



**CENTRO DE HUMANIDADES, CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

SABRINA RIVAD'AVIA DE SOUZA SILVA

AS VOZES DA LOUCURA NOS SOLILÓQUIOS EM HAMLET

**GUARABIRA-PB
AGOSTO DE 2013**

SABRINA RIVAD'AVIA DE SOUZA SILVA

AS VOZES DA LOUCURA NOS SOLILÓQUIOS EM HAMLET

Artigo apresentado ao Departamento de Letras,
da Universidade Estadual da Paraíba, Campus
III, em cumprimento aos requisitos para
obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Profa. Ms. Monaliza Rios Silva.

GUARABIRA-PB
AGOSTO DE 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

S536v Silva, Sabrina Rivad'avia de Souza

As vozes da loucura nos Solilóquios em Hamlet /
Sabrina Rivad'avia de Souza Silva. – Guarabira: UEPB,
2013.

33f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras) Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof. Ma. Monaliza Rios Silva.

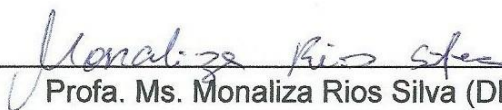
1. Tipologia da Loucura 2. Solilóquios 3. Hamlet I. Título.

22.ed. CDD 823

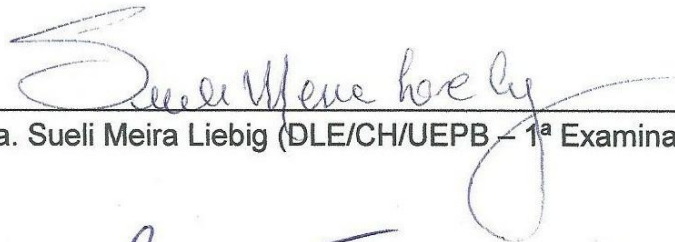
FOLHA DE APROVAÇÃO

O artigo "As Vozes da Loucura em Hamlet e o Calar nos Solilóquios", da autora **Sabrina Rivad'avia de Souza Silva**, foi apresentado no dia 27/08/2013, obtendo a nota: 9,5 (nove, cinco)

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Ms. Monaliza Rios Silva (DLE/CH/UEPB – Orientadora)



Profa. Dra. Sueli Meira Liebig (DLE/CH/UEPB – 1ª Examinadora)



Prof. Ms. Suênio Stevenson Tomaz da Silva (UAL/CH/UFCG – 2º Examinador)

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, que iluminou meu caminho nesta longa jornada; o que seria de mim sem a fé que tenho n'Ele?

À minha mãe **Edna Lima**, e minha irmã **Evelyn de Souza**, pelo estímulo de todos os dias, por acreditarem do que eu era capaz quando nem eu mesma acreditava; minha família amada obrigada por tudo.

Ao meu noivo **Filipe Rodrigues**, que de forma especial e carinhosa me deu tanta coragem, apoiando-me nos momentos de dificuldades; obrigada pela paciência e pelas palavras de força; a você meu amor e carinho sempre.

À professora e orientadora deste, **Monaliza Rios**, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste artigo; definitivamente eu sei que não conseguiria sem você; obrigada por se tornar tão especial em tão pouco tempo.

Agradeço, também, a todos os **professores** do curso, que foram tão importantes na minha vida acadêmica, que passaram por mim e com certeza deixaram muito.

Aos **amigos** e **colegas** que fiz durante este tempo, que trouxeram na bagagem diferenças, mas com os quais aprendi coisas importantes; agradecida pelo apoio constante.

A **todos** que direta e indiretamente contribuíram pra mais essa minha vitória; o meu muito obrigada.

RESUMO

Este artigo consiste numa breve análise dos principais solilóquios em *Hamlet, a Tragédia do Príncipe da Dinamarca* (2012), do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616). Temos como abordagem principal a investigação da tipologia de loucura presente nos solilóquios da peça. Nosso trabalho está baseado, principalmente, nos estudos da Ontologia em Heidegger (2002); e do ponto de vista do historicismo da loucura, em Foucault (2010). Partindo da análise dos solilóquios, percebemos que a loucura é categoria oscilante no complexo personagem Hamlet. Espera-se, ainda, uma proposta nova de leitura da peça do aclamado dramaturgo, escrita em 1603.

Palavras-chave: Tipologia de Loucura. Solilóquio. Hamlet.

INTRODUÇÃO

Hamlet, a tragédia do Príncipe da Dinamarca (2012¹) é uma obra shakespeariana que conta a história da morte de um Rei que teve sua vida ceifada pela ambição de seu próprio irmão. Hamlet, príncipe e único herdeiro da coroa, estava estudando em outro país e quando volta à Dinamarca, quase dois meses depois para acompanhar o ato fúnebre do pai, ele não contava que o Rei ainda nem havia sido enterrado e a Rainha, sua mãe, já se encontrava casada com o cunhado, que a essa altura era o novo Rei do lugar. Hamlet admite ver o espectro do pai que pede a ele vingança e é assim que começa todo o desenrolar de uma peça movida pela obsessão de vingança do Príncipe e pela loucura em seus atos.

