

Hamlet e a visão shakespeariana do homem político

Hamlet and the shakespearean view of the political man

Junior Cunha*

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Toledo, Paraná, Brasil

José Dias**

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Toledo, Paraná, Brasil

Resumo: A presente pesquisa versa sobre a visão de Shakespeare sobre o homem como ser político a partir da peça *Hamlet*. Investiga-se os impulsos políticos dos personagens ao cumprirem ou descobrirem a lei natural, a desejarem ou perturbarem a ordem e a harmonia da social da comunidade em que estão inseridos. Para tanto, analisa-se a estrutura e as funções dramáticas da peça e dos personagens de *Hamlet*. Inicia-se inserindo o leitor no contexto corrupto e podre da peça e, em seguida, expõe-se o método utilizado pelo protagonista da peça para identificar e atacar a origem da podridão e a corrupção que assolam a Dinamarca e as medidas que toma contra o principal responsável pela degeneração da Dinamarca – o fraticida e regicida Claudio. Conclui-se que, em *Hamlet*, o ser humano é apresentado como um ser político, dotado de liberdade e que, a partir disto, se constrói por meio de suas escolhas e ações.

Palavras-chave: Ordem política. Bem-comum. Bom governo.

Abstract: This research deals with Shakespeare's vision of man as a political being based on the play *Hamlet*. We investigate the political impulses that the characters to comply with or discover the natural law, to desire or disturb the order and harmony of the social of the community in which they are inserted. Therefore, the structure and dramatic functions of the play and the characters of *Hamlet* are analyzed. The reader begins by inserting himself in the corrupt and rotten context of the play, and then he exposes the method used by the protagonist of the play to identify and attack the origin of the rot and corruption that plague Denmark and the measures he takes against the main responsible for the degeneration of Denmark – the fraticida and regicida Claudio. It is concluded that in *Hamlet* the human being is presented as a political being, endowed with freedom and that, from this, it is built through its choices and actions.

Keywords: Political order. Very common. Good governance.

1 INTRODUÇÃO

Dentre todas as obras do bardo inglês, se colocadas em revista, as tragédias – em especial as ditas “grandes tragédias”: *Hamlet*, *Otelo*, *Rei Lear* e *Macbeth* – guardam a especificidade de terem, como arcabouço, princípios que fundamentam as estruturas

* Aluno regular do Doutorado em Filosofia do PPGFil UNIOESTE (Bolsista CAPES). Mestre e Licenciado em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Desenvolve pesquisa nas áreas de Teatro e Filosofia com enfoque em William Shakespeare. E-mail: juniorlcunha@hotmail.com.

** Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2008). Professor Adjunto da UNIOESTE, no Campus de Toledo-PR. E-mail: prof.dias.br@gmail.com.

sociais. Nelas estão contidas, mesmo que de forma discreta e diluída, as concepções de Shakespeare sobre a vida e a morte, a justiça e a iniquidade, as paixões e os desafetos; em suma, versam sobre o homem e a sua natureza.

Em *Hamlet*, assim como em grande parte das peças de Shakespeare, deparamo-nos com o homem em si mesmo: lutando contra sua finitude, disposto a fazer de tudo para atingir seus objetivos e sendo responsável por suas escolhas e ações. Hamlet se vê na condição de ter de decidir por suas ações e suportar as consequências de suas escolhas. Hamlet é um melancólico descrente da humanidade que se vê com a missão de restaurar a ordem do governo da Dinamarca, isso implica, entretanto, decidir matar ou não seu tio, o atual rei da Dinamarca.

Durante o período de 1599 a 1608, Shakespeare escreve sete tragédias, e em todas elas o que se evidencia é como os personagens enfrentam o mal que lhes foi dado e que diretamente lhes afeta. O mal, nesse caso, existe como uma situação que lhes é apresentada e exige deles uma atitude, no entanto, o mal maior aparecerá no interior de cada protagonista, em maior ou menor medida (HELIODORA, 2008, p. 64-65).

Em *Hamlet*, o mal que é dado ao príncipe dinamarquês é a morte de seu pai por Cláudio, o que reflete a fala de Marcelo: “Algo está podre aqui na Dinamarca” (*Ham.* 1.4.95), mas o que provoca o desfecho trágico que tem a peça é, em um primeiro momento, a sede de vingança de Hamlet que, com isso, passa a se fazer de louco e causa a morte de Polônio, de Ofélia, de Guildenstern e Rosencrantz. Em segundo momento, é a missão que se vê encarregado: restaurar a ordem do reino dinamarquês, a partir do que resultará na morte de sua mãe, a rainha Gertrudes, de Laertes, filho de Polônio e irmão de Ofélia, do rei Cláudio e a sua própria morte. O que chama atenção no príncipe dinamarquês é a rejeição e superação de sua vontade de vingança, ao final da peça, Hamlet efetivamente não mata Cláudio para cumprir a promessa que fez ao seu pai, mas pura e simplesmente porque se vê no dever de livrar o reino dinamarquês da podridão.

Outro aspecto a ser ressaltado nas dramaturgias de Shakespeare é que em todas as suas peças o bem da comunidade é sempre colocado em evidência, como afirma Barbara Heliodora (2008, p. 8): “o bem da comunidade é o primeiro referencial de todas as obras teatrais shakespearianas, sejam elas comédias, peças históricas ou tragédias”. Isto fica claro, pois em nenhuma de suas dramaturgias o indivíduo tem final feliz onde há um governo ruim. Shakespeare, entretanto, não é um dogmatizador ético, muito menos em suas obras encontramos lições de moral, o dramaturgo inglês ensina, que não importa o que façamos, isso gerará consequências, boas ou ruins, devemos aceitá-las. Nas obras do bardo seus personagens não estão impedidos de escolherem pelo mal e nem sofrem influências para optarem pelo bem, assim como fazer o bem não é sinal de recompensa e o mal de castigo. O que lhes cabe são suas escolhas e o que delas resultar.

Diante dos elementos acima mencionados e os que exporemos no decorrer da pesquisa, apontamos que Shakespeare compreende o homem como um ser político. Para tanto, inserimos o leitor no contexto corrupto e podre da peça, indicando que quando se trata das obras de Shakespeare “o fato político nunca será analisado em estado puro, de forma abstrata; será sempre expressado por meio de ações concretas que afetam todos os níveis da vida” (HELIODORA, 2005, p. 191). Por esse ângulo, expomos o método

utilizado pelo protagonista da peça para identificar e atacar a origem da podridão e corrupção que assolam a Dinamarca e as medidas que toma contra o principal responsável pela degeneração da Dinamarca – o fraticida e regicida Claudio.

2 A MORTE DO REI E A PODRIDÃO DO ESTADO

William Shakespeare (1564-1616), ao deixar sua cidade natal, Stratford-upon-Avon, rumo a Londres, provavelmente, não imaginou que seria o autor de grande parte dos maiores sucessos da literatura universal. A peça mais notória do bardo, *Hamlet*, escrita por volta de 1600-1601, é fonte de intermináveis estudos, mesmo depois de mais de quatro séculos após sua morte. A insistência em visitar e revisitar incessantemente um dos cânones da literatura, dado sua estonteante complexidade, decorre do fato da obra permitir infindáveis interpretações. Símbolo notório – evidentemente, não o único – da genialidade do dramaturgo, *Hamlet* abre o período trágico da carreira de Shakespeare e é marcada por ser a mais extensa obra do Autor. Com mais de quatro mil versos a tragédia do príncipe dinamarquês não é inédita, mas é contada por Shakespeare como nunca. Pela primeira vez o enredo é mais do que uma vingança é, em certa medida, uma “reflexão sobre a fragilidade humana em confronto com a morte” (BLOOM, 2004, p. 17).

