

The book cover features a central illustration of a human skull. The skull is rendered in black ink with some grey shading. It is wearing a red crown or helmet. A red dagger is positioned horizontally across the bridge of the skull's nose. The skull is surrounded by various floral elements: a branch with white flowers and green leaves is on the left, and large, vibrant red flowers are on the right. The background is a light, textured cream color.

HAM LET

OU AMLETO?

SHAKESPEARE

*para jovens curiosos
e adultos preguiçosos*

Rodrigo Lacerda

Rodrigo Lacerda

Hamlet ou Amleto?

Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos



SUMÁRIO

ABERTURA Fala uma voz que não morre

ATO 1 **Meu umbigo é o centro do mundo**

Cena 1: Nas muralhas do castelo de Elsinore

Cena 2: No Salão do Trono

Cena 3: Na casa de Polônio

Cena 4: Nas muralhas do castelo

Cena 5: Em outra parte das muralhas

ATO 2 **O real e o fingido**

Cena 1: Nos aposentos de Polônio no castelo

Cena 2: Em uma sala do castelo

ATO 3 **A ratoeira de Hamlet Jr.**

Cena 1: Em uma sala do castelo

Cena 2: Em um salão do castelo

Cena 3: Em uma sala do castelo

Cena 4: No quarto da rainha

ATO 4 **O espelho do mal**

Cena 1: Em uma sala do castelo

Cena 2: Em outra sala do castelo

Cena 3: Em outra sala do castelo

Cena 4: Em uma planície da Dinamarca

Cena 5: Em uma sala do castelo

Cena 6: Em outra sala do castelo

Cena 7: Em outra sala do castelo

ATO 5 **Ninguém é de ninguém em Elsinore**

Cena 1: No cemitério atrás da igreja

Cena 2: Em um salão do castelo

Nota sobre o texto

Hamlets que eu li

Hamlets que eu vi

Elogios, críticas, paródias e anedotas sobre Hamlet

Sobre o autor

Se a imaginação governa o mundo, como a antena luminosa que possuem os peixes dos abismos;

Se “ilusão” é o outro nome da consciência, e a pior das ilusões é acreditar que todas elas foram perdidas;

Se as histórias são armadilhas onde o tempo cai prisioneiro; Se tudo isso é verdade, pense no seguinte...

Fala uma voz que não morre

Agora você é um ator de teatro – isso mesmo – e pela primeira vez ganhou o papel principal. A estreia acontecerá logo mais à tarde. Seu personagem é um jovem príncipe dinamarquês angustiado, que durante cinco atos se debate consigo mesmo e com o mundo. Pedreira... Mas a dificuldade faz a consagração. Dando vida ao dito-cujo, você está feito, será querido igualmente pelos poucos que importam e pelos muitos que fazem a diferença.

Nessa manhã tão especial, enquanto o dia lá fora nasce de mansinho, você abre os olhos – clic! – como se as suas pálpebras fossem um mecanismo eletricamente acionado, pálpebras de robô. Ansioso, sente-se dando choque nos lençóis, com as baterias sobrecarregadas. Ao se espreguiçar, tem uma câimbra na panturrilha; é a tensão acumulada. Sem conseguir ficar deitado, sem conseguir sequer ficar em casa, você foge de si mesmo e vai para a rua, tentando espaiar, mas não consegue, não resiste, acaba indo direto para o teatro. Chega lá antes do pessoal da produção, do resto do elenco, horas e horas antes do diretor. Quem o recebe é um simples vigia, que abre a porta do teatro como um boneco de pilha fraca. Se um cabo elétrico os ligasse agora, seria possível transferir para ele o seu excesso de energia. Talvez devessem ligar você até ao sistema geral de força, pois, ainda tão cedo, a grande casa de espetáculos dá uma rangida sem brilho.

Seu tempo é hoje, no Brasil, mas a peça saiu da pena do dramaturgo na Inglaterra, entre 1599 e 1601. O enredo, por sua vez, se passa na ainda mais longínqua Dinamarca, e numa época ainda mais antiga, o século XI. Desta salada de tempos e lugares resulta que você, para humanizar um ente imaginário, para ter o reconhecimento artístico desejado, precisa pensar simultaneamente em três planos. Essa consciência tripla é necessária, ou melhor, é totalmente indispensável, se você quiser estar à altura dos picos de adrenalina e filosofia existencialista que virão por aí.

Uma cultura engole, digere e se alimenta da outra; um tempo engole, digere e se alimenta do outro. Como na boa cartilha antropofágica – que sempre existiu mas só foi devidamente batizada pelos nossos canibais modernistas. Na peça em que você se prepara para atuar, o pão de ontem não é necessariamente bolorento, tampouco virou hóstia ou coisa santa com o passar dos séculos. Aqui, o movimento é de ida e volta constante entre tempos de igual valor, que NÃO se respeitam, mas também NÃO trocam cotoveladas, deixando tudo muito mais apetitoso. Impossível ser fiel ao espírito da peça sem tocar a alma do público atual.

Você piscou e, quando abre novamente os olhos, percebe que o teatro à sua volta é o típico teatro shakespeariano. Uma construção de madeira em forma de O, arredondada e vazada no centro. Tudo ali também ainda se espreguiça, apenas uma dupla de faxineiros trabalha em silêncio, varrendo o chão num transe de sonolência. Você caminha até o palco, cumprimentando-os com um gesto, então sobe no estrado a um metro e tanto de altura. A luz da manhã, chegando pelo alto, não é mais que uma rala amostra de sol.

De onde está, quando olha para baixo, você vê o local a ser ocupado pelos espectadores pobres, que pagam mais barato e assistem aos espetáculos em pé, na terra batida. O equivalente à geral dos

nossos antigos estádios de futebol, pré padrão Fifa 2014. Quando você olha para a frente, vê à sua volta três anéis de arquibancadas cobertas. À tarde, quando o espetáculo começar, eles serão tomados pelos burgueses nos níveis inferiores e, no superior, pelos aristocratas moderninhos, que não se escandalizam com, e até apreciam, os entretenimentos populares.

Já o palco possui dois andares. O segundo é coberto, cercado por uma balaustrada de madeira e muito mais estreito que o primeiro. É dali de cima que discursam reis, rainhas e poderosos em geral; que as Julietas namoram escondido os seus Romeus; que as Desdêmonas avistam a gôndola de seus Otelos deslizando pelos canais de Veneza.

No assoalho do primeiro andar, há uma argola que abre um alçapão, muito útil quando algum ator precisa brotar em cena de modo surpreendente. Ele é fartamente usado na história do seu personagem, como se verá. O palco então se projeta numa passarela até o meio do público, no centro do círculo de terra e de luz natural. Ali os grandes monólogos são declamados, e logo você fará quatro deles, cercado pelos espectadores em pé, olho no olho, como um vocalista de rock quando canta para as tietes mais gargarejantes.

No fundo do palco há duas portas, situadas obliquamente, pelas quais os atores entram e saem. Elas, por uma escada, levam aos camarins. Entre as portas está o “palco interior”, um recesso fechado por uma cortina que só se abre para revelar alguma ação ocorrendo longe da ação principal. Como se vê, o palco de Shakespeare e Cia. era extremamente dinâmico, cheio de pontos de vista e níveis, enfatizando seu caráter tridimensional.

