo e Tisbe*, como em Shakespeare, e um tipo de drama, como em Beaumont.

As principais características dos burlescos são: simplificação e condensação dos enredos originais; transferência da ação, linguagem e lugar para aqueles com os quais o público está familiarizado (estratégias de localização); rebaixamento social

---

<sup>4</sup> “The natural assumption is that Shakespeare first treated the story seriously in his tragedy [*Romeo and Juliet*], and afterwards exploited its possibilities for burlesque and farce in a comedy.”

das personagens, que falam de acordo com a sua classe; contemporaneização de eventos passados; alusões tópicas e metateatrais; uso de dísticos rimados, aliteração e ênfase nos trocadilhos; reescritura dos solilóquios como letras de canções populares ou árias de óperas; ênfase na performance teatral por meio de troca de papéis (atores para personagens femininas e atrizes para masculinos), vestuário, movimentos corporais, uso da voz e números de dança; uso da maquinaria teatral como cenografia, efeitos especiais e acessórios.

Segundo Patrice Pavis,

a escritura – ou reescritura burlesca – é uma deformação estilística da norma, uma maneira rebuscada e preciosa de se expressar e não um gênero popular e espontâneo. Ele é a marca de grandes estilos e de espíritos irônicos que *admiram o objeto parodiado* e apostam em efeitos cômicos de contraste e de superlativo, na forma e na temática (Pavis: 2009, p. 36, meu grifo).

Uma interrogação que paira sobre uma discussão dos burlescos é até onde o público em geral compreendia e apreciava o que estava sendo parodiado. Para Patrice Pavis (2009, p. 26), o burlesco é “uma arte refinada que pressupõe que seus leitores [espectadores] tenham uma vasta cultura e compreendam a intertextualidade”. Richard W. Schoch in *Not Shakespeare. Bardolatry and Burlesque in the Nineteenth Century* (2006) reforça esta opinião. A postura que me parece mais correta é a de Manfred Draudt (2005, p. 208, n. 24) que se opõe às de Pavis e Schoch: “Apresentações de *travesties* a que assisti eram imensamente apreciadas por espectadores que não conheciam os originais...Mas familiaridade com o original acrescenta uma dimensão a mais à fruição”<sup>5</sup>. Até onde o público compreendia e apreciava o que estava vendo dependia dos seus variados graus de competência.

Mas não se pode discorrer sobre os burlescos shakespearianos sem algumas rápidas considerações sobre os burlescos clássicos que se firmaram primeiro na cena teatral vitoriana entre 1830 e 1860.

---

<sup>5</sup> “Performances of travesties I have attended were enjoyed immensely by spectators who did not know the originals...But an awareness of the original adds yet another dimension to the enjoyment.”

## Burlescos clássicos na cena teatral vitoriana

O estudo dos clássicos tem uma longa trajetória na Inglaterra, principalmente depois da chegada tardia do Renascimento à ilha no início do século XVI. E continuou marcando presença na Era Vitoriana. Segundo Simon Goldhill no seu livro *Victorian Culture and Classical Antiquity: Art, Opera, Fiction and the Proclamation of Modernity*:

A cultura clássica era parte integral do arcabouço da mente vitoriana incrementada por meio do sistema educacional das elites, e difundida parodisticamente e aspiracionalmente pela cultura popular, visível na fisicalidade da arquitetura e escultura da capital; disseminada na ópera, no teatro, na literatura e mesmo nas disputas religiosas que dominaram as crises espirituais que os comentadores adoravam apontar nos anos finais do século (Goldhill apud Monrós-Gaspar, 2015, p. 2).<sup>6</sup>

E deve-se acrescentar ainda a influência dos jornais, das revistas e da propaganda.