Há uma observação que se faz necessária à compreensão da estrutura de *Hamlet*: temos três situações bastante similares no enredo construído por Shakespeare, recurso¹ que o bardo utiliza com frequência: criar situações correspondentes nas quais por meio da justaposição de cenas e ações, sejam estas paralelas ou contrastantes, somos esclarecidos das circunstâncias e dos motivos que levam os personagens a agirem da forma como agem. Hamlet, Laertes, Ofélia e Fortinbrás são submetidos ao julgo de terem de lidar com a morte de seus pais; em todos esses casos a morte é por assassinato. No entanto, cada um dos personagens expressará sua dor de modo diferente. Hamlet imerge em uma profunda melancolia; em solilóquios fala abertamente sobre o suicídio como uma possibilidade de fuga das dores da vida. Laertes é tomado pelo sentimento de vingança; corrompido por seu ódio ao assassino de seu pai é facilmente manipulado por Cláudio. Ofélia não é capaz de lidar com a morte de seu pai; e, como agravante, o fato do culpado por esta morte ser seu amor não correspondido, deixa-nos ante a um dos grandes impasses da peça: Ofélia provoca ou não sua própria morte?² Fortinbrás, por sua vez, dos

¹ Barbara Heliodora (1923-2015), em *A expressão dramática do homem político em Shakespeare* (1978), apresenta um conjunto de sete métodos utilizados com maior frequência por Shakespeare. Em resumo: (1) ideias, temas e ações são apresentadas por meio de situações dramáticas concretas; (2) a ética dominante é utilizada como ponto de referência; (3) o método alegórico das *moralities* é aproveitado na individualização de personagens; (4) a dramaturgia é fracionada e aberta inserindo contextos mais amplos; (5) cenas paralelas e contrastantes; (6) uso de vários níveis de informação ou conhecimento; (7) riqueza infinita nos diálogos, variando muito em âmbito e complexidade.

² Pouco antes de sermos informados de que Ofélia está morta, a cena cinco do quarto ato, cena em que a sua dor é expressa, deixa-nos em dúvida quanto ao seu equilíbrio psicológico, levantando a questão sobre suas condições em deliberar favorável à manutenção de sua vida, o que, necessariamente, não implica uma tomada de decisão impensada, uma vez que não temos explícito na peça o impedimento de sua capacidade.

quatro personagens em questão é aquele sobre o qual há menos informações: o que se apresenta é a morte de seu pai, o Rei da Noruega; e a perda do trono para seu tio³.

A morte determinante para o contexto dramático da peça acontece antes mesmo da primeira cena no terraço de Elsinor, trata-se do assassinato do Rei Hamlet por seu irmão, Cláudio. A morte do soberano dinamarquês se liga direta ou indiretamente a todos os acontecimentos posteriores da peça, que por sinal, inclui-se ações e sentimentos dos quatro personagens em voga há pouco. Para além dessa compreensão referente à dor dos personagens ante as mortes elencadas, há outra circunstância a ser mencionada: o teor político que envolve todas elas.

Em *Hamlet* é abordada a fragilidade humana ante a morte, assim como a partir dela pode-se discutir, de certa forma, o existencialismo hamletiano ou, ainda mais, realizar análises psicanalíticas *à lá Freud*⁴, no entanto, o tema central da peça é político – conforme expressa Leandro Karnal e Valderez Carneiro da Silva (2018, p. 39): “A política – e esse é o tema central da peça – é a junção da vida íntima das famílias e suas práticas públicas e decisões de Estado” –, o que nos leva a seguinte inferência: a peça *Hamlet*, sobretudo, trata o homem como um ser (socio)político, assertiva que se alinha com o pensamento de Heliodora (2005, p. 105) sobre a obra de Shakespeare:

O que nos parece incontestável é a existência de uma atitude diferente entre Shakespeare e seus contemporâneos na observação das atividades humanas: igual ou superior a qualquer um de seus colegas autores no campo da observação psicológica, Shakespeare parece ter tido sempre consciência de que o homem é um animal sociopolítico [...].

O centro da ação dramática da peça está ancorado em seu protagonista, no entanto, sua origem está na morte do rei da Dinamarca, o pai de Hamlet. A morte do soberano dinamarquês é uma manobra política de Cláudio. O contexto inicial da peça é um golpe de estado executado por um hábil político: Cláudio usurpa o trono sem causar suspeitas, ademais, com a rainha e o conselho real ao seu lado (*Ham.* 1.2. 9-17). O tio do príncipe dinamarquês é um ambicioso, traidor, assassino, mentiroso, mas eficiente político (HELIODORA, 2005, p. 219). Cláudio é diplomático, estratégico; e zela por sua imagem pública: enquanto o jovem Fortinbrás se prepara para atacar a Dinamarca, Cláudio envia embaixadores para convencer o rei norueguês a impedir seu sobrinho de prosseguir com seus planos (*Ham.* 1.2.18-41); durante uma revolta liderada por Laertes, Cláudio neutraliza a revolta, faz de Laertes um aliado (*Ham.* 4.5) e o convence a matar Hamlet por via de um estratagema que não cause a desconfiança da rainha e dos dinamarqueses (*Ham.* 4.7). É inegável a eficiência política de Cláudio, no entanto, isso não o torna um bom governante.

³ Outra das correlações feitas por Shakespeare: tanto Hamlet como Fortinbrás são legítimos candidatos que foram precedidos por seus tios aos seus respectivos tronos por direito. Ao contrário do caso de Hamlet, o autor não nos informa os motivos e circunstâncias (ou, possivelmente, os atalhos) que levaram o tio de Fortinbrás ao trono norueguês.

⁴ Harold Bloom, em *Shakespeare: a invenção do humano* (2001), defende que Sigmund Freud (1856-1939) é um discípulo do bardo e, ainda mais, “A língua que falamos, em grande parte, é informada por Shakespeare, os principais personagens por ele criados tornaram-se nossa mitologia, e Shakespeare, não seu discípulo involuntário, Freud, é nosso psicólogo” (BLOOM, 2001, p. 43).

William Shakespeare é muito claro em suas obras, a legitimidade de quem governa tem ligação direta com o modo como o governo é exercido e como o poder foi obtido. O que faz de Cláudio um mau governante não se deve ao fato de ter tomado o poder, mas os motivos que o levaram a tal. Na segunda tetralogia⁵ também nos deparamos com um rei que usurpou o poder; no entanto, ao contrário de Cláudio, Henrique IV “é, a todos os momentos, o que atua como deve um bom governante, preocupado com a comunidade como um todo” (HELIODORA, 1997, p. 63). Em nenhum momento da peça se vê, da parte de Cláudio, essa preocupação com a comunidade, nem em preencher os requisitos shakespearianos de um bom governante apresentados por Barbara Heliodora (1997, p. 55):

[...] o bom governante é aquele que subordina seus interesses pessoais aos dos governados, aquele para quem o bem-estar da comunidade é a preocupação maior; o mau governante é, pura e simplesmente, aquele que deseja o poder para benefício próprio, para gozar de seus privilégios sem pensar em seus deveres.

Complementar a um bom governo, a visão sociopolítica de Shakespeare de uma comunidade formada por exímios homens políticos exige desses a preocupação pela organização harmônica da sociedade em que estão inseridos. Há a necessidade de uma responsabilidade mútua pela conservação da ordem política e do bem comum. A ambiguidade no comportamento do príncipe da Dinamarca – em grande parte, de forma mais nociva do que benigna: devido a seu temperamento indômito ofende profundamente a Ofélia, que lhe ama; à rainha Gertrudes, sua mãe, e mata Polônio, fiel conselheiro do rei Cláudio; motivo pelo qual enlouquece Ofélia e desperta o ódio de Lartes, ambos filhos do velho conselheiro – dá margem a dúvidas quanto à importância que dá a esses preceitos, no entanto, deixa claro em mais de uma circunstância seu objetivo, sua missão auto atribuída, de restaurar a ordem política dinamarquesa.