Este trabalho tem o objetivo de analisar os solilóquios² do protagonista e associá-los aos sentimentos correspondentes, estaria Hamlet obcecado por vingar a morte de seu honroso pai, ou louco ao ponto de cometer atos impensados e só querer a vingança para si a todo custo?

Para tais afirmações, buscaremos em Michel Foucault (2010), no livro *História da Loucura*, embasamento teórico para distinguirmos as tipologias de loucura do período clássico, tempo em que ocorrem tais acontecimentos, e que a obra shakespeariana retrata séculos antes.

O que encontraremos nestas análises será um misto de pensamentos, perturbações, atos e medos do jovem Príncipe dinamarquês, que culminaram no seu trágico fim. "O resto é silêncio" (SHAKESPEARE, 2012, p. 102).

¹ Data da publicação de que nos utilizamos nesta análise.

² Do latim "solilóquium" (solus = sozinho e loqui = falar); conversa de alguém consigo mesmo. Distingue-se do monólogo (fala ou discurso por uma única pessoa em teatro ou oratória etc) porque, embora etimologicamente de igual significado, o Sololóquio é uma espécie de diálogo do autor com sua alma, com sua consciência (LEME, 1981, p. 51).

1 – TIPOLOGIAS DE LOUCURA EM FOUCAULT

Foucault trouxe, em seu estudo aprofundado sobre as doenças mentais, a cronologia de doenças consideradas contagiosas e perigosas para o convívio social. Trata-se do século XV, quando não havia prática de internamento de indivíduos desviantes como na Idade Moderna e aconteceu que os primeiros enclausurados foram decorrentes da lepra, esta era a prática de exclusão que existia antes deste século.

Ao final da Idade Média, a lepra desaparece do mundo ocidental [...] Durante séculos, essas extensões pertencerão ao desumano. [...] A partir da Alta Idade Média, e até o final das Cruzadas, os leprosários tinham multiplicado por toda a superfície da Europa suas cidades malditas (FOUCAULT, 2010, p. 3).

Logo depois, esta doença deu-se fim:

Estranho desaparecimento, que sem dúvida não foi o efeito, longamente procurado, de obscuras práticas médicas, mas sim o resultado espontâneo dessa segregação e a consequência, também após o fim das Cruzadas, da ruptura com os focos orientais de infecção. A lepra se retira, deixando sem utilidade esses lugares obscuros e esses ritos que não estavam destinados a suprimi-la, mas sim a mantê-la a uma distância sacramentada, a fixá-la numa exaltação inversa. Aquilo que sem dúvida vai permanecer por muito mais tempo que a lepra, e que se manterá ainda numa época em que, há anos, os leprosários estavam vazios, são os valores e as imagens que tinham aderido à personagem do leproso (FOUCAULT, 2010, p. 6).

Após o desaparecimento da lepra, as casas de reclusão eram utilizadas inicialmente para cuidar de pessoas com doenças venéreas e outros lugares para abrigar pessoas com motivos variados:

Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Frequentemente nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e 'cabeças alienadas' assumirão o papel abandonado pelo lazarento [...]

Com um sentido inteiramente novo, e numa cultura bem diferente, as formas subsistirão (FOUCAULT, 2010, pp. 6-7).

Na sequência, houve a necessidade de ordenação do espaço público e com isso surgiu outra forma de exclusão. A chamada “A Grande Internação” abrigava pessoas, tais como: prostitutas, sífilíticos, doentes venéreos, desafetos do Rei, doentes moribundos, mendigos, andarilhos, desordeiros, loucos e todo tipo de marginal a serem reclusos.

No entanto, este internamento do louco na época clássica não colocava em questão as relações da loucura com a doença, mas sim “as relações da sociedade consigo própria, com o que ela reconhece ou não na conduta dos indivíduos” (FOUCAULT, 2010, p. 79); eles queriam tirar das ruas todos aqueles que eram mal vistos aos olhos dos outros e reconhecidos como a escória da sociedade. Era um movimento que buscava eliminar a desordem e colocar ordem ao público.

O lugar que hoje abriga os doentes mentais e que conhecemos como hospício ou manicômio foi chamado “asilo de alienados mentais” e surge com o “ato libertador” de “Pinel” ao determinar o fim de “A Grande Internação”³, pois

A prática do internamento, no começo do século XIX, coincide com o momento no qual a loucura é percebida menos em relação ao erro do que em relação à conduta regular e normal; no qual ela aparece não mais como julgamento perturbado, mas como perturbação na maneira de agir, de querer, de ter paixões, de tomar decisões e de ser livre (FOUCAULT, 2010, p. 48).

