

## 10. Hamlet: entre a pena e a espada

Filipe França de Mello<sup>55</sup>  
Jean Justino Martins  
Victor Gil Mazzoleni Reis<sup>56</sup>

**Resumo:** A obra *Hamlet* é uma tragédia de vingança. Nela são evidenciados, através de eventos, elementos essenciais que compõem o gênero. Dentre eles, o principal: a melancolia, que é um estado emocional que se desenvolve a partir de sua própria personalidade intelectual e seu temperamento, devido às circunstâncias em que se encontra, como o assassinato de seu pai, o casamento precoce de sua mãe com o tio, etc. O personagem atravessa um árduo caminho psicológico de incertezas, mediante o seu senso de justiça e moral inabaláveis. Desta maneira, sua moralidade e seu compromisso para com a mesma incitam reflexões excessivas que colidem com seu estado emocional, originando consequências irreversíveis. Portanto, este artigo tem como objetivo analisar e elucidar as inconstâncias emocionais e temperamentais do personagem, a fim de comprovar que sua natureza é tão reflexiva quanto diligente, e que suas ações são condizentes com o seu caráter, e não instintivas.

**Palavras-chave:** Melancolia; temperamento; herói trágico; Hamlet.

**Abstract:** *Hamlet* is a tragedy of revenge. In it are evidenced, through events, essential elements that make up the genre. Among them, the main ones are: melancholy, which is an emotional state that develops from his own intellectual personality and temperament, due to the circumstances in which he finds himself, as the murder of his father, his mother's early marriage to his uncle, and so on. The character goes through an arduous psychological path of uncertainty, through his unshakable sense of justice and moral. In this way, his morality, and his commitment to it, incites excessive reflections that collide with his emotional state, giving rise to irreversible consequences. Therefore, this article aims to analyze and elucidate the emotional and temperamental inconstancy of the character in order to prove that his nature is as reflective as diligent and that his actions are consistent with his character and not instinctive.

**Keywords:** Melancholy; temperament; tragic hero; Hamlet.

### 1. INTRODUÇÃO

A obra *Hamlet*, escrita pelo poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare, é considerada por muitos como um dos maiores cânones da literatura ocidental. O autor

---

<sup>55</sup> Graduados em Letras – Português/Inglês (Fundação Educacional Unificada Campograndense - FEUC). Contatos: filipefmello@bol.com.br; justino.jean@hotmail.com

<sup>56</sup> Mestre em Geologia (UFRJ), Especialista em Literaturas de Língua Inglesa (FSL), Professor do curso de Letras na FEUC. Contato: victormazzoleni@yahoo.com.br

retrata a sociedade de sua época através da costumeira utilização de personagens monarcas e nobres, mas sempre trazendo a presença de um herói trágico. Hamlet, diferenciado e sublime em suas faculdades mentais, busca, por meio da reflexão, analisar a si mesmo, como também o ser humano, o amor, a vingança, o dever, a justiça e, conseqüentemente, os valores que regem a sociedade. Para isso, serão analisados o estado emocional e seu impacto nas atitudes e na personalidade do personagem protagonista, e as circunstâncias que incitaram o mesmo, à luz dos teóricos: A. C. Bradley, Barbara Heliodora e Kenji Yoshino.

Este artigo tem como objetivo analisar o gênero tragédia, para maior compreensão do que é a tragédia shakespeariana, o herói trágico, o herói da tragédia shakespeariana e o comportamento do personagem Hamlet, respectivamente, a fim de comprovar e discernir o senso de “justiça perfeita” do personagem. Assim, será possível entender os seus momentos de incerteza, estagnação e procrastinação, permeados pela melancolia, até seu “amadurecimento”, caracterizando seu desenvolvimento trágico, quando ele, Hamlet, finalmente age.

A partir disso, notam-se dois momentos distintos de desenvolvimento do personagem ao longo da obra. Inicialmente, durante os quatro primeiros atos, vê-se um Hamlet reflexivo, com receios e ressalvas ainda não resolvidos que o impedem de agir. Segundo, no quinto, e último, ato, vê-se um Hamlet resoluto e pronto para dar cabo a sua tarefa, imposta pelo fantasma de seu pai. Sendo assim, será analisada a personalidade “intelectual” de Hamlet, uma vez que se prova eficientemente decisiva para compreensão do objeto de estudo em análise, e o quanto ela explica e implica sobre o personagem.