A Era Vitoriana (1837-1901) culminou com o vastíssimo Império Britânico se impondo ao mundo. Durante esse tempo, a sociedade inglesa sofreu várias transformações e começou a implantar outras que só seriam terminadas nas primeiras décadas do século XX. Entre as questões mais discutidas, destacava-se o papel da mulher nesta sociedade de regras rígidas de moral e comportamento que resistia a se adequar às mudanças exigidas pelos novos tempos. E os burlescos clássicos, que têm a topicalidade como uma das suas características, vão abordar de maneira ambivalente, às vezes aprovando, às vezes não, a questão da “New Woman” que buscava mais liberdade e direitos. De qualquer modo, o universo feminino era retratado e seus problemas discutidos através das heroínas da mitologia e do teatro clássicos muito presentes nos burlescos da época.

Alguns títulos dos exemplos escolhidos em uma lista dos 76 mais representativos mostram a variedade das heroínas retratadas. São elas: Ariadne, Medeia, Helena

---

<sup>6</sup> “Classics was an integral part of the furniture of the Victorian mind bolstered through the elite education system, spread parodically and aspirationally through popular culture, visible in the physicality of the architecture and sculpture of the capital; disseminated in opera, in theatre, in literature, and even in battles over religion that dominated the spiritual crises that commentators loved to descry in the final years of the century.”

de Troia, Hécuba, Andrômeda, Atalanta, Electra.<sup>7</sup> Deve-se notar a presença de Medéia em muitos *travesties*, talvez ainda sob o impacto da discussão e, finalmente, aprovação do *Infants Custody Act* em 1839, que garantia às mães a guarda dos filhos pequenos em caso de divórcio. Segundo Laura Monrós-Gaspar (2015, p. 39), editora da *Victorian Classical Burlesques. A Critical Anthology*, “refletindo as dicotomias inevitáveis que permeiam uma sociedade em plena transformação, os burlescos clássicos conectavam a arte à vida, a tragédia grega à cultura popular, e o passado ao presente das mulheres na Grã-Bretanha”.<sup>8</sup>

### **Burlescos shakespearianos na cena teatral vitoriana**

Na era vitoriana, Shakespeare alcançou o ápice do seu prestígio. Ele se encontrava presente nas galerias de arte, nas estátuas e em um prédio só dedicado a ele: o Shakespeare Memorial Theatre, inaugurado em Stratford-upon-Avon em 1879. Além desta presença física, ele era encontrado em mais de 800 edições das suas peças, dirigidas a diferentes públicos como o *Family Shakespeare* (1807) dos irmãos Henrietta Maria e Thomas Bowdler, ou transformadas em contos para crianças como o *Tales from Shakespeare* publicado no mesmo ano (1807) e também escrito por irmãos – Charles e Mary Lamb – algumas só para meninas e moças, outras só para meninos e rapazes. Ele era encontrado nas revistas, nos jornais, na literatura – poemas e romances – na crítica e, naturalmente, nos teatros da capital e das províncias. Deve-se enfatizar que o estudo de Shakespeare se democratizou sobremaneira: foi no

---

<sup>7</sup> A'Beckett, G.A. *The Three Graces: a Classical and Comical, Musical and Mythological Burlesque* (1843); Amcotts, V. *Ariadne or the Bull! The Bully! And the Bullion!!!* (1870); Addison, J. and Howell. *Jason and Medea: a Ramble after a Colchian. A Classical Burlesque* (1878); Brough, R.B. *Medea; or the Best of Mothers, with a Brute of a Husband* (1856); Burnand, F.C. *Helen, or Taken from the Greeks* (1866); Lemon, M. *Medea; or a Libel on the Lady of Colchis* (1856); Metcalfe, C. *Hecuba à la Mode: or the Wily Greek and the Modest Maid* (1893); Planché, J.R. *The Deep Deep Sea; or Perseus and Andromeda; an Original Mythological, Aquatic, Equestrian Burletta* (1833); Talfourd, E. *Alcestis, the Original Strong-Minded Woman: a Classical Burlesque in One Act* (1850); Talfourd, E. *Atalanta, or the Three Golden Apples, an Original Classical Extravaganza* (1857); Talfourd, E. *Electra in a New Electric Light* (1859); Wooler, J. *Jason and Medea: a Comic, Heroic, Tragic, Operatic Burlesque – Spectacular Extravaganza* (1857).