Na Inglaterra da época, a profissão de modelo e atriz equivalia a ser prostituta, e as mulheres eram terminantemente proibidas de subir ao palco. Quem assumia a maior parte dos papéis femininos eram os garotos de doze a quinze anos. Representando mocinhas, princesas e donzelas, um pré-adolescente sem barba, de preferência magricelo, ainda enganava. Mais difícil era preencher os papéis das tias, mães, rainhas, enfim, das mulheres maduras. Um homem adulto vestido de mulher, se a peça fosse uma comédia, até podia funcionar bem, mas numa tragédia como a sua, nunca ajudava. Daí a importância dos figurinos, nesses casos sempre muito pesados e com muita maquiagem, para reforçar a caracterização e disfarçar o inconveniente.

Ao contrário das mastodônticas produções dos roqueiros de hoje, no mundo teatral a que você pertence não há cenários luxuosos e rebuscados, nem canhões de gelo seco para fazer fumaça, há somente um pouco de música e sonoplastia, e são modestos os efeitos de luz, até porque os espetáculos ocorrem durante o dia e praticamente a céu aberto. Em vez de grandes recursos materiais, há convenções, isto é, acordos com o público sobre o significado de certas coisas. Um aro pintado de amarelo na cabeça, ou um cetro na mão, e imediatamente toda a plateia o vê como rei. Um vaso com uma árvore no palco é sinal de que estamos num jardim. Quando a cena é noturna, basta você entrar com uma tocha nas mãos e, sem hesitar, todo mundo compreende o que isso significa.

Digamos que o contrarregra tenha esquecido a tocha que você precisa para indicar o caráter noturno da cena. Então você improvisa duas falas a respeito do brilho da lua, ou do esvoaçar dos morcegos, do pio das corujas, e pronto, todo mundo entende que é noite. O que falta ao espetáculo em sofisticação material e realismo deve ser compensado pela riqueza das metáforas e das emoções sugeridas, ou, em última instância, pelo efeito das palavras sobre a imaginação. Daí esse tipo de teatro ter formado grandes poetas.

Essa disponibilidade do espectador para complementar mentalmente os elementos de cada cena, a que os especialistas chamam de “suspensão da descrença”, é a grande convenção acima de todas as outras. O texto, porém, continua servindo para comunicar o enredo propriamente dito. Se você, por exemplo, desabafar consigo mesmo, “A coroa pesa hoje em minha cabeça”, todos de cara vão saber

que você é um rei com problemas no trabalho. E imediatamente ficarão interessados em saber que problemas são esses.

As falas dos personagens são em versos, quase sempre não rimados, ou em prosa. Você precisa saber falá-los, dar-lhes ênfase, modulá-los. Tudo bem que esse é um texto escrito há quatrocentos e tantos anos, em inglês arcaico, ou uma tradução dessa língua estranha, hoje desconhecida até para americanos e ingleses. Dando direito o seu recado, casando o gesto ao enredo e a palavra ao gesto, o público acompanhará a história e se envolverá com o personagem, esteja você falando em dialeto da Tasmânia, ou seja a plateia feita exclusivamente de búlgaros monoglotas. O público segue pelo instinto, assim como não precisamos entender a letra de uma música para saber se ela é triste ou furiosa.

ATO 1

Meu umbigo é o centro do mundo

Imagine agora, meu caro príncipe aflito, que você assistiu na Dinamarca, de um ponto de vista privilegiado, o clímax do processo de centralização política, que fez de reis relativos reis absolutos. Ele aconteceu durante o longo e vitorioso reinado de ninguém menos que o seu pai. Sim, *daddy*, o velho Hamlet, que é também o seu nome.

Desde jovem ele foi para os dinamarqueses o que Alexandre, o Grande, foi para os gregos; o que Luís XIV, o Rei Sol, foi para os franceses. Para você, filho único, e homem, era Deus no céu e Ele na Terra. No fim da vida, mesmo veterano, com sua longa barba grisalha e as ambições naturalmente esvaídas pela idade, o velho tinha a aura dos grandes homens de Estado, dos sobreviventes da Idade Heroica, um verdadeiro profeta da felicidade geral da nação. Todo mundo se acostuma com a vitória...

Sua mãe é a rainha Gertrudes, que sempre foi, pelo menos aparentemente, de uma dedicação total ao marido. A felicidade e a harmonia os acompanhavam por onde quer que fossem. Se ela era a esposa ideal, ele correspondia com uma delicadeza rara, ainda mais para um guerreiro. Você e todo o reino tinham deles a imagem do casal perfeito, dos reis perfeitos, de seres humanos ungidos por Deus.

Você foi educado a vida inteira para reinar. Conhece desde o berço as mais sofisticadas etiquetas, as grandes obras de arte antigas e modernas, os manuais para o sucesso na vida pública, as ciências mais avançadas – geografia, astronomia, astrologia, alquimia, filosofia, física, química e matemática – e a história dos grandes impérios. É o perfeito exemplo do príncipe renascentista. Está finalizando sua esmeradíssima educação na Alemanha, mais especificamente em Wittenberg, onde uma universidade famosa, fundada em 1502, tem como mestres os grandes pensadores do seu tempo. Não faça caso do fato de a universidade só ter sido fundada aproximadamente quatrocentos anos depois da data em que a história se passa. É um anacronismo desimportante, entre outros.

Pense agora no primeiro acontecimento traiçoeiro, triste, grave e perigoso que aconteceu na sua vida. O primeiro a abalar a rotina protegida de príncipe. Seu pai, subitamente, esticou as canelas reais. Cochilando na estufa de orquídeas raras, sem motivo, de uma hora para a outra, puf!

Nessa situação – segundo as leis inglesas do século XVII aplicadas por Shakespeare na Dinamarca do século XI –, para que o abalo institucional fosse o menor possível, a rainha deveria renunciar após quarenta dias de luto, retirando-se para uma aposentadoria compulsória e cedendo o trono ao herdeiro legítimo. Este, não se esqueça, é você: Hamlet Jr.

Aos vinte e poucos anos, você é, em si, um fator indispensável para a continuidade da paz no reino. Um trono vazio, como este a seu lado no palco, ou um trono ocupado por alguém sem as qualificações pessoais necessárias, ou sem o direito “divino” de ocupá-lo, certamente despertaria a cobiça das famílias nobres, coalhadas de outros pretendentes à coroa, e traria de volta as guerras civis de antes da monarquia absoluta. Foi preciso, portanto, deixar os estudos e participar dos funerais de seu pai, à espera da coroação. Estavam prestes a começar os anos mais importantes da

sua vida, e a universidade alemã logo seria coisa do passado.

Aconteceu, porém, o segundo fato traiçoeiro, triste, grave e perigoso; a única coisa capaz de impedir o início do seu reinado, adiando-o a perder de vista. Antes que os quarenta dias regulamentares se completassem, a rainha, sua mãe, casou de novo. As leis diziam que, nessa hipótese, o novo rei é seu padrasto, e você, o filho primogênito do rei defunto, entra na fila novamente. E sabe com quem sua mãe – sua própria mãe! – se casou? Com o irmão do seu pai, o tio Claudius, com cuja cara você não vai nem um pouco, por vários motivos. Inclusive pelo nome de frutinha.

A dupla notícia, da morte e das bodas, estourou em todo o reino feito uma bala do canhão paterno no peito de um norueguês grandalhudo ou de um polonês desaforado. O mal-estar tomou conta da Dinamarca e, na ausência do seu pai, quem paga todos os patos é você.

Cena 1: Nas muralhas do castelo de Elsinore

Francisco, uma sentinela, monta guarda sozinho em seu posto. Li na internet que o castelo de Elsinore (ou Helsingor, em dinamarquês castiço) existe até hoje e fica na costa leste da ilha da Zelândia, na Dinamarca. Mas na mesma internet encontrei informações segundo as quais, na verdade, nunca existiu um castelo com esse nome. O que existia na Zelândia com esse nome na época de Shakespeare, e continua existindo, é uma cidade.