## **2. A TRAGÉDIA SHAKESPEARIANA**

Para compreender melhor a obra *Hamlet* (1603) e, por conseguinte, o próprio personagem central da peça, Hamlet, precisa-se entender primeiro o conceito do que é a tragédia, para que, assim, possa ser compreendido o que é a tragédia shakespeariana. Segundo Barbara Heliodora em *Falando sobre Shakespeare* (2009, p.93), o gênero exhibe um personagem que, quando submetido a circunstâncias pungentes, passa por um desenvolvimento de compreensão sobre ele próprio e o mundo que o cerca, até o seu fim.

Esse conceito resume o enredo da história de *Hamlet*; entretanto, não a define por completo, uma vez que *Hamlet* é uma tragédia de vingança e, por assim ser, possui algumas características diferentes e estruturas definidas, como pontua Heliodora (2009):

1ª) a vingança é a principal ação da peça; temos de ver o que a provoca, como ela é planejada e sua execução; 2ª) a vingança é a causa da catástrofe: não pode aparecer depois da crise, tem de ser parte dela; 3ª) normalmente mostra fantasma(s) exigindo vingança; 4ª) há hesitação na execução da vingança; 5ª) há demora na execução, que não é repentina mas, sim, longamente planejada; 6ª) aparecem elementos de loucura real ou fingida e 7ª) a contra-intriga do antagonista é forte, bem armada e recebe considerável ênfase. (p. 103).

Transferindo esta arrumação para uma construção de cinco atos, entende-se, de forma mais clara, a construção de uma tragédia, como faz Bradley:

(...) (1) uma situação que ainda não é de conflito, (2) o surgimento e desenvolvimento do conflito, no qual, no todo, A ou B avança até chegar à (3) crise, à qual se segue (4) o declínio de A ou B na direção da (5) catástrofe. E veremos que a quarta e a quinta parte repetem, apesar de fazê-lo com uma inversão da direção no que se diz respeito a A ou B, o movimento da segunda e da terceira, evoluindo na direção da catástrofe como a segunda e a terceira evoluíram na direção da crise. (BRADLEY, 2009, p. 37).

Esta estrutura ajuda a entender os acontecimentos da obra e os comportamentos adotados pelos personagens ao longo da mesma. A tragédia shakespeariana desempenha algumas características próprias, uma delas – talvez a mais importante – é citada por A. C. Bradley em *A tragédia shakespeariana* (2009), ao mencionar sobre certo tipo de “poder supremo” caracteristicamente presente nas obras shakespearianas, um tipo de “força sobrenatural”, a qual, nem sempre se dará por consequência das ações de caráter do personagem, mas sim por simples intervenção deste. E, independentemente de serem bons ou ruins, os personagens não são capazes de se oporem. É algo além, que irá impulsionar a tragédia. Bradley afirma que este “poder supremo”:

Parece ser uma expressão mitológica de todo o sistema ou ordem da qual cada personagem constitui uma parte frágil e insignificante; que parece determinar, muito mais que os personagens, suas disposições naturais e suas circunstâncias, e, através delas, suas atitudes; que é tão vasta e complexa que eles mal conseguem compreendê-la ou controlar seu funcionamento; e que possui uma natureza tão definida e fixa que quaisquer mudanças nela ocorridas produzem outras mudanças, inevitavelmente e independentemente dos desejos e lamentos dos homens. (BRADLEY, 2009, p. 21).

Ainda sobre o conceito de destino, acrescenta Bradley (2009):

(...) essa ordem é uma imposição neutra, totalmente independente tanto do bem-estar dos homens como da diferença entre o bem e o mal ou o certo e o errado. (...) a ação humana nos é apresentada, afinal, como o fenômeno central da tragédia, e também como a causa principal da catástrofe. Esse imperativo que tanto nos impressiona é, no fim das contas, basicamente o nexos necessário entre ato e consequência. (...) É um exemplo de justiça; a ordem que, presente tanto dentro dos agentes quanto fora deles, faz com que ela se cumpra infalivelmente, é, portanto, justa. (p. 22).

Não há como ignorar a relevância da “moral” nos textos shakespearianos, pois Shakespeare volta-se sempre para o interior do homem. Nota-se que até mesmo o “poder supremo” está sujeito às ações dos homens e estes, por sua vez, sujeitos às consequências de seus próprios atos. Ou seja, esta ordem “justa” é, conseqüentemente, “moral”. Contudo, esta “ordem moral” atua de acordo com a sua própria “natureza moral”, sem ser a favor ou não, nem indiferente ao bem e ao mal. Porém, sua natureza coabita com o bem e o mal simultaneamente, inclinando-se sempre a uma tendência benévola, pois este mal é uma ameaça a sua existência.