E como os doentes de todos os motivos possíveis estavam sendo perseguidos e presos, logo após esta reviravolta na visão de doenças mentais, os locais destinados ao mesmo buscam o aprimoramento de sua finalidade: permitir o processo de cura do louco através da intervenção médica:

Qual é, com efeito, o processo da cura? O movimento pelo qual o erro se dissipa e a verdade aparece de novo? Não; mas o retorno das afecções morais nos seus justos limites [...] Qual poderá ser, então, o papel do hospício nesse movimento de

³ Instituição dos *anciens* regimes monárquicos que era usado para recolhimento de todo tipo de indivíduo marginal até a Revolução Francesa.

retorno às condutas regulares? Evidentemente, ele terá, de saída, a função que se prestava aos hospitais no final do século XVIII; permitir descobrir a verdade da doença mental, afastar tudo aquilo que, no meio do doente, pode mascará-la, misturá-la, dar-lhe formas aberrantes, mantê-la também e relançá-la (FOUCAULT, 2010, p. 48).

Foucault em seu livro *História da Loucura* (2010) que será o mais pertinente a este trabalho, traz as grandes figuras da loucura que se mantiveram ao longo da era clássica,

Que a loucura, sempre situada nas regiões originárias do erro, sempre em segundo plano em relação à razão, possa, no entanto, abrir-se inteiramente para esta e confiar-lhe a totalidade de seus segredos, tal é o problema que o conhecimento da loucura ao mesmo tempo manifesta e oculta (FOUCAULT, 2010, p. 251).

As que veremos aqui, com maior aprofundamento, o grupo da demência, mania e melancolia, histeria e hipocondria, dentre as quais nos ateremos ao:

I – Demência:

A demência não organiza suas causas, ela não as localiza, não especifica suas qualidades segundo a figura de seus sintomas. Ela é o efeito universal de toda alteração possível. De certo modo, a demência é a loucura menos todos os sintomas particulares a uma forma da loucura: uma espécie de loucura em filigrama da qual transparece pura e simplesmente aquilo que a loucura é na pureza de sua essência, em sua verdade geral. A demência é tudo o que pode haver de desatinado na sábia mecânica do cérebro, das fibras e dos espíritos (FOUCAULT, 2010, pp. 254-255).

II – Melancolia:

A melancolia é uma loucura sem febre nem furor, acompanhada pelo temor e pela tristeza. Na medida em que é delírio – isto é, ruptura essencial com a verdade – sua origem reside num movimento desordenado dos espíritos e num estado defeituoso do cérebro (FOUCAULT, 2010, p. 265).

III – Histeria:

A histeria aparece assim como a mais real e a mais enganosa das doenças; real porque se baseia num movimento dos espíritos animais; ilusória, porque faz nascer sintomas inerentes aos órgãos, enquanto estes são apenas a formalização, ao nível desses órgãos, de uma perturbação central ou, antes, geral; é a desordem da mobilidade interna que assume, à superfície do corpo, o aspecto de um sintoma regional (FOUCAULT, 2010, p. 287).

Desta forma, analisaremos, a seguir, os solilóquios presentes na obra *Hamlet, a tragédia do Príncipe da Dinamarca*, sob a tutela das tipologias de loucura aqui já mencionadas.

2 – ANÁLISES DOS SOLILÓQUIOS EM *HAMLET, A TRAGÉDIA DO PRÍNCIPE DA DINAMARCA*: DESVARIOS

2.1 – Análise do Primeiro Solilóquio – Ato I, Cena II

Este primeiro solilóquio tem o objetivo de mostrar à plateia as razões pelas quais Hamlet se encontra triste e desesperado. Tal estado de espírito dá-se pelo fato de sua mãe, Gertrudes, ter se casado com o próprio cunhado, apenas dois meses após a morte de seu pai.

Hamlet acredita que Gertrudes não amava o rei verdadeiramente e que suas demonstrações de amor não passavam de fingimento por puro interesse e ambição: “Ela se agarrava a ele como se seu desejo crescesse com o que o nutria. “[...] Antes de um mês! / Antes que o sal daquelas lágrimas hipócritas / deixasse de abrasar seus olhos inflamados, / Ela casou.” (SHAKESPEARE, 2012, p. 24, 27^o ao 30^o versos). Hamlet se sentia traído pelas atitudes de sua mãe, por ela: 1- tão apressadamente, ter se casado com o cunhado, logo após a morte do marido; 2- por não ter se prestado sequer ao luto do Rei. Tais fatos constituíam-se em algo imperdoável, pois o Príncipe considerava o Rei como um herói e o patriarca do reino. Portanto, saber que ele tinha sido trocado pelo próprio irmão, mesmo antes de o filho chegar ao seu funeral foi sentir-se

apunhalado pela única pessoa que lhe restava e por quem mantinha algum afeto.