Na última cena do primeiro ato, Hamlet recebe de seu pai a missão de vingá-lo, no entanto, com sua relutância em cumprir a promessa que fez e, depois de quatro longos atos de amostra da corrupção que tomou conta de Elsinor, o príncipe dinamarquês, ao matar Cláudio, na última cena do quinto ato, não está vingando a morte do falecido Rei Hamlet, está pondo fim à podridão que se instaurou na Dinamarca. A surpresa da plateia (ou do leitor), o medo estampado nos guardas e a conclusão de Horácio após a primeira aparição do fantasma naquela noite: “é mau presságio para o nosso reino” (*Ham.* 1.1.69), são necessários para explicar as circunstâncias da excessiva guarda noturna no forte do Castelo e a introdução lenta e gradual do motivo pelo qual o fantasma do falecido rei ronda as fortificações de Elsinor. Quanto ao primeiro caso, a Dinamarca encontra-se na iminência de um ataque, conforme somos informados por Horácio, após Marcelo questionar o porquê de tantos preparativos para a guerra (*Ham.* 1.1.79-107). Quanto ao segundo caso, o falecido rei quer vingança (*Ham.* 1.5.1-8).

⁵ A primeira tetralogia de Shakespeare são as três partes de *Henrique VI* e *Ricardo III*, escritas entre 1590-1592; e a segunda, é *Ricardo II*, as duas partes de *Henrique IV* e *Henrique V*, escritas entre 1596-1599.

Do terraço do Castelo de Elsinor somos conduzidos à sala de cerimônias, onde estão reunidos cortejões, nobres cavaleiros dinamarqueses, Polônio, a Rainha Gertrudes e o recém coroado como rei, Cláudio. Em um canto da sala, o protagonista, Hamlet. Simultaneamente é comemorada a coroação do novo rei e celebrada a memória de seu falecido antecessor. Cláudio externa sua comoção pela morte do irmão; a felicidade em assumir o trono e tomar Gertrudes, que até então era esposa do falecido rei, como sua rainha. Cláudio, supostamente, segue os conselhos dos nobres cavaleiros ali presentes. Demonstra toda sua eficiência em defender o reino ao mandar os embaixadores, Cornélio e Voltimando, convencer o rei norueguês a impedir seu sobrinho de prosseguir com seus planos de invadir a Dinamarca – o intuito de Fortinbrás é recuperar o território perdido por seu pai, que foi morto em combate pelo falecido Rei Hamlet. E ainda demonstra sua benevolência e generosidade ao deixar que Laertes retorne a Paris para retomar seus estudos.

Cláudio agora se volta para Hamlet, que assiste a tudo com seu semblante carregado de nuvens (*Ham.* 1.2.70). O novo rei e a mãe do jovem príncipe, a rainha Gertrudes, querem saber o porquê de Hamlet “parecer” tão triste. Se seguirá o primeiro dos grandes ataques de Hamlet a Cláudio (*Ham.* 1.2.80-90):

“Parece”, não, senhora; é, não “parece”.
Não é apenas meu casaco negro,
Boa mãe, nem solene roupa preta,
Nem suspiros que vêm do fundo da alma,
Nem o aspecto tristonho do semblante,
Co’as formas todas da aparente mágoa
Que mostram o que sou: esses “parecem”,
Pois são ações que o homem apresenta:
Mas eu tenho no peito o que não passa;
Meus trapos são o adorno da desgraça.

A fala do príncipe Hamlet reflete a condição do Estado dinamarquês, um reino de aparências; e quem, mais do que todos os presentes na cena, está mais engajado em representar? Hamlet é filho do falecido Rei, portanto, é o sucessor imediato para o trono dinamarquês, no entanto, quem está sentado no trono e de posse do cetro real é seu tio Cláudio, que se casa com Gertrudes, até então esposa e rainha do Rei Hamlet. De mais a mais, o príncipe dinamarquês ainda não sabe – assim como quem está lendo *Hamlet* pela primeira vez ainda não o sabe –, mas o assassino do falecido Rei Hamlet é seu irmão, o atual rei da Dinamarca, Cláudio.

Malgrado o fato de o príncipe da Dinamarca ainda não saber que seu pai morreu assassinado e quem é seu assassino, Hamlet percebe o engodo que está sendo montado por Cláudio. O tio de Hamlet tenta convencer a todos de sua preocupação com o Estado dinamarquês, contudo, o que está em evidência é alguém preocupado com o poder que acabou de conquistar e em garantir esse poder usurpado. Cláudio toma do sobrinho a coroa e em um esforço para ganhar legitimidade se casa às pressas com a mãe do príncipe, Gertrudes. Na opinião de Hamlet: “lançar-se / Com tal presteza entre os lençóis do incesto! / Não ’stá certo, nem pode ter bom termo” (*Ham.* 1.2.62-64).

O príncipe dinamarquês, de certa forma, antecipa a afirmação de Marcelo e compreende no mesmo instante que seu tio naturaliza a morte do irmão: “bem sabes, teu pai perdeu um pai; / Esse perdeu o dele; essa é a cadeia / De deveres filiais, que por seu turno, / Cada qual vai sofrendo” (*Ham.* 1.2.93-96) e em seguida faz de Hamlet, que já possui o direito ao trono, seu herdeiro imediato, que há algo de podre no Reino da Dinamarca:

Marcelo anuncia o que está na mente de Hamlet: há algo de podre no Reino da Dinamarca. A partir disso, Hamlet investigará as mazelas no seio da própria família. A consciência hamletiana tem paralelo com a atual democracia, com a consciência do que somos. E esse espelho é desagradável. A corrupção é um mal endêmico e é mais grave porque dialoga com a tolerância ética das instituições e com a nossa. Governos corruptos estão inseridos em práticas sociais que reforçam os comportamentos de desvio (KARNAL e SILVA, 2018, p. 41).

Complementamos o trecho de Leandro Karnal e Valderéz Carneiro da Silva com o de Barbara Heliodora (1997, p. 289):

É claro que um “governo” não pode tornar-se corrupto por si só, mas a ideia que me parece implícita nas peças de Shakespeare é a de que a força da corrupção – mesmo quando exista apenas em número muito reduzido de pessoas –, uma vez alcançando o poder de governar, causará inevitavelmente a queda de toda a sociedade.

Os dois excertos expressam o que se passa em *Hamlet*: o golpe de estado perpetrado por Cláudio é o vórtice que arrastará toda a corte dinamarquesa para a podridão. Ao olharmos para o interior do Castelo de Elsinor vemos um regicida e fraticida levar a rainha para maus lençóis⁶; o conselheiro do rei, Polônio, armando espionagens, causando intrigas e espalhando fofocas; Rosencrantz e Guildenstern, adutores do rei, são feitos de detetives e colocados para investigar o príncipe; e Laertes de conluio com Cláudio para matar Hamlet.

A corrupção, o maior mal de qualquer governo, assim como o veneno utilizado por Cláudio para matar o Rei Hamlet, contamina a todos. E como um mal endêmico, seguindo a colocação de Karnal e Silva, a corrupção se espalha facilmente. Assim que Cláudio assume o poder a ordem política e a harmonia do reino dinamarquês são fortemente abaladas; sem perceberem, todos os personagens da corte dinamarquesa são contaminados pelo surto epidêmico de deterioração do caráter. Polônio concede seu apoio incondicional ao rei Cláudio. Rosencrantz e Guildenstern aceitam favores⁷ para

⁶ O casamento entre cunhados era um assunto embaraçoso à época de Shakespeare. O início da era Tudor é marcado por um episódio semelhante e que teve ligação com o rompimento da Coroa Inglesa, no reinado de Henrique VIII, com Roma e a Igreja Católica, resultando na criação da Igreja Anglicana. Em resumo: Catarina, antes de se casar com Henrique VIII, era casada com seu falecido irmão, Artur (Cf. KARNAL; SILVA, 2018, p. 25-28).