Sendo assim, a tragédia se faz na tentativa desta força em expulsar o mal e, por consequência, acaba perdendo não só o mal, mas também o bem. Portanto, a tragédia não só se dá pelo esgotamento do bem, mas também que sem a existência do oposto deste, esta jamais existiria (BRADLEY, 2009, p. 26).

Além disso, segundo o autor supracitado (p. 11), os atos dos homens, sejam eles bons ou maus, que de fato impulsionam as calamidades e catástrofes trágicas em Shakespeare, sejam eles personagens importantes, antagonista ou o próprio herói, principalmente este último, resultando no falecimento dos mesmos.

## **2.1. O herói trágico em *Hamlet***

Uma vez definidos o conceito e a estrutura que compõem a tragédia e, também, a influência das ações dos personagens sobre a mesma, busca-se, agora, entender o personagem protagonista para que assim sejam analisadas as ações deste ou, como sugerem alguns estudiosos, se sequer desempenha alguma. – tais como Goethe e Nietzsche. Dito isso, primeiramente, deve-se considerar que a ação se inicia a partir do

momento em que o fantasma demanda a tarefa de vingança a Hamlet, a qual conduz a trama desde então. Sobre tal tarefa, Heliodora afirma:

(...) Hamlet seria uma metáfora da própria vida: a um homem é imposta uma tarefa que ele não buscou, mas da qual tem se desincumbir, (...) O grande processo Hamlet, na verdade, é constituído exatamente por sua procura de um sentido, uma integração, uma validação, da tarefa que lhe foi proposta. (HELIODORA, 2009, p. 100).

Partindo desse pressuposto, portanto, a imposição da tarefa implica um impulso de ação sobre o personagem e assim movimenta a trama para frente. É importante saber que, em *Hamlet*, a aparição do fantasma se dá devido ao fato de que tanto o público quanto os personagens da peça compartilhavam da mesma crença da época: a de que o diabo pode assumir diferentes formas para enganar a mente dos homens e roubar-lhes as almas. E é por isso que Hamlet trata de atestar as palavras do fantasma, em diversos momentos, para que, quando consumir o ato, não condene sua alma ao inferno. Assim é explicado por Kenji Yoshino em *Mil vezes mais justo* (2014, p. 208-209) e por Barbara Heliodora em *Falando de Shakespeare* (2009, p. 101). E isso revela algo extremamente intrínseco à natureza do protagonista, pois parece que desde o início Hamlet tenta evitar a ação ou ao menos executá-la sem sofrer as consequências de sua ruína. Contudo, ela chega até ele. Pois, como afirma Bradley (2009):

O ‘enredo’ ou a ‘ação’ de uma tragédia de Shakespeare não consistem, é claro, apenas em atos e ações humanas; mas esses atos são o fator predominante. E são, em sua maioria, atos no sentido pleno da palavra; não coisas feitas ‘entre o sono e a vigília’, mas atos ou omissões que expressam seu agente por inteiro – atos característicos. (...) o fulcro da tragédia está no ato que provém do caráter, ou no caráter que se manifesta no ato. (p. 9).

Esta ação sobrenatural marca presença não só com a aparição do fantasma, mas também pelo “poder sobrenatural” elucidado anteriormente. Ele afirma que os elementos sobrenaturais não são ilusórios, e que estes se estabelecem diretamente relacionados ao caráter do personagem, mas não interferindo no que diz respeito a sua responsabilidade perante a tarefa. O autor diz que:

Fornece confirmação e confere formas distintas aos movimentos internos que já se encontram presentes, exercendo sua influência; assim (...) à suspeita de Hamlet. Mais que isso, sua influência nunca é do tipo coercitivo. Não constitui

senão um elemento, ainda que importante, do problema que o herói deve enfrentar; e em nenhum momento nos é lícito supor que retirou dele a capacidade ou a responsabilidade no trato do problema. (BRADLEY, 2009, p.10).

Além disso, o autor também identifica a presença de outro elemento, desta vez não sobrenatural, o acaso, o qual é definido por ele como tudo aquilo que não provém das ações do personagem nem sequer das situações que decorrem ao longo da trama, acontecendo normalmente quando a trama e a correlação do que é episódico já se encontram bastante desenvolvidos (BRADLEY, 2009, p. 11).