O Príncipe (protagonista) deixa ainda a entender que considera que sua mãe já manteria um romance com seu tio, Claudius, antes mesmo da morte do rei Hamlet: “[...] Que pressa infame, / correr assim, com tal sofreguidão, ao leito incestuoso!” (SHAKESPEARE, 2012, p. 24, 30º e 31º versos). O filho de Gertrudes supõe que essa traição culminou com a morte de seu pai, julga que o rei teria sido morto para que Claudius não só tomasse conta do reino, mas também da esposa do irmão. Para ele é desmedida a ambição e a total covardia que ambos mantiveram e que perdurava até então. O Príncipe não suporta a ideia de que o Rei fora trocado por uma pessoa considerada por ele como pervertida e ambiciosa; é como se sua genitora tivesse trocado o bem (representado pelo Rei Hamlet), pelo mal (mantido pela figura de Claudius).

Hamlet ainda faz comparações entre o pai e o tio para manifestar sua indignação pela atitude que sua mãe tomara: “Um rei tão excelente. Compará-lo com este / É comparar Hipérion, Deus do sol, / Com um sátiro lascivo.” (SHAKESPEARE, 2012, p. 23, 13º, 14º e 15º versos). Veja que Hamlet (o Rei) é comparado a Hipérion, Deus do Sol, representando a honra, as virtudes e a dignidade, ou seja, tudo que indicava as características do Rei Hamlet e a admiração e respeito que o filho (Hamlet, o Príncipe) tinha por ele.

Em contraste, o eu-lírico, o próprio protagonista, compara Claudius com um sátiro lascivo – o oposto ao herói, antagonista – atribuindo à figura de Claudius a um ser metade homem e metade besta, que simboliza a permissividade, já dando indício de que o sobrinho era contra todas as ações e comportamentos que o tio viera a ter. Hamlet enxerga o pai como que o detentor de toda honra e nobreza da Dinamarca e a Claudius como a perversão em pessoa. Com essa visão de contrariedade fica bem mais difícil para ele conviver ou até mesmo aceitar que o pai fora trocado (leia-se, traído) por sua mãe com uma pessoa de caráter tão desprezível; Hamlet, o Rei é o exemplo de todas as coisas as quais ele acha corretas e seu tio é tudo aquilo que o Príncipe condena.

Hamlet, o Príncipe, ainda rejeita parentesco com o ser oposto ao seu pai: “O irmão de meu pai, mas tão parecido com ele / Como eu com Hércules!” (SHAKESPEARE, 2012, p. 24, 26º e 27º versos) Hamlet eleva aqui a nobreza

de caráter de seu pai em relação ao de Claudius, ao se comparar a Hércules, herói da mitologia grega e semideus. Segundo o mito, aproveitando o fato de Anfitrião estar ausente, em batalha, Zeus se vestiu como ele e se fez passar pelo mesmo, ao retornar da batalha Anfitrião descobriu a traição e, irado, construiu uma grande fogueira para queimar Alcmena viva. Zeus, então, mandou nuvens de chuva para apagar o fogo, o que acabou fazendo com que Anfitrião aceitasse a situação⁴.

Hércules, portanto, nasceu do encontro de Zeus e Alcmena. Uma vez que Zeus era casado com a deusa Hera e Alcmena com Anfitrião, a concepção de Hércules se deu através de uma traição, o que remete ao ponto que desencadeia toda a história da tragédia de Hamlet (coincidentalmente ou não). No entanto, acredita-se que não seja essa a intenção do rapaz neste solilóquio. O que há é uma ideia de não pertencimento ou, ainda, a não identificação com a vilania do tio. Comparar-se a Hércules, talvez, em sua força ou imortalidade, seus méritos, perdas e ganhos seria, para o Príncipe, tão utópico quanto aceitar as perversidades de seu parente.

Hamlet deixa claro seu interesse e sede de vingança já no final do solilóquio inicial: “Isso não é bom, nem vai acabar bem.” (SHAKESPEARE, 2012, p. 24, 32^o verso). O protagonista desta obra shakespeariana tem um objetivo de vingar a morte de seu pai. Ele acredita que o Rei tenha sido morto por/ou a mando de Claudius, que, por sempre ter tido ambição pelo Reino e pela Rainha, tenha cometido tal delito. Hamlet ainda acredita na traição de sua mãe com o cunhado, uma vez que, passado pouco tempo de luto (se é que houve luto), Gertrudes casara com Claudius que já havia tomado a coroa e conseguido o que Hamlet julga a causa da morte do seu patriarca: conseguido o poder sobre toda a Dinamarca.

A partir do que Foucault (2010) propõe enquanto tipos de loucura, percebe-se a demência neste solilóquio. Isto se evidencia, à medida que Hamlet, o Príncipe não tem a certeza do assassinato do pai e que está confuso e altamente perturbado pelos acontecimentos.

⁴ Quanto à Mitologia Grega, vide: Pouzadoux (1998).

Retomando o que o filósofo Foucault (2010) coloca, o estado de demência da loucura estabelece um alinhamento tênue entre a realidade e a ausência de consciência dela.

Somado a isso, este primeiro solilóquio surge após o choque a que o protagonista foi acometido por ver o espectro do pai. Notar que apenas Hamlet, o Príncipe fala com a aparição. Seria um estado de desvario, uma vez que os outros personagens o veem, porém este não fala nada. Para reforçar os fatores que levaram o personagem Hamlet a prostrar-se diante da insanidade, mesmo que momentânea, é o fato de ele saber que a mãe havia casado com o seu tio, menos de dois meses depois da morte do esposo.