⁷ Hamlet compara os cortesões com esponjas “que se ensopa nos favores do rei, em suas recompensas e autoridades. Mas tais servidores prestam, afinal, os melhores serviços ao rei: ele os conserva como um

investigarem o príncipe dinamarquês. Laertes, consumido pelo sentimento de vingança, aceita fazer parte de uma trama que o levará à morte. Mesmo Ofélia não escapa do veneno de Cláudio, a jovem apaixonada pelo príncipe aceita fazer parte de uma das investidas de espionagem criadas por Polônio, dessa vez, em conjunto com o rei usurpador.

O que se pode extrair a partir do comportamento desses personagens é que qualquer pessoa está sujeita a ceder aos caprichos de quem está no poder. E quem governa interfere nas relações sociais e pessoais. O que estamos explicitando, portanto, é que há uma conexão direta entre o governo e os governados: a influência que um exerce sobre o outro e vice-versa, é o que faz dos seres humanos seres políticos. E isto é manifesto nas obras de Shakespeare:

[...] estarão sempre presentes em todas as peças as pressões sociais, as consequências de privilégios e de preconceitos, os interesses de classe e de toda espécie de grupo organizado, sua interferência na vida do indivíduo e do grupo (HELIODORA, 1997, p. 55).

É imprescindível, nesse sentido, que os interesses de quem governa e dos governados convirjam para os mesmos objetivos: a ordem política e o bem comum.

3 A LOUCURA DO PRÍNCIPE E A PEÇA DENTRO DA PEÇA

Na quinta cena da peça, a última do primeiro ato, o fantasma do Rei Hamlet pede ao príncipe que vingue sua morte. Para tal, Hamlet confia a Horácio e a Marcelo que irá “tomar uma atitude extravagante” (*Ham.* 1.5.177). O príncipe dinamarquês, a partir do segundo ato até o quarto, simulará estar louco. O primeiro episódio desse comportamento adotado por Hamlet será narrado por Ofélia no início do segundo ato logo após termos a primeira ação de espionagem de Polônio – ele está passando instruções a Reinaldo, que será enviado a França, de como investigar seu filho Laertes antes de lhe entregar algumas cartas. A jovem chega assustada e conta ao pai:

[Hamlet] Tomou-me pelos pulsos fortemente:
Logo afastou-se ao longo de seu braço,
E co’a outra mão erguida sobre os olhos
Pôs-se a mirar-me o rosto de tal modo,
Como para sorvê-lo; muito tempo
Assim ficou; depois tomou-me o braço
E abanando a cabeça de alto a baixo
Arrancou um suspiro tão profundo
Que pareceu-me ser bastante abalo
Para levá-lo à morte. Então deixou-me
E curvando a cabeça sobre o ombro,
Caminhou desprezando os próprios olhos,
Pois saiu pela porta sem usá-los,
Mantendo em mim a sua luz (*Ham.* 2.1.87-100).

macaco faz com as nozes, no canto do maxilar; é o que primeiro abocanho, mas engole por último. Quando precisa daquilo que colheu, basta espremê-los, e ficará seco novamente” (*Ham.* 4.2.14-19).

Polônio equivocadamente intui que o comportamento de Hamlet se deve ao fato de Ofélia ter se afastado dele. No primeiro ato da peça, Polônio ordena a Ofélia que se afaste de Hamlet após Laertes afirmar que o príncipe “não pode, qual os sem valia, / Escolher seu destino: dessa escolha / Dependem segurança e bem do Estado” (*Ham.* 1.3.19-21). Na fala de Laertes o indicativo de um bom governante ganha destaque: suas vontades devem estar sujeitas ao bem-estar de seus governados. Continua Laertes: “o seu desejo se submete / À voz e ao comando desse corpo / Do qual ele é a cabeça” (*Ham.* 1.3.22-24).

Ser um bom governante, nesse sentido, é mais do que ser capaz de se manter no poder; é o que, por via do poder em suas mãos, dá ao reino, país, cidade, comunidade que governa a estabilidade necessária para a construção de uma sociedade harmônica e ordenada politicamente, isto é, livre do mal endêmico originado do mesmo veneno que Cláudio utiliza para assumir o trono dinamarquês: a corrupção.

Na segunda e última cena, do segundo ato, temos o rei Cláudio pedindo a Rosencrantz e Guildenstern, amigos de infância de Hamlet, que investiguem o príncipe a fim de obterem respostas quanto ao motivo de sua loucura. O sucesso da viagem de Voltimando e Cornélio que voltam com a notícia de que Fortinbrás, ao invés de atacar a Dinamarca, atacará a Polônia. Polônio, junto ao rei Cláudio, arquitetando mais uma de suas espionagens: “Mando, então, encontrá-lo, minha filha. / Juntos, atrás de uma tapeçaria, / Os veremos a sós” (*Ham.* 2.2.164-166). O anúncio da chegada de uma companhia de atores em Elsinor. E o trecho que mais nos interessa para a nossa discussão, a fala de Hamlet a Rosencrantz e Guildenstern:

Isso não é de estranhar; pois meu tio é rei da Dinamarca, e aqueles que faziam pouco dele enquanto meu pai era vivo dão hoje vinte, trinta, quarenta e cem ducados por seu retrato em miniatura. Pelas chagas de Cristo, há nisso qualquer coisa além do natural, se a filosofia o pudesse decifrar (*Ham.* 2.2.332-336).

Os governantes além dos poderes inerentes ao cargo, costumam atrair a atenção tanto de ferrenhos opositores como de aficionados seguidores. A nova posição de Cláudio – de irmão do rei passa a ser o rei – coloca-o sob uma nova perspectiva: se antes era malvisto, agora é visto como rei da Dinamarca e, portanto, de posse dos poderes advindos com o título. E o que pode ser mais fascinante do que o poder?

O trecho também leva a um fenômeno desconhecido por Shakespeare com o nome dado atualmente: o populismo⁸. Com exceção de Hamlet, que sabe como Cláudio assumiu o trono, todos acreditam que Cláudio se tornou rei de boa-fé. Após ser coroado rei, a primeira ação de Cláudio é pôr fim à iminência de um ataque de tropas norueguesas comandadas por Fortinbrás. A impressão que passa é que Cláudio assume o trono para

⁸ “Podemos definir como populistas as fórmulas políticas cuja fonte principal de inspiração e termo constante de referência é o povo, considerado como agregado social homogêneo e como exclusivo depositário de valores positivos, específicos e permanentes” (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 980).

garantir paz à Dinamarca. E qual mal há em querer retratos de quem agora é visto como salvador da pátria?

Segundo Karnal e Silva (2018, p. 63), “a loucura como método de Hamlet, nos diz que só interpretamos cenas, etiquetas e formalidades porque não aguentamos saber que fazemos todos parte de um teatro”, aproveitando-se da companhia de teatro que está no Castelo de Elsinor, Hamlet irá expor isso para Cláudio. Por meio de uma peça dentro da peça, Hamlet dirá ao seu tio que não importa o quanto aparente ser um bom rei, tudo não passa de uma encenação.

No fim do segundo ato, Hamlet se pergunta por que ainda não se vingou do “vilão lascivo e ensanguentado! / Vilão cruel, traidor e incestuosos!” (*Ham.* 2.2.534-535) que matou seu pai e usurpou o trono dinamarquês. Passemos a algumas reflexões pertinentes a esse contexto: a verdade é que o protagonista se encontra ante um dilema ético e político. Diferente de seu falecido pai, Hamlet é um renascentista que frequenta a universidade de Wittenberg⁹, muito certamente estuda filosofia e, nas horas vagas, teatro. Para o príncipe da Dinamarca, a vingança não possui a mesma conotação que acredita seu pai: um sinônimo de justiça e, portanto, necessária. Para Hamlet, a vingança é um crime tanto quanto a ação que leva a ela.