Há ainda um último elemento também apontado pelo autor, o “estado alterado de consciência”, o qual se manifesta em Hamlet como uma aparente loucura, mas que logo se revela como um sintoma propositalmente falso, quando se vê às vezes em que o personagem conversa com seu melhor e único amigo, Horácio, exibindo lucidez e discernimento claros sobre os acontecimentos. Isso porque se a loucura, aspecto tão corriqueiramente usado por Shakespeare em suas peças, interferisse na origem dos atos dos personagens, estes não seriam responsáveis pelos mesmos, tornando-se assim personagens não trágicos, e, portanto, esta, por sua vez, seria um elemento não trágico. O autor afirma que as ações que surgem durante o período de influência desse estado emocional não podem ser definidas como ações propriamente ditas, pois não proveem do feitio do personagem. E, por isso, tanto a loucura quanto a melancolia não podem causar a ação.

Contudo, é a partir deste último, ou melhor, do oposto deste, que se discursa o maior fator decisivo para compreensão do comportamento do herói: o sentimento de melancolia. Como já dito anteriormente, a mesma regra que se aplica sobre a loucura também se dará sobre este elemento enquanto trágico. Sendo assim, entende-se que em momento algum a melancolia do personagem poderá ser o fator responsável por seus atos, pois a própria personalidade de Hamlet incita uma predisposição reflexiva característica do mesmo, tal qual é em si um dos fatores que contribuem para a formação gradativa do estado de melancolia. Sobre isto, acrescenta Bradley (2009):

Ora, as elucubrações de Hamlet sem dúvida tiveram alguma influência na formação dessa melancolia, e foram, desse modo, uma causa indireta que contribuiu para a irresolução. E, também, a melancolia, uma vez instalada, produziu, como um de seus sintomas, ponderações excessivas sobre o ato

necessário. Mas o excesso de ponderação não foi, em absoluto, (...) a causa direta da irresolução; tampouco foi a única causa indireta; e, no Hamlet dos últimos quatro Atos, deve ser considerado mais um sintoma desse estado do que sua causa. (p. 79).

Embora este estado emocional, a melancolia, seja provocado por determinadas circunstâncias externas, causadas pelas ações de terceiros, há também as circunstâncias internas, causadas por sua própria personalidade. Um ótimo exemplo disso é o solilóquio de Hamlet na primeira cena do terceiro Ato, em que Polônio e o rei Cláudio se escondem na tentativa de espionar o príncipe, o qual, através de questionamentos ininterruptos, exhibe uma natureza volúvel, quando surge em cena, dizendo:

Ser ou não ser, eis a questão. O que é mais nobre a ser feito: deveríamos sofrer as pedradas e flechadas de um destino ultrajante, ou lutar contra um mar de problemas, e combatendo-os, dar-lhes fim? Morrer, dormir, nada mais. E um sono acaba com todas as dores do coração e os mil golpes que a vida nos dá. Mas aqui há um problema também, pois ninguém sabe os tipos de dificuldades que poderemos ter depois da morte. E é isso que nos faz suportar a vida. (...) O medo da morte nos faz covardes, nossas consciências nos fazem fracos. Ações que deveriam ser executadas acabam por tomar a direção errada, e nós não fazemos nada. (...) (SHAKESPEARE, 2005, p. 72).

Logo, de acordo com Bradley (2009, p. 81), o personagem possui um temperamento instável e naturalmente perigoso, propenso à sensibilidade emocional, e que este, por sua vez, só culminaria numa melancolia caso sofresse algum tipo de aflição anormal.

Essa melancolia desperta diversos sintomas, obviamente, como a alternância abrupta de suas emoções, por exemplo, entre outros citados por Bradley (2009, p. 91 e 92), sendo o mais frequente deles o autodesprezo, que é marcado principalmente pelo solilóquio citado acima, no qual Hamlet considera rapidamente o suicídio, além de outros momentos em que demonstra não ter mais interesse ou sequer vontade de viver. Contudo, indica não ser capaz de ceder a tal tentação por temor a sua fé cristã, por repulsa à validade desta ação – ato covarde, pois sente que assim estaria tentando fugir de suas responsabilidades. – e, até mesmo, a dúvida se ao pôr fim ao seu sofrimento, a morte lhe daria o tão ansiado descanso.

Ainda assim, deve-se considerar a parte final da citação anterior em que o autor afirma estar falando do estado emocional do “Hamlet dos últimos quatro Atos”, o que

implica dizer que Hamlet no quinto Ato é um personagem transformado, que ele está em paz consigo mesmo e que não há mais qualquer irresolução de sua parte. Sobre isto, Kenji Yoshino (2014, p. 221), ao analisar a cena em que Hamlet aborda um navio pirata, nota que o príncipe rejeita a morte e luta bravamente, comprovando, assim, que o estado melancólico é descontinuado.