2.2– Análise do Quarto Solilóquio – Ato III, Cena II

Hamlet sempre desejou manifestar seus sentimentos na forma de fingimento, assim como um ator e é isso que ele demonstra neste quarto solilóquio. Ele consegue o almejado e seu plano é um sucesso. Neste momento, o Claudius atordoado retira-se de onde está sendo encenada a peça e vai para seu quarto extremamente perturbado, e é aí que Hamlet aumenta sua confiança em vingar a morte de seu pai, fato que tanto o aflige.

Desta maneira, seus pensamentos são voltados para o assassinato de seu tio: “Agora chega a hora maligna da noite, / Quando as campas se abrem, e o próprio inferno / Expira seu hálito mefítico no mundo. / Agora eu poderia beber sangue quente, / E perpetrar horrores de abalar o dia, [...]” (SHAKESPEARE, 2012, p. 83, 3º ao 7º versos).

O rapaz já se encontra, a essa altura, tomado por pensamentos pesados e sombrios. Hamlet fala como que sedento por morte; morte esta que agora já não é mais vista por ele como um descanso para a alma, uma fuga da dor vivida, como no solilóquio anterior, mas uma ceifadora voraz e temida que ele espera que venha tragar Claudius, tão sorrateiramente, como foi feito com o Rei. O Príncipe considera, desta vez, sobre cessar a vida de seu tio. O primeiro tem pressa da morte do último, tem verdadeiramente “fome” de vingar seu genitor e acabar com a vida do atual rei da Dinamarca.

Notemos que Hamlet retarda o regozijo de matar o assassino de seu pai, como uma postergação do desejo, o que conferiria ao protagonista um prazer

maior, conforme se vê em: “Se ele visse. Calma! Vamos à minha mãe” (SHAKESPEARE, 2012, p. 83, 8º verso). Desta feita, o Príncipe não vai ao encontro de Claudius. Antes, resolve conversar com Gertrudes, a fim de que ela confesse o que sabe. Porém, ele se mantém cauteloso para não expressar nenhum sentimento ou carinho nesta conversa e tem que fingir uma “aversão” à mãe:

Que a alma de Nero entre neste peito humano.
 Que eu seja cruel, mas não desnaturado.
 Minhas palavras serão punhais lançados sobre ela;
Mas meu punhal não sairá do coldre.
 Que, neste momento, minha alma e minha língua sejam hipócritas; [...] (SHAKESPEARE, 2012, p. 83, 10º ao 15º versos, grifo meu).

O protagonista demonstra com este solilóquio seu lado frio e calculista, enxergando executar seu plano que é o de vingar-se. Já não tem consideração ou escrúpulos, ele quer mesmo é ser hipócrita e assumir seu papel de defensor da honra do pai. Neste momento, é vetada a relação de parentesco, o grau de ódio pela vingança, como uma ideia fixa, já cegou Hamlet, ele já não expressa amor ou admiração pela mãe e está obcecado pelo final de Claudius, por quem nunca sustentou nenhum tipo de sentimento. Porém, dada à incoerência de uma alma confusa e perturbada de um louco, Hamlet mostra-se apreensivo em ferir a mãe *ad factum*, conforme se vê no grifo na citação cima.

A histeria de uma ideia fixa, cega Hamlet, o Príncipe, de forma tal que este fica cego para todos e tudo ao seu redor. Perceber o momento em que Hamlet insulta Ophelia, mulher amada por ele, mas que, diante da loucura da vingança, o Príncipe a compara a uma prostituta por esta “cear na mesa dos covardes”.

2.3– Análise do Sexto Solilóquio – Ato IV, Cena IV

Neste sexto e último solilóquio, Hamlet acredita que ainda não conseguiu concluir sua vingança e satisfazer sua sede por sangue por pensar demais nas coisas e nas consequências que elas causariam:

Ou por indecisão pusilânime,
 Nascida de pensar com excessiva precisão nas consequências

Uma meditação que, dividida em quatro,
 Daria apenas uma parte de sabedoria
 E três de covardia – eu não sei
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 101, 11º ao 15º versos).

O Príncipe da Dinamarca se vê em constantes questionamentos e é o que o solilóquio acima demonstra com nitidez. Aliás, esta é a natureza deste monólogo, questionar-se sobre as diversas situações decorrentes. Hamlet tem se questionado em ser, fazer, agir, os efeitos do agir e, muitas das vezes, se vestindo como covarde, mediante a essas indagações.