Matar para Hamlet, mesmo o príncipe não demonstrando explicitamente, é uma quebra dos parâmetros básicos do ordenamento de uma sociedade. Vista de um panorama geral, a obra de Shakespeare mostra a preocupação do autor com a lei, está voltada para a justiça, a ordem e a misericórdia:

Com recurso ao magistral *Concordance*, um dicionário do vocabulário de Shakespeare, de Marvin Spevak, pude verificar o número de vezes que ele usou determinadas palavras no conjunto de sua obra. Creio que haverão de concordar que os números são significativos: a palavra lei é repetida 218 vezes; legal, 64 vezes; justiça, 175; justo, 146; juiz, 102; julgamento (*trial*), 64; julgamento (tanto na lei quanto na avaliação pessoal), 138; comuns e comunidade, 72; ordem, 90 vezes e mais 20 flexões do termo e, quanto ao grau, no sentido de ordem e gradação, 65 vezes; dever, 179; governo, governança, governador, governar, 99; e, para não exagerar, finalmente, a palavra misericórdia, que ele nunca separa da lei, é repetida 179 vezes. (HELIODORA, 2004, p. 242)

Da primeira cena até a última, morre o príncipe da Dinamarca e mais sete personagens em *Hamlet*: Polônio, Ofélia, Rosencrantz, Guildenstern, Laertes, Gertrudes e Cláudio. O príncipe dinamarquês é o responsável direto por cinco dessas mortes: Polônio, Rosencrantz, Guildenstern, Laertes e Cláudio. A primeira impressão é que há uma contradição com o apresentado nos parágrafos acima, contudo, é diametralmente o oposto: Polônio é assassinado por Hamlet na quarta cena do terceiro ato, enquanto o príncipe confronta a sua mãe, a rainha Gertrudes, por ter se rendido à volúpia e se casado com Cláudio. Para Hamlet a morte de Polônio se deve à sua aliança com o rei que usurpou

⁹ É difícil afirmar que Shakespeare tivesse conhecimento das teses de Matinho Lutero, no mínimo, é curioso que o autor coloque o Príncipe Hamlet, como um questionador de tudo e todos, justamente na cidade em que Lutero escreveu e colou suas 95 teses na porta da Igreja do Castelo de Wittenberg, como diz a tradição.

o trono, portanto, é uma morte se não justa, necessária para o restabelecimento da ordem na Dinamarca.

Rosencrantz e Guildenstern são enviados por Hamlet para morrerem na Inglaterra, destino que antes pertencia ao príncipe dinamarquês como retaliação pela afronta de Hamlet, que encena o assassinato de seu pai cometido pelo próprio irmão. Cláudio, em conluio com Rosencrantz e Guildenstern, envia Hamlet para a Inglaterra, onde será morto. Hamlet descobre o plano de Cláudio e em uma audaz manobra envia Rosencrantz e Guildenstern em seu lugar para morrerem na Inglaterra. Assim como o caso de Polônio, a morte de ambos é explicada por Hamlet por terem envolvimento com Cláudio (*Ham.* 5.2.54-59).

Laertes, filho de Polônio, quer matar Hamlet para vingar a morte de seu pai. Manipulado pela notória capacidade argumentativa de Cláudio, Laertes será levado a travar uma luta de espadas com Hamlet. Cláudio e o jovem que deseja vingança conspiram contra o príncipe dinamarquês e engendram uma trama da qual não há possibilidades de Hamlet sair vivo: o plano é que o florete que será utilizado por Laertes tenha a lâmina untada em veneno, bastado um simples arranhão para causar a morte de seu oponente; por garantia, Cláudio terá uma taça envenenada para:

Quando lutardes, com calor e sede –
Para isso atacarás com violência –,
E ele [Hamlet] pedir um gole, já teremos
Preparada uma taça especial:
Se apenas lhe provar o conteúdo,
Mesmo que escape ao golpe venenoso,
Nosso projeto vencerá (*Ham.* 4.7.158-164).

Ao fim da disputa, ambos saem feridos pela lâmina envenenada, sendo um o responsável pelo ferimento do outro. A diferença da morte de Laertes para as de Polônio, Rosencrantz, Guildenstern e de Cláudio, é que Hamlet no momento que fere Laertes, claramente, não quer matá-lo. Hamlet não tem conhecimento da lâmina envenenada e o golpe que leva Laertes à morte é desferido pelo príncipe dinamarquês em resposta a um primeiro golpe dado contra ele por Laertes.

A partir do excerto de Barbara Heliodora, citado parágrafos atrás, se para Shakespeare a solidariedade é tão importante quanto a lei e a justiça, é mais do que apropriado que Hamlet, ferido em uma luta injusta por Laertes, e que este, com o pai assassinado por aquele, perdoem-se mutuamente antes de morrerem:

LAERTES: [...]

Perdoem-nos os dois, meu nobre Hamlet:
A morte de meu pai e a minha própria
Não caiam sobre si; e nem a sua
Sobre mim.
(*Morre.*)

HAMLET: Que os céus te absolvam. Eu sigo
O teu caminho (*Ham.* 5.2., p. 336).

Quanto à morte de Cláudio analisamos adiante, antes é necessário expor o caminho percorrido por Hamlet – por meio de uma peça dentro da peça – até decidir matá-lo, em um primeiro momento, por vingança, posteriormente, negando a vontade de vingança, para restabelecer a ordem política da Dinamarca. Ainda no primeiro ato, o príncipe dinamarquês promete ao fantasma do Rei Hamlet matar Cláudio pelo crime que cometeu, assassinar o próprio irmão. Hamlet, no entanto, já no meio da peça, no terceiro ato, ainda não tem certeza se deve confiar nas palavras da aparição. Ao final do segundo ato, Hamlet expõe sua situação:

O fantasma talvez seja um demônio,
Pois o demônio assume aspectos vários
E sabe seduzir; ele aproveita
Esta melancolia e esta fraqueza,
Já que domina espíritos assim,
Para levar-me à danação. Preciso
Encontrar provas menos duvidosa.
É com a peça que penetrarei
O segredo mais íntimo do rei (*Ham.* 2.2.554-562).

O receio do Príncipe, em parte, deve-se à época de Shakespeare, conforme é expresso por Karnal e Silva (2018, p. 23):

No geral, acreditava-se que os espíritos ou eram emanações diabólicas, vindas por ordem infernal para constranger ou atormentar os vivos, desviando-os do caminho da salvação; ou seriam manifestações permitidas por uma ordem divina, talvez até como arautos de Deus a anunciar ações e eventos que podiam se desenrolar caso os vivos não agissem conforme os designios bíblicos.

Além do receio de Hamlet quanto à veracidade do fantasma, isto é, caso ele seja algum tipo de manifestação demoníaca induzindo-o à “danação”, há outra circunstância inclusa na hesitação do príncipe dinamarquês, e esta leva ao dilema ético e político mencionado acima. Caso Hamlet opte por acreditar no fantasma e mate Cláudio, o príncipe estaria se colocando em pé de igualdade com as facetas do crime de seu tio, assassinar um membro da família e rei. O crime de Cláudio, portanto, atinge as duas esferas da harmonia social elisabetana: a família e a ordem política.

Hamlet, nesse sentido, não pode matar Cláudio pelo assassinato de seu pai e rei da Dinamarca, pois esse motivo é irrelevante para um observador externo à contenda, haja vista que apenas Hamlet tem conhecimento do crime cometido por seu tio para assumir o trono dinamarquês. O assassinato de Cláudio por Hamlet poderia levantar a hipótese de o príncipe estar tentando tomar o trono. Da mesma forma, Hamlet não pode denunciar seu tio sem apresentar provas e mencionar o fantasma, certamente, comprovaria a suspeita de todos de que Hamlet está louco.