Além disso, a melancolia faz com que o seu maior dom, o intelecto, seja usado por ele de forma autodestrutiva; a sua maior dívida se torna, portanto, o seu maior castigo. Ou seja, Hamlet exibe um caráter tão sublime que provoca a si mesmo um aniquilamento equivalente, o qual o delimita e é originado pelo mesmo (BRADLEY, 2009, p. 94).

Cabe ainda discutir as circunstâncias externas, uma vez que as internas já foram elucidadas acima, que fomentaram este elemento trágico. A respeito disso, Yoshino (2014) discursa sobre tais circunstâncias e as consequências das mesmas a partir do fator principal que incitou os demais: o assassinato do rei Hamlet.

Surgem, a partir daí, as duas circunstâncias principais que evocam o despertar do profundo estado emocional de que sofre o príncipe e promovem, assim, toda a catástrofe subsequente. A primeira é a aparição do fantasma e sua demanda por vingança, imposta a Hamlet, obviamente. A Segunda, o casamento do rei Cláudio e a Rainha Gertrudes, o qual Hamlet declara diversas vezes ser um casamento incestuoso e questiona a pressa do matrimônio. Mas Yoshino diz que, devido ao contexto histórico, haveria uma razão para que o casamento ocorresse do jeito que de fato ocorreu, em:

Segundo a lei eclesiástica vigente, a viúva recebia um dote, uma participação de um terço na propriedade imobiliária do falecido marido. Ela conservava sua parte até morrer, quando então a legava para o herdeiro masculino. Para dar-lhe tempo de se estabelecer em sua terça parte, ela recebia uma 'quarentena', um período de quarentena dias durante o qual podia permanecer na propriedade do marido. Se fosse aplicada a lei inglesa do início da Era Moderna, Hamlet deveria ter herdado dois terços da terra de seu pai quando ele morreu. Contudo, se Gertrudes se cassasse durante o período de quarenta dias, ela poderia ter reivindicado, de maneira mais razoável, a posse de todas as terras em conjunto com o novo marido. (YOSHINO, 2014, p. 210).

Isso serve para explicar o porquê de Cláudio e Gertrudes terem pressa em se casar, principalmente por parte de Cláudio, uma vez que, quanto mais cedo fosse realizado o matrimônio, mais aceitável ele seria, não restando qualquer dúvida sobre o seu direito ao trono e, conseqüentemente, ao território dinamarquês. Mas, durante a obra, a Hamlet é

revelado que Gertrudes foi conquistada pelo assassino com cortesias e presentes, e que este, por sua vez, demonstra possuir uma paixão antiga pela rainha, que agora com o casamento se consumaria de vez. Tal fato perturba Hamlet, germinando nele um sentimento agudo de repulsa, pois enxergava no amor de seus pais a personificação do idealismo do verdadeiro amor e a desconstrução deste idealismo o torna cético. Um exemplo disso é a maneira como passa a tratar sua amada Ofélia e a visão que passa a adotar sobre as mulheres.

Entretanto, Yoshino (2014, p. 212) relata algo a mais sobre as leis eclesiásticas a partir dos textos bíblicos de Levíticos e Deuteronômio. O primeiro condena o casamento entre a viúva e o cunhado, irmão do morto, como incestuoso. Contudo, o segundo afirma que seria melhor a mulher se casar com o irmão do marido morto, caso os irmãos morassem juntos e o irmão que morrera não tenha provido filhos. Ou seja, na investida de Cláudio de legitimar sua união com Gertrudes, ele afirma “indiretamente” a inexistência de Hamlet, agravando seus sintomas de depressão.

Logo, justifica-se o porquê de Hamlet exercer o autodesprezo constantemente, já que sua própria mãe parece ser conivente não só com o casamento incestuoso, como também em rejeitar o nascimento de seu próprio filho. E mesmo Cláudio tentando afirmá-lo como herdeiro e adotá-lo como filho, para Hamlet isso de nada vale.