Na cidade de Elsinore, aí sim, existe uma fortaleza, algo que se pode chamar de castelo, onde ficavam os postos do pedágio marítimo. O nome desta fortaleza, contudo, é Kronborg.

Como nunca fui à Zelândia e nunca tive um amigo zelandês, não posso jurar onde está a verdade. Fui pesquisar nos livros e li que pela cidade de Elsinore passavam, e pagavam impostos, todos os navios britânicos de uma importante rota comercial que seguia rumo a Noruega, Suécia, Finlândia e demais países do mar Báltico.

Shakespeare, parece, deu ao castelo da peça o nome da cidade verdadeira, simplesmente porque seu público já tinha ouvido falar de Elsinore, e associava direto a palavra à Dinamarca, mas não necessariamente conhecia Kronborg.

Outro pequeno ajuste que ele fez, com certeza para aumentar o efeito dramático, foi situar o castelo em falésias que se erguem sobre o mar bravio. Na Zelândia, pelo que diz a Wikipedia, não há falésias. Há registros de companhias teatrais inglesas itinerantes visitando a cidade de Elsinore em 1585 e 1586, pouco antes de a sua história ser escrita, Hamlet Jr., mas não se sabe se Shakespeare esteve lá. Como o dramaturgo e a geografia local não parecem muito íntimos, é mais provável que a companhia dele não tenha ido.

Seja como for, o castelo da peça dá, sim, para penhascos imensos, ameaçadores e, graças aos ventos do oceano, gelados. Encarapitadas nos penhascos estão as muralhas, e encarapitado nas muralhas está Francisco. Ele é um soldado, como fica evidente pelo uniforme, o capacete e a couraça que usa no peito, além da lança que carrega. Entra então no palco Bernardo, uma nova sentinela, chegando na hora de assumir seu turno. Ele pergunta:

“Quem está aí?”

Guarde bem essa frase. Na escuridão da noite, nas muralhas desertas, ela faz sentido. Além disso, para muitos críticos, ela é um mote que percorre toda a peça, você irá entender por que no devido

tempo. Francisco e Bernardo se identificam um para o outro e começam a conversar. Bernardo, que está chegando, faz uma nova pergunta:

“Sua guarda foi tranquila?”

Francisco afirma não ter visto nada de anormal. Mesmo assim agradece a pontualidade do colega de um jeito sombrio:

“Obrigado por me renderes;
Está muito frio e sinto um aperto no coração.”

Ele não explica por que está aflito, nem o colega pergunta. Mas a frase cria de saída alguma tensão. Bernardo não está com um estado de espírito muito melhor e, como se tivesse medo de ficar ali sozinho, diz:

“Caso encontres Horácio e Marcelo,
Meus companheiros de guarda,
Pede-lhes que se apressem.”

Justo nessa hora, chegam os dois. Marcelo também é soldado, Horácio não sabemos bem quem é, ou o que faz. Bernardo se referiu a ele como seu “companheiro de guarda”, o que sugere que seja um soldado, não fosse o fato de usar roupas civis. Discutiremos isso adiante.

Francisco sai de cena, indo dormir em casa e deixando o palco para não voltar nunca mais. Assim que a troca da guarda é completada, Marcelo pergunta a Bernardo:

“Aquela aparição veio esta noite?”

“Eu nada vi.”

Até aqui, os soldados vêm trocando frases curtas, entrecortadas, como se a tensão e os apertos coronarianos impedissem o diálogo de fluir. Mas agora, angustiado junto às ameias do castelo, Marcelo volta a falar na tal “aparição”, e solta a língua um pouco mais:

“Horácio diz que é apenas nossa fantasia
E não se deixa tomar pela crença
Na visão assustadora que tivemos duas vezes.
Por isso convidei-o para estar aqui
Conosco vigiando cada minuto desta noite.
Assim, se o fantasma vier de novo,
Confirmará o que vemos e poderá falar com ele.”

“Ora, ele não aparecerá”, desdenha Horácio.

Marcelo de repente dá um grito e aponta:

“Quietos, calem a boca e olhem: ele voltou!”

Um espectro assustador acaba de subir das profundezas, chegando pelo alçapão no estrado do palco.

“É o próprio rosto do rei defunto”, constata Bernardo, arrepiado.

“Tu és um estudioso, fala com ele, Horácio!”, incentiva Marcelo.

Aqui temos uma pista da posição social e da identidade de Horácio: ele é um estudioso. Talvez os soldados o tenham chamado para falar com o fantasma por ele saber latim, a língua da Igreja e, portanto, na Inglaterra de Shakespeare, a língua apropriada para bater papo com os mortos ou com as grandes entidades mágico-religiosas. Nos exorcismos, por exemplo, quando expulsavam o demônio do corpo dos energúmenos, os padres falavam latim, ou o diabo não entendia.

Diante daquela visão, Horácio fica estatelado por alguns instantes.

“Não parece o rei? Repare, Horácio; e fala com ele”, insiste Bernardo, tirando o amigo da letargia.

O “estudioso” então se dirige ao fantasma, mas em linguagem corrente mesmo (para sorte nossa, que não sabemos latim e ainda não nos tornamos fantasmas ou demônios):

“O que és tu, que roubaste a calma da noite,
Com essa aparência majestosa de belo guerreiro,
Igual à do nosso rei, agora já enterrado,
Quando marchava? Responde, pelos céus, eu ordeno!”

Agora ficamos sabendo que aquele não é um fantasma qualquer, Hamlet Jr., é o fantasma do seu pai. E ele não obedece a Horácio; fecha a cara e recua para longe dos soldados.

“Ele se ofendeu”, deduz Marcelo.

Talvez o espectro tenha se incomodado com a acusação de roubo – “roubaste a calma da noite”. Ou simplesmente um rei que se preza, mesmo depois de morto, não recebe ordens de ninguém.

“Está indo embora”, conclui Bernardo.

“Fica!”, grita Horácio. “Fala! Por Deus, eu te ordeno!”

Mas o fantasma some assim como veio. Horácio está paralisado de espanto, e os companheiros gozam dele:

“E então, meu amigo! Tu tremes e empalideces.
Não é mais que apenas nossa fantasia?”

Horácio está pálido mesmo, e admite:

“Eu juro por Deus, não iria acreditar
Sem o palpável e verdadeiro atestado

Dos meus próprios olhos.”

“Não parece com o rei?”, pergunta Marcelo.

“Qual tu contigo mesmo.

Assim era a armadura que ele usou

Quando combateu o ambicioso rei norueguês;

Assim ele endureceu suas feições, quando em combate

Bateu os polacos e seus trenós sobre o gelo...

É muito estranho.”

“Bater os polacos sobre o gelo” me sugere batalhas disputadas sobre um rio ou lago congelado (com trenós puxados por cachorros; será?). Na Dinamarca isso devia acontecer. Para nós, de um país tropical, a ideia soa bizarra. Também imagino montanhas cobertas de neve, corpos e sangue.

Marcelo então recapitula o que já havia contado a Horácio e à plateia:

“Duas vezes antes, nessa mesma hora morta,
Com andar guerreiro, ele cruzou nossa vigília.”

Perplexo, Horácio admite que a visão lhe trouxe maus pressentimentos:

“Não sei o que pensar nem como agir;
Mas, até onde alcança meu juízo,
É uma erupção ruim para nosso Estado.”