Com a chegada da companhia de teatro no Castelo de Elsinor, Hamlet rapidamente formula um plano para verificar se seu tio é ou não culpado pela morte de seu pai:

Ouvi dizer que quando os malfeitores
Assistem a uma peça que os imita,

Sentem na alma a perfeição da cena
E confessam de súbito os seus erros.
[...]
Esses atores, diante de meu tio,
Repetirão a morte de meu pai;
Vou vigiar-lhe o olhar, sondá-lo ao vivo;
Se trastejar, eu sei o que farei (*Ham.* 2.2.544-553).

O plano vai ao encontro da posição de Hamlet quanto ao teatro: a finalidade da representação “tanto no princípio como agora, era e é oferecer como se fosse um espelho à natureza, mostrar à virtude seu próprios traços, ao ridículo sua própria imagem, e à própria idade e ao corpo dos tempos sua forma e aparência” (*Ham.* 3.2.17-20). No espelho colocado frente a corte dinamarquesa o que se vê é a imagem de um rei que assassinou o próprio irmão para subir ao trono, é a partir dessa imagem refletida que a obra *Hamlet* se efetiva como tragédia.

4 OS ENGANOS DO MUNDO

No início da quinta cena, do quarto ato, um Cavalheiro está diante de Gertrudes e defendendo o pedido de Ofélia de falar com a rainha, segundo o Cavalheiro, Ofélia “diz que sabe os enganos deste mundo” (*Ham.* 4.5.5). A fala do Cavalheiro poderia dar outro título para a peça: “Os enganos do mundo”. Em seus quatro mil versos, dos quais mais de um terço são falas de Hamlet, a tragédia escrita por Shakespeare mostra exatamente que no mundo há enganos e não podemos fugir deles. O protagonista irá compreender isso no quarto e, principalmente, no quinto ato da peça.

No fim do terceiro ato, Hamlet sai de cena arrastando o corpo de Polônio. O conselheiro do rei executava sua terceira manobra de espionagem, escondido atrás da tapeçaria do quarto de Gertrudes, Polônio escutava a conversa de Hamlet com sua mãe, em um dos sobressaltos do príncipe o velho revela sua posição e Hamlet imediatamente desembainha sua espada; em um só golpe fere fatalmente o pai de Laertes e Ofélia (*Ham.* 3.4). Após o assassinato cometido por Hamlet, evidencia-se a colocação de Barbara Heliodora em sua obra *Falando de Shakespeare* (1997, p. 210), que o dramaturgo de Stratford é “o primeiro autor a mostrar ao mundo que um reino [ou um governo] não é expressado exclusivamente por seus governantes e classes dominantes”. Em *Hamlet* não há participação popular diretamente nas tomadas de decisões, entretanto, a fala de Cláudio expressa a influência que o povo exerce no governo:

Que perigo, deixá-lo assim à solta!
No entanto, não podemos castigá-lo:
Ele é querido pela multidão,
Que não segue a justiça, mas os olhos,
Vendo apenas o peso do castigo,
Nunca o do crime (*Ham.* 4.3.2-7).

O que está sendo aludido na fala do rei é que o contexto social deve ser levado em conta na decisão de condenar ou não Hamlet por seu feito. O príncipe é amado pelos

dinamarqueses e a sua condenação pode causar um levante popular, como acontece na cena quatro, do quarto ato, quando Laertes invade o castelo e:

Chamam-no Chefe,
E como se a nação recomeçasse,
Esquecido o passado, em novos hábitos,
Retificados por palavra e atos,
Gritam “Façamos de Laertes rei!”
Gorros, línguas e mãos aplaudem, loucos,
“Laertes será rei, Laertes rei” (*Ham.* 4.5.104-110).

A manifestação popular em nome de Laertes é silenciada por Cláudio que convence Laertes a se aliar a ele. E se fosse Hamlet o aclamado como rei? Cláudio conseguiria convencer Hamlet a se aliar com ele? Muito certamente a peça se encerraria ali, com Hamlet matando Cláudio, no entanto, por mera vingança. Hamlet precisa ser enviado para a Inglaterra, punição que recebe de Cláudio após matar Polônio, para retornar à Dinamarca e pôr fim à podridão que tomou conta de seu reino. É na viagem que Hamlet percebe que não pode fugir dos enganos que assolam seu mundo, a Dinamarca. Antes de embarcar no navio rumo a Inglaterra:

A gama de liberdades disponíveis a Hamlet é atordoante: poderia casar-se com Ofélia, suceder Cláudio no trono (se suportasse a espera), matar Cláudio a qualquer momento, partir para Wittenberg sem permissão, organizar um golpe político (sendo tão querido pelo povo), e até mesmo dedicar a reescrever textos teatrais (BLOOM, 2001, p. 519).

Malgrado todas as possibilidades apresentadas por Bloom, a caminho do navio pronto para zarpar para Inglaterra, ao se encontrar com o Capitão das tropas do Príncipe Fortinbrás, que marcha com vinte mil homens para Polônia, Hamlet vê nesses homens algo que lhe falta: a determinação em travar uma batalha que pode lhes causar a morte, tudo em nome da glória, caso vençam, ou da honra de terem lutado, caso sejam derrotados. Por mais que o intuído de Fortinbrás tenha um cunho pessoal, isto é, recuperar parte do território que equivalha ao perdido por seu pai, o príncipe também luta por sua nação: o território polonês, caso conquistado, será anexado ao seu reino ao qual faz parte os vinte mil homens que estão dispostos a arriscarem sua vida em nome dele.

Por um lado, temos um exército disposto a morrer para conquistar “um pedaço de terreno / Onde não cabem todos os seus corpos / Para a todos servir de sepultura?” (*Ham.* 4.4.69-71); por outro, temos um exército disposto a morrer para defendê-lo. Além de servir como motivação a Hamlet, esse contexto mostra algo mais: o aspecto político do ser humano. As terras a serem conquistadas ou defendidas é o objetivo pelo qual se apresenta a disputa, no entanto, não confere significado à morte iminente que os soldados estão dispostos a enfrentar. Todos estão dispostos a lutarem por algo mais do que um pedaço de terra ou suas vidas, travam a batalha pela glória de seus reinos: “Para vergonha minha, a sorte absurda / De vinte mil soldados, que por causa / De um sonho, ou da promessa de uma glória, / Vão para a tumba como para o leito” (*Ham.* 4.4.65-68), diz Hamlet.

O último ato de *Hamlet* aborda todas as questões que foram sendo apresentadas até esse ponto. Na última cena o teor político sobre o qual a peça está envolta se destaca claramente. Com isto, de antemão, citamos as palavras de Barbara Heliodora (1997, p. 75), “o que não pode a momento algum ser esquecido é que na obra de Shakespeare, em toda sua trajetória, não existe final feliz para o indivíduo onde há mau governo”. A peça termina com uma cena sombria (*Ham.* 5.2): Laertes, Gertrudes, Cláudio e Hamlet mortos sobre o palco, mas antes de ir a elas pontuo as questões que são retomadas no último.

A primeira cena do quinto ato começa com dois coveiros discutindo a morte de Ofélia. A discussão gira em torno da forma como a jovem morreu, isto é, se seu afogamento se tratou de um ato voluntário. Para o Primeiro Coveiro, Ofélia é culpada de sua morte: “se eu me afogo voluntariamente, isso indica ato, e um ato tem três partes, a saber: agir, fazer e consumir” (*Ham.* 5.5.8-9). Complementa em sua fala seguinte: “Aqui está a água, bem; aqui está o homem; bem; se o homem vai para esta água e se afoga, queira ou não queira, é ele que vai” (*Ham.* 5.5.12-14). Como o assunto não faz parte do escopo do texto, não nos atermos à questão com maior profundidade, entretanto, interessa-nos as implicações políticas da atribuição de culpa à Ofélia.