### **3. A NATUREZA INTELECTUAL DE HAMLET**

Visto, pois, os tópicos anteriores, compreende-se que Hamlet não é um personagem qualquer e, conseqüentemente, não pensa nem age como tal. Ele é um personagem essencialmente trágico e altamente intelectual. Yoshino (2014, p. 201) pontua determinadas características inerentes a esta personalidade, incluindo a procrastinação, a qual possui definições distintas, desenvolvidas por psicanalistas, críticos literários e filósofos. Porém, diferente dos demais, ele afirma que “[...] a protelação de Hamlet decorre de um compromisso intelectual com a justiça perfeita”.

E é esse dever, esse “compromisso intelectual”, proveniente de sua natureza intelectual, que faz com que Hamlet se perca num mundo de ideais próprios que se comprovam ser cada vez mais impraticáveis no mundo real, e que, mesmo ciente disso, tenta impor sua visão idealista a qualquer custo, sem jamais transgredi-la. Pois, aqueles

que são desta natureza são tão convictos de seus ideais que, quando excessivamente fissurados às suas convicções fantásticas de justiça, se dispersam da realidade (YOSHINO, 2014, p. 202).

Tal característica comportamental é classificada como dissidência. Porém, o autor não se restringe a definições e vai além ao revelar que esta caracteriza mais um dos elementos influentes e indispensáveis para a culminância da Tragédia, advertindo que:

O perigo surge quando nos falta autoconsciência para compreender que nossos ideais não passam disso – ideais. Para que eles se tornem úteis, é necessário que se proceda a uma tradução suplementar. Quando nós ou nossos acólitos procuramos impô-los em sua forma abstrata à sociedade, geralmente os resultados são desastrosos. (YOSHINO, 2014, p. 224).

Ainda a esse respeito, tomando como exemplo a cena da capela, momento decisivo da obra em que se revela mais sobre a natureza do personagem, há outros dois eventos a serem analisados.

O primeiro, quando o fantasma revela a Hamlet a maneira como foi assassinado, dizendo não ter tido tempo de se arrepender de seus pecados e, por isso, fora condenado ao purgatório. O segundo, quando Hamlet exhibe a peça “A ratoeira” para o rei Cláudio, validando as palavras do fantasma. Considerando, pois, os dois apontamentos, eis que Hamlet encontra Cláudio na capela, de joelhos, desarmado, rezando pela remissão de seus pecados, e decide não matá-lo. Este evento específico muda todo o rumo da tragédia desde então. Isso porque Shakespeare desenha o momento perfeito para que Hamlet executasse sua tarefa, justamente quando este não seria capaz de agir, já que, assim, trairia os seus próprios princípios morais.

Tais princípios também se dividem em dois. O primeiro é o seu compromisso moral inabalável com a justiça. De acordo com Yoshino (2014, p. 218), a justiça de Hamlet seria condenar o seu tio ao mesmo destino de seu pai, ou seja, o preço da “justiça perfeita” equivale à tomada de uma alma em troca de outra. Cláudio, portanto, precisa estar em pecado quando for morto. O segundo é o seu compromisso moral com o seu próprio caráter nobre. Segundo Bradley (2009, p. 74), Hamlet hesita vingar seu pai por possuir, além de outros fatores, uma “repulsa moral” ao ato, não sendo capaz de assassinar seu tio quando este está indefeso na capela. E é a partir deste evento que este apreço incondicional aos seus ideais causará danos irreversíveis.

Sobre isso, Yoshino (2014, p. 222) explica que este “(...) não é simplesmente um compromisso com o perfeccionismo moral, mas o custo ilimitado desse compromisso”. Compromisso moral este que surge, por exemplo, na cena do assassinato de Polônio, em que Hamlet, enquanto pensa que se trata de Cláudio atrás da tapeçaria, o qual estaria mal-intencionado ao espioná-lo – sendo esta uma ação por si só condenável –, sente um prazer indelével, uma sensação de dever adequadamente cumprido ao ferir o corpo oculto; porém, esta sensação logo se esvai ao descobrir que se trata do conselheiro real. Porém, Hamlet demonstra não partilhar de remorso algum, pois, segundo seus ideais, a morte de Polônio, o conselheiro real, embora tenha sido “acidental”, o ato de assassiná-lo, não. A punição era justificável, adequada e correta. Ele afirma que Hamlet age, neste momento, por “deliberação prévia” (YOSHINO, 2014, p. 218-219).

Em seguida, o exemplo referente é a cena em que Hamlet exorta sua mãe calorosamente, buscando cumprir com uma de suas tarefas demandada pelo fantasma de seu pai, a de salvar-lhe a alma, através do constrangimento até que ela se arrependa. Tarefa esta definida por Bradley (2009, p. 101) como uma ação “mais nobre” e que, por isso, se sente bem em cumpri-la, diferentemente da vingança.