<sup>8</sup> “reflecting the unavoidable dichotomies which permeate an exceptionally fast-changing society, classical burlesques linked arts with life, Greek tragedy with popular culture and the past with the present of women’s life in Britain.”

século XIX que se estabeleceu uma importante tradição da leitura das suas obras pela classe trabalhadora, como nos mostra o livro de Andrew Murphy, *Shakespeare for the People: Working-Class Readers 1800-1900* (Cambridge: Cambridge University Press. 2008).

Os teatros sofreram grandes modificações não só nos tamanhos, mas principalmente nas áreas de cenografia e iluminação, com cenários cuidadosamente pintados e acessórios cada vez mais tecnologicamente sofisticados, tentando alcançar o maior nível de realismo possível. Este cuidado com a encenação prejudicava o texto que tinha de ser encurtado a fim de permitir as várias trocas de cenários. Mesmo assim, a duração de algumas peças variava de quatro a cinco horas.

O teatro vitoriano contava com as figuras de grandes atores, que eram, também, empresários como William Charles Macready (1793-1873), Samuel Phelps (1804-1878), Charles Kean (1811-1868), Sir Henry Irving (1838-1905) e Sir Herbert Beerbohm Tree (1853-1917). Eles foram responsáveis por manterem as peças de Shakespeare permanentemente nos seus repertórios. Segundo Stuart Sillars, autor de *Shakespeare & the Victorians*:

A todo momento, o período vitoriano teve algum tipo de atividade shakespeariana em seu centro, e o estudo do Shakespeare vitoriano não pode ser separado do estudo da sociedade vitoriana e suas visões sobre a história, a cultura, a moralidade e a ética. Se é possível estudar Shakespeare sem os vitorianos, é impossível estudar os vitorianos sem ter conhecimento de sua leitura, apropriação e exploração de Shakespeare (Sillars: 2013, p. 18).<sup>9</sup>

E quando Sillars se refere a “leitura, apropriação e exploração”, ele poderia estar incluindo os burlescos, ausentes no seu livro.

---

<sup>9</sup> “At every moment, the Victorian period had Shakespearean activity of some kind at its core, and studying Victorian Shakespeare cannot be separated from studying Victorian society, and its views on history, culture, morality and ethics. If it is possible to study Shakespeare without the Victorians, it is impossible to study the Victorians without being aware of their reading, appropriation and exploitation of Shakespeare.”

## **Burlescos: o favoritismo de *Hamlet***

Além de se inspirarem em temas e tipos de drama, como já foi mencionado, os burlescos vitorianos, em geral, parodiavam principalmente as encenações de textos shakespearianos e as performances dos atores mais famosos. Alguns burlescos sobreviventes de *Hamlet* podem ser citados:

- Os anônimos: *Hamlet; or, Not Such a Fool as He Looks* (1882); *A Thin Slice of Ham let! Cut for Fancy Fare* (s.d.), e *Hamlet! The Ravin Prince of Denmark* (1866)
- Barton [-]. *Hamlet According to an Act of Parliament* (1853)
- Beckington, Charles. *Hamlet the Dane. A Burlesque Burletta* (1847)
- Carr, J.Comyns. *Hamlet: A Fireside Hamlet* (1884)
- Craig, Robert. *Hamlet; or Wearing of the Black* (s.d.)
- Gilbert, W.S. *Rosencrantz and Guildenstern. Fun* (1874)
- Gordon, George L. and Anson, G.W. *Hamlet à la Mode* (1876)
- Poole, John. *Hamlet Travestie: In Three Acts, with Burlesque Annotations* (1811)
- Rice, George Edward. *Hamlet Prince of Denmark; an Old Play in a New Garb* (1852)
- Snow, W.R. *Hamlet, the Hysterical, a Delirium in Five Spasms* (1874)
- Talfourd, Francis. *Hamlet Travestie* (1849)
- Yardley, William. *Very Little Hamlet* (1884)

### **John Poole: *Hamlet Travestie* (1811)**

No prefácio do seu burlesco de *Hamlet*, John Poole (1786-1872) explica o favoritismo dessa peça em geral e as razões da sua escolha em particular:

Pela força de seus sentimentos, a beleza de sua poesia, e, sobretudo, a solenidade de sua conduta, não há, talvez, uma tragédia em língua inglesa mais adaptada a receber o burlesco do que “HAMLET”; e por ser tão frequentemente representada, tão lida e tão continuamente citada, a peça é, mais que qualquer outra, calculada para dar ao burlesco seu efeito total, que só pode ser produzido pela facilidade do contraste com seu tema central (Poole, sem data, p. ix-x).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “From the force of its sentiments, the beauty of its imagery, and, above all, the solemnity of its conduct, there is, perhaps, no tragedy in the English language better adapted to receive a burlesque than “HAMLET”; and from its being so frequently before the public, so very generally

A peça é mais orientada para a leitura. Nas suas anotações, ele critica os editores de Shakespeare, que ele chama de “authorised polluters of his text” [poluidores autorizados do seu texto] pelas explicações rebuscadas dos textos da peça. Ele faz uma exceção para Samuel Johnson (1709-1784), o primeiro grande editor e crítico de Shakespeare.

Que Poole também pensava na sua encenação (o que realmente aconteceu) pode ser provado pelo grande número de canções que permeiam a peça: vinte ao todo; geralmente solos, mas também há duetos e até um trio formado por Hamlet, Gertrudes e o Fantasma.

### **W.S. Gilbert: *Rosencrantz and Guildenstern* (1874)**

Tanto Richard Schoch como Stanley Wells concordam que os burlescos alcançam o seu apogeu em *Rosencrantz and Guildenstern*, de W.S. Gilbert (1836-1911), publicado na revista *Fun* em 1874 como uma reação ao grande sucesso do ator Henry Irving no papel de Hamlet no Teatro Lyceum. A peça só foi representada em 1891. O argumento é o seguinte:

Para impedir Hamlet de fazer solilóquios, a Rainha Gertrudes convocou dois alegres patifes, Rosencrantz e Guildenstern, para que promovessem divertimentos na corte a fim de alegrar o taciturno príncipe. Quando Rosencrantz e Guildenstern chegam, ficam sabendo que Ofélia está noiva de Hamlet, a quem ela considera “idiotamente são com lúcidos intervalos de loucura”. O trio monta um plano para se livrar de Hamlet convencendo-o a apresentar a tragédia *Gonzago* diante do Rei e da corte. Hamlet não sabe que o Rei Claudius é o autor dessa peça ridícula, desprezada em sua estreia, o que fez com o que Rei decretasse que qualquer referência a ela seria passível de punição mortal (Gilbert: sem data).<sup>11</sup>

---

read, and so continuously quoted, it is, more than any other calculated to give to burlesque its full effect, and which can only be produced by a facility of contrast with its subject of work.”

<sup>11</sup> To prevent Hamlet from soliloquizing, Queen Gertrude has summoned two merry knaves, Rosencrantz and Guildenstern, to provide court revels to cheer up the morose prince. When Rosencrantz and Guildenstern arrive, they learn that Ophelia is betrothed to Hamlet, who she thinks is ‘idiotically sane with lucid intervals of lunacy’. The trio devises a plan to get rid of Hamlet by persuading him to perform the tragedy *Gonzago* before the King and his court. Unknown to Hamlet, King Claudius is the author of the ridiculous play, which was laughed off the stage opening night, and King Claudius has decreed that any reference to it is punishable by death.”

Esse burlesco não só é uma paródia da tragédia e da performance do ator, como também um comentário divertido sobre os seus editores e críticos:

Ofélia: As opiniões se dividem. Alguns defendem que  
Ele é o mais são, de longe, de todos os homens são --  
Alguns que ele é realmente são, mas fingindo ser louco --  
Alguns que ele é realmente louco, mas fingindo ser são --  
Alguns que ficará louco, outros que já estava  
Alguns que ele não poderia estar. Mas no geral  
(Na medida em que eu consigo entender o que eles dizem)  
A teoria favorita é mais ou menos esta:  
Hamlet é idiotamente são  
Com lúcidos intervalos de loucura.  
(Primeiro tableau)<sup>12</sup>