A Dinamarca shakespeariana é um reino cristão e como tal deve respeitar os dogmas da doutrina cristã¹⁰, desse modo, se Ofélia é culpada de sua própria morte, o dogma cristão impede que a jovem seja enterrada em solo sagrado. Eis o motivo de os coveiros discutirem as circunstâncias da morte da jovem: “A morte foi suspeita; / Se não houvesse imposto alto comando, / Ela teria que dormir num chão / Sem bênçãos” (*Ham.* 5.1.198-201). A imposição do alto comando para exceção da regra, nesse caso, representa não só o desrespeito ao dogma cristão destacado pelos Coveiros, mas, também, simboliza os excessos de poder cometidos pelo rei. Por extensão, eis o problema: os governantes estão se colocando acima da lei e de seus governados, como apontam os Coveiros:

2º COVEIRO: Queres saber a verdade? Se ela não fosse nobre, seria enterrada fora do ritual cristão.

1º COVEIRO: Assim o disseste; e é uma lástima que os grandes deste mundo tenham o direito de afogar-se ou de enfocar-se mais do que qualquer outro cristão (*Ham.* 5.1.19-23).

O afogamento de Ofélia representa uma quebra da lei natural, logo, quando o Segundo Coveiro diz que os grandes desse mundo podem se afogar mais do que um simples cristão, por analogia, é o mesmo que dizer que os governantes desrespeitam a lei natural mais do que qualquer um. O que está sendo colocado em evidência, portanto, é a representação de um mau governo, isto é, quando os interesses particulares deste são colocados acima dos interesses comuns. A cena posta em destaque, em última instância, denota um abuso de poder.

Cláudio também abusa do poder quando manda Hamlet à Inglaterra para ser morto, mais do que isso, cria um enredo para justificar que os ingleses assassinassem o príncipe dinamarquês. Hamlet narra a Horácio o momento que encontrou a ordem de sua execução:

¹⁰ Em geral, Shakespeare constrói suas peças ancoradas nos princípios éticos vigentes. Vide a nota 1.

Tomei-lhes o despacho e, finalmente,
 Voltei ao meu beliche, na afoiteza,
 Esquecendo o bom-tom, como os temores,
 Rompi o selo do diploma e achei,
 Horácio – oh real torpeza –, o texto exato,
 Repleto de motivos e pretextos,
 Visando o bem da Dinamarca e o deles,
 Com tais calúnias sobre a minha vida –
 Para que ao lê-lo, e sem maior demora,
 Antes mesmo que afiassem o machado,
 Cortassem-me a cabeça (*Ham.* 5.2.14-24).

Hamlet foi enviado à Inglaterra logo após matar Polônio, no entanto, a decisão de Cláudio em mandar o príncipe dinamarquês à morte não se deve somente ao assassinato que cometeu, mas, também, pela *A Ratoeira* montada por Hamlet no terceiro ato. A peça montada pelo príncipe revela ao rei que Hamlet sabe de seu crime para assumir o trono dinamarquês, conseqüentemente, representa-lhe um significativo risco manter seu sobrinho na Dinamarca. O abuso de Cláudio, portanto, é não punir Hamlet por conta do receio de uma revolta popular (*Ham.* 5.3.1-12), mas enviá-lo à morte na Inglaterra. O fato de Hamlet não ter sido condenado publicamente pela morte de Polônio é um dos fatores do desejo de vingança de Laertes, um dos principais elementos que leva a peça ao seu desfecho trágico.

A ordem de Cláudio em mandar Hamlet à Inglaterra também se liga diretamente à morte de Rosencrantz e Guildenstern, o que reflete a noção política que vem sendo aqui exposta: estamos diante de um encadeamento fatídico com origem na usurpação do trono dinamarquês por Cláudio, haja vista que tratou-se de uma ação com interesses particulares, porém, o resultado dela teve conseqüências para todos que estão interligados a esse contexto. Isto, talvez, baste para compreender o espanto de Horácio após Hamlet contar que foi mandado por Cláudio à Inglaterra para ser morto e o fato de o príncipe voltar à Dinamarca decidido a pôr fim ao mal endêmico que assola seu reino:

HORÁCIO: Oh, mas que rei, o nosso!

HAMLET: Pensa um pouco,
 Não é forçoso para mim agora –
 Diante daquele que matou meu pai,
 Maculou minha mãe e se insinua
 Entre o meu fado e as minhas esperanças,
 Quis cortar a minha própria vida,
 Isso com tal ardil –, não é justiça
 Que eu o faça pagar por minhas mãos?
 Não é crime deixar que novos males
 Sejam feitos por esse cancro humano? (*Ham.* 5.2.60-69).

O que antes denotava um intuito vingativo, agora simboliza um dever. E, ainda mais, pode-se incluir como uma ação de subserviência à lei natural, pois seria um crime deixar que Cláudio continuasse a contaminar todos à sua volta. Se antes da viagem Hamlet

pretendia matar Cláudio para vingar a morte de seu pai, agora o príncipe buscará matar seu tio para livrar a Dinamarca da podridão. O dilema ético e político que antes subjugava o príncipe, agora é suplantado pelo dever de resolver os enganos de seu mundo, em resumo, o assassinato de um rei e um golpe de estado que impediu o legítimo herdeiro do trono de assumir o poder.

A conversa de Hamlet e Horácio é interrompida por Osric – um bajulador como Polônio – que veio propor uma disputa de floretes entre o príncipe e Laertes. A disputa é um engodo para a trama arquitetada por Cláudio e Laertes ao final do quarto ato. O florete que será usado por Laertes não terá proteção na ponta e a lâmina será untada em veneno e, ainda mais, Cláudio preparará uma taça de vinho envenenada que dará a Hamlet caso Laertes não consiga feri-lo com seu letal florete.

Hamlet demonstra mais destreza que o esperado no manuseio de seu florete e o plano engendrado pelo rei e o jovem Laertes colapsa quando, antes mesmo de Horácio ter conseguido ferir Hamlet, Gertrudes prova do vinho da taça envenenada. Hamlet e Laertes trocam provocações e o jovem finalmente consegue ferir o príncipe dinamarquês, no entanto, no forte ímpeto do ataque os floretes saltam das mãos dos opoentes e no movimento de recuperação das armas são trocados, quanto então, Hamlet, sem saber que o florete de Laertes estava sem proteção e envenenado, fere o jovem.

Exasperados no combate a disputa cessa quando a rainha cai desvanecida e anuncia ter sido por conta do vinho envenenado, Hamlet, então, anuncia haver uma grande traição em meio a essa intriga, o que se segue é mais bem descrito por Shakespeare:

LAERTES: Ela aqui está. Está perdido, Hamlet.

Nenhum remédio poderá curá-lo.

Não tem nem meia hora mais de vida;

O instrumento mortal 'stá nos seus dedos,

Violento e envenenado. A vil ação

Voltou-se contra mim. Aqui tombei

Para não mais erguer. Sua mãe foi morta

Pelo veneno. Eu não posso mais.

O rei, o rei é o único culpado.

HAMLET: A ponta também está envenenada!

Então, veneno, faz o teu serviço!

(*Fere o Rei.*)

TODOS: Traição! Traição!

REI: Amigos, defendei-me!

'Stou apenas ferido.

HAMLET: Aqui, assassino

Incestuoso e danado, bebe agora

Esta poção. Nela está tua jura.

Vai, segue a minha mãe.

(*O Rei morre.*) (*Ham.* 5.2.301-316).