Engraçado ele usar a palavra “erupção”, mais apropriada aos vulcões, mas é porque o fantasma, como a lava, também aflorou das profundezas da terra, e com grande potencial de destruição. Aproveitando a deixa, Marcelo pede que alguém lhe explique as estranhas movimentações militares a que vem assistindo e da qual ele próprio faz parte:

“Aliás, sentem e diga-me, quem o souber,
Por que a estrita e rigorosa vigília
Noite adentro sobrecarrega os súditos da terra,
E por que a diária fundição de canhões,
E a propaganda externa de guerra?”

Horácio, o estudioso e o mais bem informado dos três, logo se prontifica a esclarecer o assunto, começando pelos antecedentes remotos:

“Segundo dizem, nosso falecido rei,
Cuja imagem acaba de nos aparecer,
Foi, como sabem, por Fortimbrás da Noruega,
Graças às esporas do orgulho e da imitação,
Provocado ao combate. Neste, o valoroso Hamlet –
Pois assim o estimamos do nosso lado do mundo –

Matou de fato Fortimbrás, que, por contrato,
Ratificado por força da lei e pela heráldica,
Perdeu para o conquistador, junto com a vida,
Todas as terras sob seu poder.
Em contrapartida, outras terras
Empenhara nosso rei, para deixá-las
Como direito e herança a Fortimbrás,
Fosse ele o vencedor. Por esse instrumento,
Em razão da cláusula citada,
Herdou-as Hamlet.”

Uma coisa curiosa nessa explicação é o quanto parece frágil a certeza de Horácio sobre o que está falando. Se a história oficial diz que o velho Hamlet foi provocado ao combate pelo soberano vizinho, os noruegueses talvez discordassem dessa versão, e Horácio parece não querer se comprometer. “Segundo dizem” é uma típica expressão-sabonete. “Como sabem” é outra. Ele também relativiza o juízo que tem do velho Hamlet, reconhecendo que sua fama de valoroso existe apenas “do nosso lado do mundo.” Por fim, parece meio forçada essa história de o velho rei dinamarquês, caso perdesse a guerra, já ter deixado reservadas as terras a serem transferidas para o inimigo norueguês. Onde já se viu isso? Toda cara de propaganda política. Se Horácio usa tantos termos jurídicos – “contrato”, “instrumento”, “cláusula” –, é justamente para dar mais autoridade às suas palavras. Como se o jargão legal, a invocação de acordos e tratados, confirmassem aquela versão dos acontecimentos.

O certo é que o velho Hamlet invadiu o território, executou o rei e ainda passou o rodo nos cofres da Noruega. Foi sua maior glória político-militar. Recuperado esse histórico, Horácio menciona os lances mais recentes da diplomacia:

“Agora, o jovem Fortimbrás,
Feito de metal quente porém não testado,
Nas fronteiras da Noruega, aqui e ali,
Reuniu tubarões aventureiros e sem lei,
Para tirar de nós, com mão forte
E cláusulas pétreas, as ditas terras,
Perdidas pelo pai. E esse é, acredito,
O motivo de nossos preparativos,
A causa de nossa vigília e a principal
Razão da pressa e da agitação no reino.”

Pronto. Ficou fácil entender os atuais preparativos de guerra, as vigílias noturnas e o trabalho dobrado dos soldados na fabricação de armas. Bernardo liga essas explicações ao fantasma que acaba de ver, e conclui:

“E assim faz sentido que essa imponente figura
Venha armada durante nossa guarda, tão parecida
Com o rei que foi e é a causa dessas guerras.”

Você verá, Hamlet Jr., que o motivo de o espectro de seu pai ter chegado junto não é bem esse, é

outro muito pior, mas não vou estragar a surpresa. O importante é perceber que até agora ninguém desconfia do verdadeiro motivo. Diante dos fatos que conhecem, a reação dos soldados é compreensível. Horácio, terminada a aulinha de relações internacionais, dá livre vazão a seus maus pressentimentos:

“Em Roma, altíssima e feliz capital,
Antes da queda do possante Júlio,
Os túmulos mostraram-se agitados,
E as figuras estranhas dos defuntos
Gritavam e corriam pelas ruas;
Estrelas de fogo, orvalho de sangue,
Desastres do sol e a lua úmida,
Cujas forças erguem o império oceânico,
Quase desmaiava num eclipse,
Como precursores de desgraças.
Um cisco perturba o olho da mente.”

Um simples fantasma, sem corpo, um “cisco” diante da realidade palpável, causa grande incômodo à imaginação, o “olho da mente”; a ideia da “lua úmida” vem justamente do fato de ela reger as marés; e “orvalho de sangue” vem da antiga crença de que os cometas e as estrelas cadentes, ao passarem, deixavam um líquido avermelhado nas árvores. Os pesquisadores de Shakespeare agora supõem que o tal líquido vermelho, tão misterioso para os ingleses do século XVII, era na verdade alguma secreção que as crisálidas gotejavam no nascimento das borboletas (essa eles foram longe para explicar!). Também é curioso Horácio comparar o rei falecido a César, o estadista romano mais famoso de todos, porque o grande JC foi assassinado pelos próprios homens que deviam ajudá-lo a governar. Teria sido esse o caso do seu pai?

Antes que Horácio prossiga, o fantasma reaparece. O estudioso chama a atenção dos soldados:

“Silêncio! Vejam! Ei-lo que chega outra vez!
Vou interrogá-lo, mesmo que me fulmine!”

Horácio fala ao espectro com firmeza, incentivando-o de todos os jeitos a abrir o bico:

“Se podes emitir som ou usar a voz,
Fala comigo!
Se há qualquer boa ação a ser feita,
Que te possa agradar e a mim recompense,
Fala comigo!
Se privas do mau destino de tua pátria
O qual se possa evitar por conhecê-lo,
Oh, fala!
Ou se juntaste um tesouro em tua vida
E o guardaste no ventre desta terra,
Pelo qual, dizem, fantasmas andam pelo mundo,
Fala! Fica e fala!”

Nos últimos versos, Horácio está se referindo a uma crença generalizada segundo a qual quem houvesse enterrado um tesouro e morrido antes de usufruí-lo voltaria sob a forma de fantasma até encontrar alguém a quem revelar o esconderijo. Justo quando ele termina de falar, porém, um galo canta nas vizinhanças do castelo. O fantasma se assusta e vai embora de vez, só restando a Horácio, desanimado, constatar:

“Assustou-se, como um ser culpado
Reage à temível convocação. Eu soube
Que o galo, arauto da manhã,
Com sua voz solene e aguda
Acorda o deus do dia; e ao seu alarme,
No mar, no fogo, no ar e na terra,
Os espíritos errantes se apressam
Aos seus negros confins.”

Óbvio que um fantasma, à primeira vista, não desperta muita simpatia em ninguém. Mas Horácio, referindo-se ao antigo monarca como “um ser culpado”, mais uma vez sugere que a biografia oficial do rei pode esconder coisas não muito nobres. Em seguida, o amigo culto das sentinelas toma uma decisão importante, sem a qual não haveria peça: comunicar tudo o que viram a você.

“Contemos o que vimos esta noite
Ao jovem Hamlet. Aposto minha vida
Que esse espírito, mudo para nós,
Irá falar com ele. Se concordarem,
Vamos dar-lhe notícia do ocorrido,
Cumprindo, por amor, nosso dever.”

Os dois soldados concordam, e Marcelo, lembrando-se da cerimônia solene marcada para dali a algumas horas, de que a família real toda irá participar, acrescenta:

“E eu, esta manhã, sei um bom lugar
Onde podemos encontrá-lo.”