O Príncipe, neste momento, vê Fortimbrás⁵ e sua tropa e os coloca como testemunhas de sua covardia e ainda analisa o porquê de aqueles homens estarem ali, o porquê e para que de estarem em guerra:

Testemunha é este exército, tão numeroso e tão custoso,
 Guiado por um príncipe sereno e dedicado,
 Cujo espírito, inflado por divina ambição,
 É indiferente ao acaso invisível,
 E expõe o que é mortal e precário
 A tudo que a Fortuna, a morte e o perigo engendram,
 Só por uma casca de ovo. Se verdadeiramente grande
 É não se agitar sem uma causa maior,
 Mas encontrar motivo de contenda numa palha
 Quando a honra está em jogo. Como é que eu fico, então, [...]
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 101, 19º ao 28º versos).

Hamlet acredita que Fortimbrás esteja lutando por sua honra e que ele deve fazer o mesmo. Uma vez que, muito antes deste dilema começar, em uma guerra por poder e território, Hamlet, o Rei mata Fortimbrás, cujo filho tenta, assim como o Príncipe, vingar a sua morte. Hamlet, agora, tenta vingar a morte do pai e, em sua alucinação, vê Fortimbrás e seu exército chegando para também concluir a vingança e buscar a dignidade de volta ao seu Reino. Não menos importante, ainda existe a figura de Laertes que, a essa altura, também tem como destino voltar à Dinamarca e vingar a morte de Polônio, seu pai, que foi morto por Hamlet, em um de seus devaneios obsessivos, que confundiu o pai de Laertes com Claudius. A história passa a ser uma irônica tragédia movida por ódio e vingança de todas as partes, aquele que quer vingar-se tem igualmente um inimigo que procura sua punição.

⁵ Fortimbrás é sobrinho do antigo Rei da Noruega, e então Rei desse país. Ele também é filho do Rei Fortimbrás, que morreu num combate com o pai de Hamlet.

Já no final do solilóquio, Hamlet interrompe a contemplação que faz deste ato homicida:

Deixo tudo dormir? E, pra minha vergonha,
Vejo a morte iminente de vinte mil homens
Que, por um capricho, uma ilusão de glória,
Caminham para a cova como quem vai pro leito,
Combatendo por um terreno no qual não há espaço
Para lutarem todos; nem dá tumba suficiente
Para esconder os mortos? [...]
(SHAKESPEARE, 2012, p. 102, 30º ao 36º versos).

Perceba que foi seu pai mesmo, o Rei, que dizimou parte deste exército. Eles buscam, com isso, a retomada do Reino e desferrar o Rei Fortimbrás de todas as coisas que o pai de Hamlet o tenha provocado no passado. Neste momento, o exército está em busca de retomar a guerra antes travada e que resultou na morte de seu Rei e agora resultará na morte de todos. Do ponto de vista da construção do enredo, percebe-se um movimento cíclico do desenrolar dos fatos narrados: a peça começa com um pai morto por um nobre; este nobre é morto por uma pessoa que não fazia parte da linhagem real; o ceifador do último torna-se Rei, ficando jurado de morte pelo nobre, que mata outro pai não nobre e é morto pelo filho deste.

Finalmente, Hamlet ver-se diante da inevitável constatação de que vingar-se é seu direito: “[...] Oh, que de agora em diante / Meus pensamentos sejam só sangrentos; ou não sejam nada!” (SHAKESPEARE, 2012, p. 102, 36º e 37º versos).

A ideia de vingar o pai morto é uma questão de honra, esta temperança existente no universo de linhagens de reis (assim foi com o filho de Fortimbrás, assim foi com Hamlet, assim foi com Laertes), deixa claro que eles veem em seus pais a figura que é detentora de toda honra e benevolência e defender essas virtudes, após as trágicas mortes, é, para estes filhos, como que uma obrigação.

Hamlet é a incerteza em pessoa e o motivo de todas essas dúvidas e ideias confusas dele se dão pelo fato da complexidade do personagem: o Príncipe veio de uma Universidade da Alemanha quando soube do fato que ocorrera e, por estar em ambiente acadêmico, possuía o duto das palavras e,

por isso, sua capacidade reflexiva estava além dos instintos e do impulso socioculturalmente construídos, ele pensava a frente de todos ali.

Neste último solilóquio, Hamlet volta à demência ao vislumbrar os fantasmas do pai e de Fortimbrás. A culpa, nesta cena, recai sobre seu peito e o tempo estava confuso porque Hamlet não distinguia mais o passado da cena presente. Este pêndulo – ora delirante, ora são – perdura até a sua morte, momento em que pede ao seu amigo Horácio que escreva a sua história até silenciar-se para sempre.

3 – ANÁLISES DOS SOLILÓQUIOS EM *HAMLET, A TRAGÉDIA DO PRÍNCIPE DA DINAMARCA*: SANIDADE

3.1– Análise do Segundo Solilóquio – Ato II, Cena II

Por se encontrar em um momento de intensa dúvida, Hamlet, o Príncipe cai em profunda elucubração sobre o Ser, o estar-se no mundo. Segundo Heidegger (2002) em seu *O Ser e o Tempo*, o Ser equivale a uma densa relação entre o estar no mundo, o presentificar-se na consciência por meio da reflexão, do “eu existo”. Desta forma, este segundo solilóquio avalia as questões ontológicas do protagonista, como veremos a seguir.