No entanto, não há nada no discurso de Hamlet nesta cena ou em qualquer outra, que aponte qualquer indício de incesto entre filho e mãe. Yoshino (2014), discordando da análise psicanalista, afirma:

Contrariamente a Freud, não vejo muita evidência de que Hamlet tenha um complexo de Édipo particularmente acentuado. (...) embora a peça faça inúmeras alusões ao incesto, ela se refere sempre ao incesto fraternal em vez do incesto entre pais e filhos associado ao complexo de Édipo. (p. 221).

Posteriormente, Hamlet é obrigado a viajar para a Inglaterra e a partir daí se vê um novo Hamlet, resoluto e pronto para cumprir com sua tarefa ainda pendente. Esta transição é marcada pela sua última fala antes do quinto Ato, um instante antes de viajar, quando o príncipe avista o exército norueguês, o exército de Fortimbrás, cruzar o território dinamarquês. Ele diz:

Meu Deus! Tudo que aqui vejo me leva a pôr minha vingança em prática. Uma tropa de vinte mil homens marcha em direção às suas mortes por uma ilusão e um pouco de fama, lutando por um minúsculo pedaço de terra, que nem dá cova o suficiente para enterrar todos eles. E eu, com um pai assassinado e uma

mãe desonrada, estou aqui parado, sem fazer nada! Oh, de agora em diante terei apenas pensamentos violentos... (SHAKESPEARE, 2005, p. 112).

Deste mesmo modo, tomando como exemplo a viagem de Hamlet à Inglaterra, na qual, ao descobrir o plano de Cláudio, Hamlet prontifica-se a encomendar as mortes de Rosencrantz e Guildenstern – seus antigos colegas de estudo – em seu lugar, sem sentir remorso algum; luta contra piratas em alto mar, com astúcia e facilidade; e, vencendo-os, retorna à Dinamarca. E, assim, Yoshino (2014, p. 221) atesta a força de Hamlet, refutando Goethe, e igualmente a análise do filósofo Nietzsche, dizendo que aquele que adota a doutrina do Niilismo jamais rejeitaria a oportunidade imediata de se livrar da obrigação de viver, aceitando sua sentença de morte de bom grado, quase como um presente.

Entretanto, estes eventos evidenciam algo ainda mais intrínseco ao temperamento de Hamlet, a indiferença, a qual vai muito além das pessoas e de si mesmo, alçando o reino da Dinamarca, e guia todos igualmente à ruína. Basta observar que ele não se importa com as vidas que tirou até então, pois, para ele, estas foram mortes justificáveis, segundo seus ideais morais.

Embora não acentuado como outrora, presume-se que este temperamento ressurgue discretamente no quinto Ato, quando Hamlet retorna a Elsinore e se depara com a notícia da morte de Ofélia, o que potencialmente poderia fazê-lo, momentaneamente, retornar aos meandros da melancolia, e, pela primeira vez desde a morte de Polônio, ele demonstra finalmente algum remorso. Por esta razão, é de se acreditar que Hamlet, em algum momento, possivelmente após seu último encontro com o sobrenatural e os acontecimentos dos Atos anteriores, tenha desenvolvido alguma consciência sobre a possibilidade da existência de algum poder supremo, que o impulsiona de volta à tarefa de vingar seu pai e, assim, aparentemente sujeito às condições circunstanciais, parece crer que seu destino já está selado e, seja ele qual for, a ele não resta nada senão aceitá-lo.

É por causa desta, também, que Hamlet aceita o desafio lançado por Laertes. Porém, sua condição é, na verdade, delicadíssima. Afinal, Cláudio, sabendo das intenções de Hamlet, não mais permitirá sua presença em seu reino e se aproveitará para nutrir este ódio de Laertes a seu favor. Ao passo que o príncipe dinamarquês sabe muito bem que não mais terá uma chance como a que teve na capela, agora que o rei se encontra alerta, como também que Cláudio tramará contra sua vida em breve.

Sobre este evento final ainda existem algumas ponderações a serem feitas. Segundo Bradley (2009, p. 82) a visão de Hamlet sobre determinadas coisas ou pessoas é um tanto inverossímil para com o objeto em análise. O autor afirma que Hamlet possui “[...] uma predisposição à idealização, a ver algo melhor do que se apresenta, ou, pelo menos, a ignorar defeitos”. Por esta razão, ele se espanta com as escolhas, e a tamanha falta de discernimento e bom senso de sua mãe, por exemplo.