Cena 2: No Salão do Trono

Em contraste com o ambiente escuro e sufocante da primeira cena, agora temos o ambiente luxuoso e fortemente iluminado do salão principal do castelo de Elsinore. O castelo será o cenário de 99,9% das cenas da peça, com raríssimas exceções. Ele é a sede da monarquia dinamarquesa, a residência da família real e dos nobres mais poderosos e/ou mais competentes na delicada arte de bajular Suas Majestades. Há muita gente no grande salão, e todos falam ao mesmo tempo, arrastam cadeiras, desafivelam as capas, se ajeitam para um grande acontecimento político.

Daqui a instantes o novo rei fará seu primeiro pronunciamento desde que sentou no trono, acompanhado pelos membros do Conselho. Seu tio Claudius, coroado de forma apressada e inesperada, precisa conquistar a confiança geral e para isso precisa mostrar competência no serviço. Seu desempenho como rei será avaliado.

Ao longo dessa história, a corte se reunirá três vezes. Cada uma delas irá ditar o rumo dos acontecimentos posteriores e alterar o equilíbrio dos personagens nela envolvidos. Essa é a primeira convocação geral, e por enquanto seu tio está com a vantagem, embora sob pressão. Você está por baixo, Hamlet Jr., daí ter se colocado propositalmente de escanteio. Está de cara amarrada, “macambúzio”, como se dizia na Dinamarca do século XI, e todo vestido de preto.

Tocam os arautos. Os nobres vão para os seus lugares; os criados tratam de desaparecer; o barulho das vozes cessa de repente. O rei, a rainha e os membros do Conselho Real entram no salão, em fila. Seu tio Claudius senta-se no trono, tendo à sua direita a rainha. Os conselheiros tomam posição ao lado de Suas Majestades.

Seu tio, com ar solene, escolhe as palavras com precisão, fazendo um comunicado oficial que não admite apartes:

“Embora a morte de nosso irmão querido
Ainda esteja fresca na memória, e nos obrigue
A manter os corações em luto, e todo o reino
Contrito em um grande lamento,
Até aqui a discricção lutou contra a natureza,
Para com dor mais serena pensarmos nele,
Lembrando-nos de nós ao mesmo tempo.
Assim, nossa ex-irmã, agora nossa rainha,
Viúva que partilha deste império guerreiro,
Com um olho feliz e outro úmido,
Sorrisos no enterro e cantos fúnebres nas bodas,
Equilibrando na balança a dor e o júbilo,
Tomamos por esposa. Não recusamos, ainda,
Os sábios conselhos dos que nos apoiaram
Nesse assunto. A todos, obrigado.”

Em contraste com as falas picotadas da primeira cena, seu tio aqui tem uma fala longa e assertiva. Ele está fazendo o maior esforço para que seu discurso seja digno de um rei, e para que a sua versão dos fatos seja aceita por todos.

Você, quase atrás de uma pilastra, meio largadão na cadeira, solta uma bufada acintosa. Só um cego não veria a papagaiada chapa-branca do tio Claudius, feita de plurais majestáticos, subterfúgios retóricos e sentimentos fabricados. Até parece que a memória do seu pai está sendo respeitada! Até parece que sua mãe e seu novo marido pensam nele quando vão para o quarto à noite!

De quebra, ao ouvir do apoio dos “sábios” ao casamento, você confirma que o Conselho Real aderiu à realização das bodas intempestivas e está fechado com seu tio. O que faz você pensar: ou tio Claudius subornou todos os conselheiros, o que era possível, porém menos provável, ou eles realmente não botaram nenhuma fé em você como rei, preferindo coroar um homem-feito, amadurecido, capaz de jogar o jogo do poder melhor que um pós-adolescente revoltadinho. E essa hipótese só agrava sua humilhação: sua mãe concordou com ela.

A dúvida dos soldados quanto à razão dos preparativos de guerra, que vimos na cena anterior, também pode ter a ver com essa sucessão nada ortodoxa no trono. A instabilidade provocada pelo “golpe” do tio Claudius deve ter deixado a Dinamarca com os nervos sensíveis.

Quando você pensa no novo casamento de sua mãe, no seu direito à coroa ultrapassado por seu tio

com o consentimento geral do alto escalão de governo, o que é instintivo se torna certeza: uma injustiça foi cometida. Tio Claudius, rei! Ele que nunca enfrentou nenhum barão rebelde, que nunca liderou um exército em campanha, que nunca esteve nem aí para o bem-estar coletivo... Agora vem posar de estadista!

Tudo bem que você nunca fez nada disso tampouco, mas pelo menos seu pai era um herói e o direito sucessório era seu; na época em que se passa a história essas coisas pesam muito. Seu caldeirão emocional já está em fogo alto, Hamlet Jr., mas ainda não borbulhando. Você esperava mesmo que seu tio viesse com uma versão arrumadinha dos acontecimentos; afinal, alguma explicação ele tinha que dar.

Em seguida, o rei passa a falar do outro assunto do momento, as movimentações militares em curso e que tanto intrigaram nossos amigos sentinelas. Diz seu tio:

“Ao que todos sabem: o jovem Fortimbrás,
Fazendo mau juízo do nosso valor, ou
Pensando que a morte do nosso irmão
Desmembraria e desviaria nosso reino,
E juntando a isso delírios de ambição,
Não hesitou em nos mandar mensagens,
Exigindo a entrega daquelas possessões
Perdidas por seu pai, sempre dentro da lei,
Para o nosso valente rei e irmão.”

Você não se deixa convencer inteiramente por essa história. Da cadeira onde está, fica lançando olhares desconfiados para o rei. E se tudo isso for mentira, uma dessas cortinas de fumaça que os políticos sabem criar como ninguém? Seria natural que o príncipe Fortimbrás quisesse recuperar as terras perdidas pelo pai, e vingar sua honra militar; por outro lado, um inimigo externo, para um rei novo, ainda instável no trono, é sempre a melhor maneira de unir à sua volta todos os súditos. Seria muito conveniente mesmo, quase bom demais para ser verdade, uma ameaça de guerra vinda de fora. E se o seu tio estiver forjando a ameaça para se armar e unir a Dinamarca em torno dele?

A um sinal do rei, dois homens que você não conhece levantam de onde estavam sentados e ajoelham-se perante o trono. Seu tio anuncia providências, mostrando serviço:

“Este é o assunto em pauta: escrevemos cartas
Ao rei norueguês, tio do jovem Fortimbrás –
Impotente e adoentado, ele mal conhece
Os planos do sobrinho –, pedindo-lhe para
Conter esses avanços, uma vez que são feitos
Com súditos, armamentos e exércitos
Que lhe pertencem. Enviamos agora
Tu, bom Cornélio, e tu, bom Voltimand, como
Portadores das saudações a Sua Majestade,
Dando-lhes poder pessoal não maior
Do que para tratar com o rei; não maior
Do que prevê o que já foi dito.”

Pelo visto, Voltimand e Cornélio são mais mensageiros do que embaixadores, isto é, não têm poder para fechar acordo nenhum. Apenas levarão as cartas e ouvirão o que o velho rei da Noruega tem a dizer sobre as maquinações do sobrinho.

Não é curioso que a história do jovem príncipe Fortimbrás seja um reflexo aproximado da sua? O pai dele também morreu, o tio mosca-morta também assumiu o trono, ele também está P da vida... Shakespeare adorava brincar com esse espelhamento das tramas.

Lá se vão os dois mensageiros. Então o rei ordena a um rapaz mais ou menos da sua idade que se aproxime do trono. Este você identifica, é Laertes, filho de Polônio, um membro do Conselho Real. Você não é propriamente amigo dele, mas o conhece desde pequeno e sabe de sua fama como espadachim. Laertes tem um pedido, e o rei, antecipadamente, se diz inclinado a satisfazê-lo, num floreio de bajulação para aliado político nenhum botar defeito:

“O cérebro não está mais ligado ao coração,
Nem a mão é mais útil para a boca,
Do que o trono da Dinamarca ao teu pai.”