Por mais que, ao matar Cláudio, a Dinamarca se encontre livre do rei “assassino e incestuoso”, o príncipe dinamarquês, que se encontra mortalmente ferido, precisa ir além para restaurar a ordem política apresentada em *Hamlet*. Horácio que se oferece para morrer junto de seu melhor amigo, é impedido por Hamlet para que, ao permanecer vivo,

conte a história de Hamlet e os motivos pelos quais matou Cláudio, e, mais, que declare seu voto em favor de Fortinbrás para assumir o trono dinamarquês (*Ham.* 5.2.334-350).

A posição que o jovem Fortinbrás se encontra é semelhante à de Hamlet, tanto um quanto outro veem seus tios ocuparem o trono de seus respectivos reinos em seus lugares, portanto, Hamlet concede a Fortinbrás, a posição que lhe é de direito e, talvez, mais ainda, porquê acredita que Fortinbrás seja o mais adequado para assumir o reino, já que o descreve como “um príncipe jovem e sensível” (*Ham.* 4.4.53).

O curioso é que em seus quatro mil versos Hamlet e Fortinbrás não se encontram uma única vez na peça, entretanto, isso não impede que Fortinbrás anuncie o que, talvez, todo leitor de *Hamlet* supõe sobre o príncipe da Dinamarca: “ao que parece, / Se ele vivesse e ocupasse o trono, / Tornar-se-ia um grande soberano” (*Ham.* 5.2.393-395).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de nossa análise de *Hamlet* – em consonância com as demais peças de Shakespeare, em especial suas grandes tragédias – dois pontos devem ser destacados como resposta: primeiro, a violação da lei natural e as implicações advindas daí; segundo, o caráter político que Shakespeare atribui a seus personagens, de modo que estamos convencidos que esta é também sua percepção do ser humano. Ao fim e ao cabo, na visão de Shakespeare, o homem é um ser político, dotado de liberdade e que, a partir disto, se constrói por meio de suas escolhas e ações.

O aspecto político é evidenciado pelo dramaturgo de Stratford em todas as suas peças; ao menos como pano de fundo, em todas elas sempre há questões políticas em evidência e, mais ainda, como estas questões afetam os personagens. Diferente de suas peças históricas – as duas tetralogias e a trilogia romana¹¹ –, as tragédias não são fundamentalmente políticas, mas são as que melhor expressam a influência do aspecto político na conduta e ações dos personagens, em especial as quatro grandes; dentre elas, *Hamlet* é a que melhor expressa este fator.

A liberdade dada aos personagens é colocada em evidência na quebra da lei natural. A época do *citadino* de Stratford é marcada pelo desabrochar dos pensamentos que deram base à era moderna; com isto, o Autor está em um período de transição entre os modos de ver o Universo e o lugar do ser humano. De um lado, a visão oriunda do pensamento de Aristóteles, de outro, a ascensão de ideias defendidas por Giordano Bruno e Galileu Galilei, por exemplo. Em meio a este cenário, *Hamlet* indica tanto a violação da lei natural quanto o esforço necessário para a sua restauração, ambas as condições refletem na ordem política e na harmonia social da Dinamarca.

A principal violação da lei natural evidenciada em *Hamlet* é o fratricídio e regicídio de Cláudio; que é a base do enredo da peça e que leva os personagens a cometerem outras violações. Por exemplo, movida por suas paixões a rainha Gertrudes novamente se casa e, ainda mais, com um assassino. Se por um lado a ação de Cláudio indica o rompimento

¹¹ A saber: *Júlio César* (1599), *Antônio e Cleópatra* (1609) e *Coriolano* (1608).

da ordem política da Dinamarca, visto que ele assassina um rei, e, simultaneamente, a perturbação da ordem social, visto que assassina seu próprio irmão; por outro lado, indica a liberdade que os personagens dispõem para não só transgredirem a lei natural, mas para decidirem assim fazê-lo.

Todas as transgressões perpetuadas pelos personagens de *Hamlet* não se encaixam em uma estrutura simplista de causa e efeito ou motivo-ação. Todas as ações desempenhadas pelos personagens formam um amálgama de arbitrariedades que, em suma, é resultado das personalidades de cada personagem. Não há uma razão clara ou direta que indique o motivo de Claudio assassinar o próprio irmão, costuma-se elencar como suposição sua sede por poder, sua pretensão de casar-se com Gertrudes ou simplesmente seu ódio oculto ao irmão; em oposição, a bem da verdade, não podemos descartar a possibilidade de Cláudio usurpar o trono com boas intenções.

Em uma visão geral da peça, Claudio não se esforça para cumprir os preceitos básicos de um bom governante – colocar o bem comum acima de seus interesses particulares –, mas seus crimes se resumem a apenas dois: assassinar seu irmão e antigo rei e, posteriormente, tentar matar o príncipe Hamlet. O segundo crime, no entanto, pode ser enquadrado como uma tentativa de preservação de sua própria vida. Do mesmo modo, nada obriga Hamlet a matar Claudio. A promessa que Hamlet faz ao fantasma de seu pai se desgasta ao longo da peça, a parte disso, não há nenhum indicativo de que Hamlet pretendesse, de fato, cumprir sua promessa.

Em outros termos, o fardo de restaurar a ordem política e a harmonia social da Dinamarca recai sobre Hamlet não por uma imposição do destino ou da própria natureza, mas em decorrência de suas próprias escolhas e ações. Para ser justo, Hamlet é tão transgressor da lei natural quanto Claudio. O príncipe dinamarquês comete mais de um assassinato e é responsável direto ou indireto de pelo menos seis das oito mortes da peça. Se não fosse a cena três do terceiro ato, ocasião em que Claudio confessa seu crime e, assim como o príncipe dinamarquês temos a confirmação de que se trata do culpado pelo assassinato do antigo rei, Hamlet estaria tão mais próximo de ser apenas mais um dos transgressores do que o responsável pela restauração da ordem política e harmonia social da Dinamarca.

Hamlet, em conclusão, retrata o desenvolvimento da consciência dos personagens tanto em relação a si mesmos quanto em relação ao todo em que estão ligados. Neste sentido, o Castelo de Elsinor, o centro da organização política da Dinamarca, é mais do que o palco das desventuras enfrentadas pelos personagens que compõem o enredo; é também o elo entre todas as histórias individuais que se entrecruzam e formam o contexto político da peça, isto é, a ligação entre as vidas e os núcleos familiares dos personagens e suas interações e consequências destas nos meios em que estão inseridos – Dinamarca, Noruega e Inglaterra.

Claudio aprende que não pode usurpar o poder sem nenhuma reprimenda. Gertrudes aprende que as paixões podem levar a caminhos tortuosos. Polônio, Guildenstern e Rosencrantz aprendem que a bajulação nem sempre leva a recompensas. Laertes aprende que a vingança é cega. Ofélia aprende que o amor também pode ser o motivo de desditas. Hamlet, por fim, aprende que se paga um alto custo para se ser um

agente do ordenamento e da harmonia. Shakespeare parece deixar claro que em nenhum momento seus personagens estiveram sob o peso do destino ou de forças divinas; seus finais trágicos são inteiramente consequências de suas escolhas e ações que, sobretudo, se guiam por um impulso inerente à suas personalidades e que, em suma, os descreve – um impulso político, que os leva a cumprirem ou descobrirem a lei natural, a desejarem ou perturbarem a ordem e a harmonia da própria vida.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Trad. Carmen C. Varriale et. al.; Coord. trad. João Ferreira; Rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- HELIODORA, Barbara. *A Expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- HELIODORA, Barbara. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2004.
- HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.
- HELIODORA, Barbara. *Por que ler Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2008.
- KARNAL, Leandro; SILVA, Valdevez Carneiro da. *O que aprendi com Hamlet*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. In: *William Shakespeare: the complete works*. Great Britain: Collins, London and Glasgow, 1951.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. In: *William Shakespeare: teatro completo*. Vol. 1: Tragédias e comédias sombrias. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.