Além disso, esta característica se assemelha muito com uma espécie de senso moral universal, um código de honra entre cavalheiros, o qual pensa que todos seguem inabalavelmente. Segundo Bradley (2009, p. 82), Cláudio, no último Ato, tira vantagem desta cortesia de Hamlet, apostando que este não se atentaria a verificar a procedência das espadas, pois sabe que o príncipe não desconfiará de qualquer tipo de armadilha.

É possível, também, identificar a repulsa pela vingança e o anseio por uma ação nobre, condizente com o caráter do personagem. Pois, para Hamlet, segundo o autor: “Esgrimir é mostrar cortesia e, para ele, pessoalmente, trata-se de um alívio – ação, e não a ação odiada. Existe algo de nobre em sua imprudência, e também em sua recusa a ceder a um pressentimento que lhe acomete de súbito.” (BRADLEY, 2009, p. 107).

E, finalmente, quando se analisa a obra, é evidenciado que, embora possua uma natureza intelectual, esta não o restringe a matutar ininterruptamente. Bradley (2009, p. 80) disserta sobre as cenas em que alguns personagens descrevem Hamlet como alguém resoluto, ativo, inclinado à ação. Dentre elas, destaca-se o final da última cena, a ordem de Fortimbrás, novo rei da Noruega, aos seus soldados. Ele ordena que o sepultem como um soldado. Afirmação esta, que condiz com a de Ofélia, outra personagem que o nomeia da mesma forma. Além disso, todos os personagens o veem com respeito, como alguém apto, diligente, futuro rei e sucessor legítimo de seu pai, sem jamais o verem como alguém incapaz de agir ou tomar decisões; inclusive o povo, que não era adepto a cultuar pensadores.

Logo, a respeito de seu caráter, entende-se que Hamlet, mesmo sob determinadas circunstâncias, eventos, sintomas de temperamento e estado emocional debilitados, prova ser capaz de cumprir adequadamente com suas tarefas; ainda que assim não consiga evitar a catástrofe e sua eventual danação, levando outros consigo no processo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio, quando se inicia a leitura de *Hamlet* (1603), não há como adivinhar o rumo ou a proporção que a história irá tomar, pois é convencional achar que será apenas mais uma história de vingança, quando não se está familiarizado com os textos Shakespearianos. Porém, *Hamlet* prova ser muito mais do que só mais uma obra de Shakespeare, ela é transcendental. Isso porque Shakespeare desenvolveu um dos, se não o maior, de todos os personagens canônicos. Um personagem tão complexo e tão carismático que reflete em si o leitor que se dispõe a leitura catártica. A prova disso são as teorias de autores renomados, anteriormente citados aqui, como Goethe, Nietzsche e Freud.

Cada um deles encontrou no personagem aquilo que buscava. Eles viam em Hamlet aquilo que defendiam ou acreditavam. Assim também é para cada leitor que se simpatiza, ou não, com os conflitos, personalidade e ideais do personagem. Ou seja, Hamlet é um personagem que atende a todas as possíveis interpretações, sem reiterá-las por completo. Contudo, a obra, assim como o personagem, merece atenção e requer uma análise minuciosa a fim de se entender a verdadeira essência de ambos.

Neste artigo, prova-se, com base nas circunstâncias, eventos e falas, que Hamlet não embotava sua ação, mas que não encontra nela coerência moral nem com seus ideais, muito menos com seu caráter. Sendo assim, ele busca, ao longo de toda a trama, uma forma de justificar e, até mesmo, enobrecer tal ação, a fim de que com isso possa cumprir com seu dever sem corromper a si mesmo ou condenar sua própria alma, principalmente porque lhe fora confirmado a existência de céu e inferno. Porém, o personagem não consegue justificar em seu fim a morte de tantos, que só ocorreram pela sua demora em encontrar uma permissão justificada ao ato.

Portanto, Hamlet, no quinto Ato, após ter ultrapassado seus conflitos, embora ainda partilhe de algum sentimento de indiferença, está disposto a agir sem medo de transgredir suas próprias regras, comprovando ser um soldado com consciência e moral à frente de seu tempo.

### **Referências bibliográficas:**

BRADLEY, A. C. *A tragédia shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. Tradução Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. [tradução John Milton, Marilise Rezende Bertin]. – São Paulo: Disal, 2005.

YOSHINO, Kenji. *Mil vezes mais justo: o que as peças de Shakespeare nos ensinam sobre a justiça*. [tradução Fernando Santos]. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.