O rei diz isso porque Polônio, o pai de Laertes, não é um conselheiro qualquer. É o conselheiro sênior, o lorde camerlengo, funcionário-chefe da corte e responsável por organizar todas as suas funções. Manda muito. Está logo ali, à esquerda de seu tio. Seu equivalente atual mais próximo seria o ministro da Casa Civil da Presidência da República. Com as costas assim tão quentes que quase ferverem, Laertes desembucha:

“Poderoso e temido senhor, eu peço
Vossa autorização para voltar à França.
De bom grado compareci à Dinamarca
E cumpri meu dever em vossa coroação.
Agora, confesso, este dever cumprido,
Meus pensamentos e desejos se curvam à França,
Assim como eu me curvo a sua gentil permissão.”

Ninguém sabe exatamente o que Laertes faz em Paris, além de aulas de esgrima. O rei só se preocupa em agradar ao decano do Conselho Real, por isso pergunta:

“Seu pai autoriza esta viagem? Que diz, Polônio?”

E o pai de Laertes responde:

“Senhor, ele arrancou de mim a permissão,
Após trabalhosa insistência. Afinal,
Em sua petição deixei o lacre do meu acordo.
Eu vos peço, concedei-lhe esta viagem.”

Taí outro que recorre ao jargão jurídico – “petição”, “lacre do seu acordo” – agora porque a situação é especialmente formal. O rei encerra o assunto com uma frase meio sem-vergonha:

“Aproveita a juventude, Laertes, com o tempo de aliado,

E tuas maiores virtudes gasta como quiser!”

Você, querido príncipe, moralistazinho que é, acha seu tio muito baixaria, um homúnculo que nunca teve responsabilidades, nunca teve família, nunca fez nada que preste. Até “fazer” sua mãe, claro. E ele sente essas vibrações hostis. Resolvido o assunto Laertes, é justamente a você que o rei se dirige:

“E agora, Amleto, meu sobrinho e filho...”

Se você já estava emburrado, sua cara se fecha ainda mais ao ouvi-lo chamando-o de Amleto. Você odeia essa forma antiga de falar seu nome, e todo mundo sabe disso. Em toda a corte, em toda a Dinamarca, só o ratapulgo do tio Claudius insiste em te chamar assim. Nem seu pai, nem sua mãe... Quem o cara pensa que é? Ele confunde brincadeira com implicância, intimidade com provocação, sempre foi desse jeito, desde que você se entende por gente. Logo ele, com esse nome de almofadinha. E ainda te chama de filho, o que faz você, antes mesmo de ele terminar, dizer consigo mesmo:

“Um pouco mais que parente, bem menos que filho...”

E só então o rei termina de dizer o que queria:

“Por que as nuvens ainda cobrem teu rosto?”

Antes que você responda com a merecida patada, a rainha, sua mãe, também pede que você abandone o luto:

“Meu filho, jogue fora a roupa da noite
E deite um olhar amigo no rei da Dinamarca.
Não fiques sempre de olhos baixos,
À procura de teu pai no pó da terra.
Sabes como são as coisas – tudo o que vive há de morrer
E passar da natureza para a eternidade.”

Você foi a única pessoa na corte que manteve o luto durante os festejos pelo casamento de sua mãe e depois, na coroação de seu tio, enquanto os outros nobres deixaram o preto de lado para não constranger o par real. Fez de pirraça mesmo, para esfregar seu desagrado na cara de todos e atrapalhar o festival de hipocrisia. Na real, dos círculos mais íntimos do poder à mais humilde choupana camponesa, não há quem não esteja se fazendo as mesmas três perguntas que o infernizam nesse momento: 1) Sua mãe e seu tio já tinham alguma coisa antes de o seu pai morrer? 2) Será que o grande rei seu pai vai acabar com fama de corno? 3) Sua mãe não está pecando contra a natureza, ao ir para a cama com o irmão do pai do filho? Se isso não é incesto...

E agora ela vem com aquele discursinho, aquela lenga-lenga infame – “tudo o que vive há de morrer, blá, blá, blá” –, como se a passagem da vida para a morte fosse a coisa mais indolor e corriqueira do mundo. A sua vontade é dar um soco na cara da rainha. Mas acaba sendo apenas irônico:

“Sim, senhora, sei como são as coisas.”

Ela não percebe a alfinetada, ou não passa recibo, e ainda insiste:

“Mas se tu sabes
Por que pareces tão macambúzio?”

Aí você se ofende. E sua resposta demonstra isso:

“‘Parece’, senhora! Não, é. Não conheço as aparências.
Não é apenas a cor nanquim do manto, boa mãe,
Nem as tradicionais roupas de preto solene,
Nem os suspiros da respiração forçada,
Não, nem o rio caudaloso das lágrimas,
Nem a expressão de sofrimento no rosto,
Somados a todos os tipos, formas e sinais de tristeza,
Que podem ser fiéis ao que sinto. Esses sim, parecem,
Pois são coisas que um homem pode fingir.
Tenho dentro de mim o que vai além da aparência;
Estes são apenas os trapos e anúncios da decência.”

Normalmente as falas dos personagens não são rimadas. As rimas, em geral, ficam reservadas para os dois últimos versos de uma cena, os *couplets* finais. São uma pista sonora forte de que uma unidade de ação acabou e outra vai ter início. Um personagem fala a rima e todos deixam o palco, para outra cena começar. Os *couplets* também apresentam o gancho para o que vem a seguir. Nessa última fala, porém, a presença de uma rima tão forte é mesmo para enfatizar – aos olhos da plateia da peça, nobres e conselheiros, e da plateia real, o público pagante do teatro – seu estado de espírito e seu desafio ao bom-tom.

A vida confrontou você com um choque de realidade: a morte na família, o jogo sujo dos políticos, a desilusão com sua mãe. O seu mundo perfeito morreu de forma precoce e nada heroica, durante o cochilo da tarde. O que era uma coisa, de repente passou a ser outra. As pessoas mudaram em relação a você no tempo que um raio leva para cair. Você constatou que os piores sentimentos humanos podem ser escondidos sob a bajulação e as juras de fidelidade. E mais: que na política o pragmatismo fala mais alto do que a honra. Ainda sem ter tido tempo de realmente absorver tudo isso, muito menos de aprender a lidar com tudo isso, você insiste em seguir os modelos que teve na infância e na adolescência, antigos ideais de perfeição, dos quais seu pai, o exemplo máximo, se tornou o exemplo único. Por isso a sua insistência no luto. Se a tristeza não passou, se os valores de antes morreram mas nenhum outro ainda nasceu, que se danem as conveniências, azeite para os bons modos, você continua demonstrando o que sente, sem nenhuma concessão, e ponto final.

Vendo você dar essa invertida na sua mãe, seu tio intervém:

“É doce e louvável de tua natureza, Amleto,
Observar o rigor do luto por teu pai.
Mas deves saber que teu pai perdeu o pai,
Esse pai perdeu o dele; e quem sobrevive
Possui a obrigação filial, por algum tempo,

De se manter na tristeza obsequiosa. Mas insistir
Numa condolência obstinada é um caminho
De ímpia teimosia; é dor indigna de homem.
Nós te pedimos, joga por terra
Esse inútil sofrimento, e pensa em nós
Como um pai.”