Ademais, este solilóquio tem a intenção de mostrar ao público o plano que Hamlet tem de fazer para que Claudius revele sua culpa da morte do irmão “O negócio é a peça – que eu usarei / Pra explodir a consciência do rei” (SHAKESPEARE, 2012, p. 64, 62º e 63º versos). Hamlet está convencido de que, ao assistir à peça (*The Mousetrap*, “A Ratoeira”), o tio se sentirá culpado e reagirá.

Neste solilóquio, aparece a técnica *mise en scène*⁶ (o espaçamento de corpos e coisas em cena) que apesar de surgir como elemento fundante na Teoria do Teatro no final do século XIX, início do XX, já foi utilizada por Shakespeare nesta obra. Este processo nada mais é que a progressiva valorização da figura do diretor que passa a planejar, de forma global, a

⁶ Para maiores informações, vide: Ramos (2012).

colocação do drama no espaço teatral e, nesta parte da peça, o dramaturgo se torna o autor e diretor ao mesmo tempo, tal comportamento é notado nas falas de Hamlet, onde ele dirige a peça (que é o plano para a vingança e seu trunfo) e acaba deixando a ideia de que é o diretor, vivendo o papel do autor e exercendo sua função dentro do ato cênico que figura outro ato de mesma natureza dramática. Daí a natureza metalinguística desta peça.

O Príncipe está absolutamente sedento por buscar a vingança de seu pai, mas sente-se impedido de agir por ele mesmo abominar a tal vingança que planeja realizar:

Ah, vilão obscuro e sanguinário!
 Perverso, depravado, traiçoeiro, cínico, canalha!
 Ó, vingança!
 Mas que asno eu sou! Bela proeza a minha.
 Eu, filho querido de um pai assassinado,
 Intimado à vingança pelo céu e o inferno,
 Fico aqui, como uma marafona,
 Desafogando minha alma com palavras,
 Me satisfazendo com insultos; é; como uma meretriz;
 Ou uma lavadeira!
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 64, 35º ao 44º versos).

Porém, o protagonista se encontra convencido de que, ao assistir à encenação do próprio crime, Claudius revelará sua culpa, já que, no furor de suas crenças, Hamlet considera que não pode acreditar nas palavras de um espectro que julga ser o de seu pai, persuadido de que o espectro possa ser o diabo tentando enganá-lo ou levá-lo à condenação:

Mas o espírito que eu vi pode ser o demônio.
 O demônio sabe bem assumir formas sedutoras
 E, aproveitando minha fraqueza e melancolia,
 – Tem extremo poder sobre almas assim –
 Talvez me tente para me perder.
 Preciso provas mais firmes do que uma visão.
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 64, 76º ao 81º versos).

Hamlet “se finge” de louco, a fim de conseguir seus objetivos, que é vingar-se de tudo e de todos. Utilizando dessa “loucura fingida” ele visa obter provas que incriminem o rei Claudius, seu padrasto, na morte de seu pai. No primeiro ato, ele vai anunciar a Horácio sua intenção de fingir-se de louco e o faz jurar que não irá denunciá-lo.

Por mais estranha e singular que seja minha conduta –
 Talvez, de agora em diante, eu tenha que
 Adotar atitudes absurdas –
 Vocês não devem jamais, em vindo em tais momentos,
 Cruzar os braços assim, mexer a cabeça assim
 Ou pronunciar frases suspeitais,
 Como “Ora, ora, eu já sabia”, ou “Se nós quiséssemos,
 “podíamos”,
 Ou “Se tivéssemos vontade de, quem sabe?”
 Ou “Existem os que, pudessem...”
 Ou ambiguidades que tais pra darem a entender
 Que conhecem segredos meus. Não façam nada disso,
 E a graça e a misericórdia os assistirão
 Quando necessitarem. Jurem.
 (SHAKESPEARE, 2012, Ato I, Cena V, p. 41, 3º ao 15º versos).

Polônio tem como certa a loucura de Hamlet, é o que ele conta a Gertrudes, a Rainha, esse é o primeiro sinal de que seu plano está funcionando:

Polônio: (...) Devo ser breve: vosso nobre filho está louco.
 Eu digo louco; mas como definir a verdadeira loucura?
 Loucura não é mais do que estar louco.
 Mas paremos aí.
 Rainha: É. Menos arte e mais substância.
 Polônio: Madame, juro que não uso arte alguma.
 Que Hamlet está louco é verdade. É verdade lamentável.
 E lamentável ser verdade; uma loucura retórica.
 Mas adeus a essa arte.
 Louco então: estejamos de acordo.
 Falta achar a causa desse efeito,
 Melhor dizer, causa desse defeito,
 Pois mesmo um efeito defeituoso há de ter uma causa.
 Sendo isso o que sobra, nada resta.
 (SHAKESPEARE, 2012, Ato II, Cena II, p. 49, 14º ao 27º versos).