## Conclusão

Os bardólatras criticavam os autores de burlescos por desrespeitarem Shakespeare devido à maneira zombeteira e irreverente de tratarem a sua obra. Entretanto, na definição de burlesco de Patrice Pavis citada acima, sublinhei o que ele diz sobre quem escreve burlescos: estes “admiram o objeto parodiado”. Esta admiração pode ser comprovada pelas palavras de John Poole no prefácio do seu *Hamlet Travestie*:

Enquanto as belezas da poesia continuarem a deleitar, a obra de Shakespeare será lida com entusiasmo; e qualquer tentativa *séria* de macular sua fama ou rebaixá-lo de sua posição elevada deve ser considerada fraca e ridícula em seu objetivo, já que seria certamente inútil e de impossível execução (Poole: sem data, p. vii)<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Ophelia: Opinion is divided. Some men hold  
That he's the sanest, far, of all sane men –  
Some that he's really sane, but shamming mad –  
Some that he's really mad, but shamming sane –  
Some that he will be mad, some that he was  
Some that he couldn't be. But on the whole  
(As far as I can make out what they mean)  
The favourite theory's somewhat like this:  
Hamlet is idiotically sane  
With lucid intervals of lunacy. (First tableau)

<sup>13</sup> Whilst the beauties of poetry shall continue to delight, the works of Shakespeare will be read with enthusiasm; and any *serious* attempt to tarnish his fame or to degrade him from his exalted station, must ever be considered as weak and as ridiculous in the design, as it would certainly be found unavailing and impossible to the execution.

E no final de *Romeo and Julie Travestie; or the Cup of Cold Poison*, de Andrew Halliday, o fantasma de Shakespeare aparece a fim de repreender os atores por terem arruinado a sua peça. Ao que a Ama responde:

Você precisa lembrar, Poeta,  
Que também escreveu burlescos, e sabe muito bem disso  
em “Sonho de uma noite de verão”  
(Halliday apud Taylor: sem data, p.141-142).<sup>14</sup>

A Ama tinha toda a razão: afinal, ele não podia reclamar; foi ele quem começou... O que significa que os autores de burlescos vitorianos zoavam o Bardo, mas com a conviência dele.

---

<sup>14</sup> “you must remember, Poet, / You wrote burlesques yourself, and well you know it /In ‘Midsummer Night’s Dream’.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DRAUDT, Manfred. "The Real Thing? Adaptations, Transformations and Burlesques of Shakespeare, Historic and Post-Modern". In: *Ilha do Desterro*, nº49, jul/dez 2005, p. 289-313.
- FOAKES, R.A. ed. William Shakespeare. *A Midsummer Night's Dream*. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 2.
- GILBERT, W. S. *Rosencrantz and Guildenstern*, sem data. [pdf]
- JUMP, John D. *Burlesque*. London: Methuen & Co. Ltd, 1972.
- MARSHALL, Gail, ed. *Shakespeare in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MATHEWS, Charles. *Othello, the Moor of Fleet Street (1833)*. Ed. Manfred Draudt. Tübingen; Basel: Francke, 1993.
- MONRÓS-GASPAR, Laura (ed). *Victorian Classical Burlesques. A Critical Anthology*. London: Bloomsbury, 2015.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução J.Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- POOLE, John. *Hamlet Travestie*. With Annotations, sem data. [pdf]
- SCHOCH, Richard W. *Not Shakespeare*. Bardolatry and Burlesque in the Nineteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin/Cia das Letras, 2015.
- SILLARS, Stuart. *Shakespeare & the Victorians*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- TALFOURD, Francis. *Macbeth Travestie*, sem data. [pdf]
- TAYLOR, Francis David. "Shakespeare and Drama". In Gail Marshall, *Shakespeare in the Nineteenth Century*, sem data, p.129-147.
- TRUSSLER, Simon. *Burlesque Plays of the Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- WELLS, Stanley. "Shakespearian Burlesques". In: *Shakespeare Quarterly*. Vol.16, No.1 (Winter), 1965, p. 49-61.