O cara pede que você o tenha como pai, mas insiste em te chamar de Amleto e fala do alto do plural majestático “nós”; é tudo da boca pra fora. Ele continua se fingindo de bonzinho, ao fazer um anúncio importante:

“Pois que o mundo saiba,
Tu és o primeiro na sucessão ao trono;
E a nobreza do amor não é menor
Do que tem o mais dedicado pai por seu filho,
Quando eu o dedico a você.”

A plateia aplaude a transparência na definição da linha sucessória, sempre motivo de tranquilidade política. Você tem vontade de mandar todo mundo catar coquinho, e fica firme, com a mesma a tristeza desafiadora de antes. Não esboça nem um sorriso. Grande concessão seu tio estava fazendo... Você ainda vai ficar uns dez/vinte anos na prateleira!

Seu tio prossegue, oferecendo uma proximidade que é tudo que você não deseja, e decidindo a sua vida:

“Quanto ao teu projeto
De voltar para a escola em Wittenberg,
Ele é muito contrário à nossa vontade;
Te rogamos, faz um esforço e permanece
Aqui, na alegria e no conforto de nossa vista.”

Que história era essa de “conforto de nossa vista”? Por que Laertes pode viajar e você não? O rei, obviamente, está dando uma de Dom Corleone, criador do clássico bordão mafioso: “Mantenha seus amigos perto e seus inimigos mais perto ainda.” Ele prefere você ali, dentro do castelo, observado de perto, do que longe, com liberdade para conspirar e angariar apoios. Afinal, só você teria base para reivindicar o trono, se quisesse enfrentar os conchavos já instalados.

Pior que nem é essa a sua intenção – ainda. Por enquanto, se não é para ocupar o trono, como estava previsto, mil vezes voltar para a universidade na Alemanha. Ficar ali assistindo àquele casalzinho ridículo em lua de mel, a nova família feliz, vai ser tortura total!

Mas a pressão para você ficar ainda aumenta quando sua mãe faz coro ao pedido do rei:

“Não desperdices as rezas de tua mãe, Hamlet.
Rogo-te, fica junto a nós; não voltes a Wittenberg.”

Ferrou de vez, você está encurralado. Ser o “primeiro na sucessão”, em vez de rei, é uma droga! É como ser vice-presidente; não manda nada. Mas não tem jeito, você está rendido. Mesmo assim, dá

uma esnobada no seu tio, dirigindo-se exclusivamente à rainha:

“A vós, senhora, eu obedeco.”

Tio Claudius finge que não percebe a provocação e dá por encerrada a primeira cena da corte reunida. O rei, a rainha e os conselheiros deixam o grande salão, ao novo toque das trombetas. Depois da movimentação barulhenta de todos se retirando, o contraste é imenso; resta o silêncio completo e você, sozinho no palco, envenenado por suas mágoas, se arrastando de um lado para outro e falando com o vento.

É hora de seu primeiro monólogo. Você precisa caprichar. Ande pela passarela até a parte mais iluminada do teatro, bem junto do público. Você deve olhar no olho dos espectadores ao falar:

“Ah, se essa carne tão dura derretesse,
Se dissolvesse e diluísse em orvalho!
Ou se o Todo-Poderoso não houvesse
Feito leis contra o suicídio! Deus! Deus!
Quão fracos, ocos, mortiços e inúteis
Me parecem os costumes do mundo!
Maldição! Oh, maldição!”

Este é um tema importante da peça, o suicídio, e você vai ameaçar se matar várias outras vezes até o fim do espetáculo. A religião o proíbe de chegar a esse gesto extremo, contudo, e você, Hamlet Jr., que acredita nos dez mandamentos – um deles, “Não matarás”, é a fonte da proibição –, procura sinceramente segui-los. O imaginário religioso medieval está firme na sua alma, mas a sociedade e seus hábitos parecem insensíveis e mesquinhos, regidos por novos e corrompidos princípios; a tão incensada Criação Divina, no momento, parece uma boa e imensa porcaria:

“É um jardim abandonado
Que se multiplica, possuído pelas coisas
Podres e grosseiras da natureza.”

Você compara seu pai a seu tio, não entende o que atraiu sua mãe em homens tão diferentes – eles só tinham em comum o sexo – e não aceita a velocidade com que ela se entregou à nova paixão:

“Um rei tão excelente que, comparado a este,
É Hiperião contra um sátiro. Amava tanto minha mãe,
Que não permitia aos ventos do paraíso
Tocarem-lhe o rosto com força. Céus e terras!
Devo lembrar? Ora, ela se pendurava nele,
Como se a sua fome aumentasse
À medida que comia. E no entanto, em um mês...
Que chegasse a isto! Morto há menos de dois meses!
Não, nem tanto, nem dois. Não quero pensar...”

Do seu pai, em vez de herdar o trono, você herdou a dor de corno. Seu sofrimento é tão extremo que as coisas ganham proporções mitológicas, trágicas e gregas. Você já comparou seu pai a

Hiperião, o titã, pai do sol, da lua e do amanhecer; e continuará nessa batida, lamentando que sua mãe não seja como Níobe, a mãe chorosa por excelência, cujos catorze filhos foram assassinados por deuses ciumentos de sua fertilidade, e que mesmo depois de transformada em pedra continuava chorando, fazendo de seu choro uma nascente; e depois novamente faz comparações entre homens inferiores e superiores, agora citando Hércules, o semideus bombadão. No caso, você mesmo se coloca como um homem inferior a seu pai, o que nos diz muito sobre sua autocrítica e sua forte consciência de si mesmo:

“Um pequeno mês; e antes de envelhecerem os sapatos
Com os quais seguiu o corpo do meu pobre pai,
Como Níobe, toda lágrimas – ela, até ela –
Oh, Deus! Uma fera, sem a capacidade da razão,
Faria luto mais longo: casada com meu tio,
O irmão do meu pai, porém tão diferente dele
Quanto eu de Hércules! No espaço de um mês,
Antes que o sal das lágrimas superficiais
Desaparecesse de seus olhos amargos,
Ela casou. Oh, maldita pressa, meter-se
Com tamanha destreza em lençóis incestuosos!”

Sua decepção com a rainha é tanta que você nem menciona o problema político, o sobressalto na sucessão e o risco que ele traz para a felicidade coletiva. Você nem parece ter consciência do seu poder de desestabilizar o reino, ou de sua obrigação, como príncipe, de zelar para que o trono esteja em boas mãos. Feito um adolescente azedo, você se julga o único infeliz, o perseguido pelo Destino, e só percebe a dor nos seus próprios calos.

Sua mãe era a fonte mais pura de vida, a esposa fiel, a imagem do amor. No entanto, substituiu o herói solar por um sátiro, uma criatura meio bode, símbolo do demônio, e fez isso rapidinho, recusando-se a honrar seu pai como a viúva austera que você esperava, sem homem na cama.

Não contente em recriminar sua mãe – que afinal tinha por lei direito de reconstruir a própria vida –, você pega o caso individual e generaliza. Lamenta a morte do amor e da pureza da alma feminina, como se nenhuma outra mulher prestasse:

“Traição, teu nome é mulher!”

A Roda da Fortuna girou e esmigalhou seus dedinhos do pé, tarsos e metatarsos; tudo que aconteceu foi ruim e você presente as mais negras tempestades se armando sobre a Dinamarca, mas não tem nenhum poder de interferência:

“Isso não é e nem pode ser bom.
Sofre, coração, pois devo manter a boca fechada!”

Quando você acaba de massagear seus cotovelos doloridos, entram no salão Horácio, Marcelo e Bernardo. Horácio é o primeiro a cumprimentá-lo:

“Saudações a Vossa Majestade!”

Você estava tão absorto em seus pensamentos que por um instante não vê quem falou e até leva um tempinho para reconhecer seu amigo:

“Fico feliz em vê-lo tão bem.
Horácio... se não me falha a memória.”

E você também reconhece um dos soldados que vêm com ele:

“Marcelo! Estou muito contente em vê-lo.”

Você é um príncipe muito boa-praça, meu caro Hamlet Jr., que isso seja dito em seu favor. Fala com os súditos de forma espontânea e amistosa. Mesmo ao segundo soldado, a quem não conhece, você dirige uma frase gentil:

“Boa tarde, senhor.”

A princípio, você não percebe que eles estão com umas caras sinistras, e pergunta a Horácio, com naturalidade:

“O que te trazes de Wittenberg?”

Com isso, a plateia fica sabendo que Horácio não é um estudioso qualquer, mas frequenta a mesma universidade que você. Se é seu colega ou professor, depende da idade do ator que irá interpretá-lo. Vamos trabalhar com a hipótese de ele ser um colega, porém um pouco mais velho e maduro.

Horácio, ao responder sua pergunta, tenta sair pela tangente:

“Vim por uma certa disposição para a vagabundagem, meu bom senhor.”

Mas você, que o tem em alta conta, rebate a mentira gentil. Seu tom amigável dá à plateia um gostinho de como você era antes de seu pai morrer e seu calvário começar:

“Não ouviria isso do teu inimigo,
Nem deves fazer aos meus ouvidos tal violência
De endossá-lo com um depoimento
Contra tua pessoa. Sei que não és vagabundo.
Vamos, o que te trouxe a Elsinore?”

Meio sem graça, Horácio diz só meia verdade:

“Senhor, vim para o enterro de seu pai.”

Então você compreende a saia justa em que sua pergunta o coloca, e quebra o gelo:

“Peço-te que não zombes de mim, colega;
Vieste para as bodas da rainha.”

Horácio abaixa os olhos, um *gentleman* com você, e admite:

“De fato, foi tudo muito rápido.”

Mesmo tendo acabado de dizer que ficaria “de boca fechada”, você diz a Horácio exatamente o que está sentindo:

“Horácio! A carne assada do enterro
Foi servida fria nas mesas do casamento.
Eu preferia não ter vivido aquele dia!”

E depois emenda numa frase que faz ele e os dois soldados tremerem:

“Oh, pai... parece que vejo meu pai.”

É Horácio, arregalado, quem pergunta:

“Onde, senhor?”

Você responde tranquilamente, nem percebendo aquele espanto todo:

“Nos olhos da mente, Horácio.”

Horácio e os dois soldados relaxam, mas não muito. Seu amigo diz:

“Eu o vi uma vez. Era um bom rei”

“Ele era um homem e, pesando virtudes e defeitos, jamais verei alguém igual a ele.”

Chegou a hora de você saber das aparições nas muralhas. Horácio vai com jeito:

“Senhor, creio que o vi ontem à noite.”

“Viu...? Quem?”

“Senhor, o rei seu pai.”

“O rei, meu pai?”

Do que ele está falando? Finalmente Horácio solta a bomba:

“Por duas noites, esses dois senhores,
Marcelo e Bernardo, durante a guarda,
Na vastidão morta e no meio da noite,
Encontraram o que lhe digo. Uma figura igual à de seu pai,
Armada com prontidão e minúcia, de alto a baixo,
Aparece diante deles, e com marcha solene

Vaga lenta e hieraticamente. Três vezes andou
Diante de seus olhos oprimidos, de medo e surpresa,
Com passos largos, enquanto eles, quase
Como uma gelatina feita de medo,
Ali ficaram sem ação e não lhe falaram. Isso a mim
Em segredo mortal relataram;
E juntos na terceira noite montamos guarda,
Onde, como haviam dito, nas duas vezes,
Sobre a forma da coisa, cada palavra se fez justa e verdadeira,
Surge a aparição. Conheci seu pai;
Minhas mãos não se parecem mais uma com a outra.”

Horácio conta tudo usando verbos no passado, mas nas partes de contato direto com o fantasma ele muda para o presente – “aparece”, “vaga”, “surge” –, e faz isso para garantir que seu espanto ao ouvir sobre o espectro seja tão grande quanto o dele. Nem precisava, você é imediatamente fígado:

“Onde foi isso?”

“Nas muralhas onde fazemos guarda”, responde Marcelo, metendo a colher.

Mas você quer ouvir da boca daquele a quem conhece melhor:

“E você falou com ele, Horácio?”

“Senhor, falei;
Mas resposta ele não deu. Num instante pensei
Que levantava a cabeça, e pretendia
Pôr-se em movimento para falar;
Mas então o galo da manhã cantou alto,
E o barulho o fez encolher-se em fuga,
E ele desapareceu de nossa vista.”

“É muito estranho.”

“Por minha vida, digo-lhe a verdade.
E nós julgamos que o dever se impunha
De avisá-lo do ocorrido.”

Você quer mais detalhes; está tão interessado que aborda o assunto por todos os ângulos ao mesmo tempo:

“Você disse armado?”

Marcelo e Bernardo respondem:

“Armado, senhor.”

“De alto a baixo?”

“Senhor, da cabeça aos pés.”

“E vocês não viram seu rosto?”

E aqui Horácio toma a palavra novamente:

“Oh, sim, senhor; a viseira da armadura estava erguida.”

“Que expressão tinha? Zangada ou carrancuda?”

“Parecia mais de tristeza que de raiva.”

“Estava pálido ou corado?”

“Muito pálido.”

“Ele os viu?”

“Constantemente pousava seus olhos em nós.”

“Gostaria de ter estado lá.”

“Seria muito grande o seu espanto.”

“Imagino, imagino... E ele ficou muito tempo?”

“O quanto leva uma pessoa, em velocidade moderada, para contar até cem.”

“Tinha a barba grisalha, não?”

“Era como eu a vi em sua vida. Cor de areia prateada.”

Ouvindo aquilo, você quer ir à plataforma o mais rápido possível:

“Montarei guarda hoje à noite.

Se a coisa tomar o aspecto de meu pai,

Falarei com ela, nem que o inferno abra a boca

E mande-me ficar quieto. Peço-vos a todos,

Se até agora guardastes em segredo tal visão,

Mantende-a sob os cuidados do silêncio.”

Os três prometem ser discretos e deixam o Salão Real. Pouco antes das doze badaladas, você estará com dois deles novamente, nas muralhas de Elsinore.

Ao evocar a imagem do “inferno abrindo a boca”, você está se referindo à tradição medieval de representar o mundo dos mortos dentro de uma gigantesca boca que engole as almas condenadas. Na

PRÉVIA GRATUITA · OFERTA POR TEMPO LIMITADO

Você chegou ao fim desta prévia.

Continue lendo "Hamlet ou Amleto?"
e mais de 1 milhão de livros — de graça por 30 dias.

★★★★★ Mais de 1 milhão de leitores já aproveitam

Com o Kindle Unlimited, sua leitura não tem fim:

- ✓ Leia à vontade — explore mais de 1 milhão de títulos sem pagar por livro.
- ✓ Leve para qualquer lugar — baixe o app gratuito e leia onde e quando quiser.
- ✓ Em qualquer tela — celular, tablet, computador ou Kindle — você escolhe.
- ✓ Grandes autores — best-sellers e novos talentos, inclusive títulos em inglês.

COMEÇAR MEUS 30 DIAS GRÁTIS

Cobrança só após o período grátis.

- ✓ Pagamento seguro
- ✓ Acesso imediato
- ✓ Cancele quando quiser

Não precisa ter um Kindle: baixe o app gratuito e comece a ler agora.

Se não quiser ler no aplicativo Kindle, compre o livro [clikando aqui](#).