A “loucura fingida” de Hamlet tinha uma finalidade: é, como salienta Polônio, uma loucura com método, o que ele vai perceber no interrogatório que faz ao príncipe para descobrir o “porquê” de seu estado. O protagonista profere várias respostas, aparentemente, sem sentido, mas cheias de insinuações e ironias, Polônio, então, conclui:

POLÔNIO: (*À parte.*) – Loucura, embora tem lá o seu método.
 (*Pra Hamlet.*) O senhor precisa evitar completamente o ar, meu Príncipe.
 Hamlet: Entrando na tumba?

POLÔNIO – Realmente, não há melhor proteção. (*À parte.*)
 Que respostas precisas! Achados felizes da loucura; a razão
 saudável nem sempre é tão brilhante. (...)
 (SHAKESPEARE, 2012, Ato II, Cena II, p. 53, 1º ao 7º versos).

Agora a responsabilidade de vingar a morte do pai permanecerá enquanto ele não a fizer. Atordoado com o dever de matar Claudius, ele torna isso o seu principal objetivo e todos seus pensamentos são substituídos pelos desígnios do fantasma.

Desta forma, de acordo com a perspectiva da Psiquiatria, Osbourne (2002) nos informa que a loucura “sã” é caracterizada quando se há consciência da própria existência e o ser psíquico não perde o referencial da realidade. A loucura clínica seria o oposto disso: quando a psicose foge dos limites do que é real, daí o sujeito delira.

3.2– Análise do Terceiro Solilóquio – Ato III, Cena I

No terceiro e mais famoso solilóquio de Hamlet, percebe-se o entronamento da razão em detrimento da emoção expressada em outros solilóquios. O Príncipe está se sentindo incapaz de agir e, ao esperar pelo tão duvidoso desfecho de seu plano, Hamlet entra em um questionamento extremamente filosófico, intimista, sobre as vantagens e as desvantagens de existir e se é ou não certo pôr fim a sua vida.

Ser ou não ser – eis a questão.
 Será mais nobre sofrer na alma
 Pedradas e flechadas do destino feroz
 Ou pegar em armas contra o mar de angústias –
 E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir;
 Só isso. E com o sono – dizem – extinguir
 Dores do coração e as mil mazelas naturais
 A que a carne é sujeita; eis uma consumação
 Ardentemente desejável. Morrer – dormir – [...]
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 67, 1º ao 9º versos).

Com esse trecho, Hamlet indaga as pessoas que se encontram também em um estado depressivo como o dele, ao ponto de cogitar suicídio, o que seria mais nobre: “Será mais nobre sofrer na alma / Pedradas e flechadas

do destino feroz / Ou pegar em armas contra o mar de angústias –” (SHAKESPEARE, 2012, p. 67, 2º ao 4º versos).

Tal prerrogativa revela que, para Hamlet, a segunda resposta é a escolhida, uma vez que para ele a morte é como um sono sem sonhos: “Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! / Os sonhos que não de vir no sono da morte / Quando tivermos escapado ao tumulto vital / Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão” (SHAKESPEARE, 2012, p. 67, 10º ao 13º versos).

Para o Príncipe, a morte seria um descanso questionável, incerto. Por isso, a total dúvida de como agir, principalmente, por ser o fim indeterminado, vivendo em seu duelo psicológico de ser ou não ser, agir ou não agir, dar cabo de sua vida ou não. Uma vez que Hamlet se encontra em constantes indagações, ele não sabe o que é melhor a fazer: se continuar vivendo entre dores e angústias ou desistir de viver e se entregar à ceifadora de todas as almas e descansar de tudo o que o atordoa, de tudo que cala seus ruídos na alma.

A morte, também, é tratada como uma salvação das desventuras que a vida traz. Nota-se, nos versos que se seguem, que a morte triunfa todos os sofrimentos passados em vida.

Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo,
A afronta do opressor, o desdém do orgulhoso,
As pontadas do amor humilhado, as delongas da lei,
A prepotência do mando, e o achincalhe
Que o mérito paciente recebe dos inúteis,
Podendo, ele próprio, encontrar seu repouso
Com um simples punhal? Quem aguentaria fardos,
Gemendo e suando numa vida servil,
Senão porque o terror de alguma coisa após a morte –
(SHAKESPEARE, 2012, p. 68, 15º ao 23º versos).

Percebe-se que há alusões às crenças do Cristianismo de que a salvação – a Glória – só será alcançada mediante o extremo sofrimento. Remete-nos, ainda, à ideia de que a dor é a grande purgadora. Desta forma, observa-se que os solilóquios, em suas sequências, trazem uma oscilação entre o Paganismo – volta à Antiguidade, a partir da Mitologia Grega – e o Cristianismo, do ponto de vista da tradição ocidental judaico-cristã.

Dado o contexto do Teatro Elisabetano, entende-se que a égide cristã tinha que estar em primeiro plano, haja vista a postura protestante da Rainha

Elizabeth I, a principal mecena da obra de William Shakespeare. De toda forma, esta oscilação entre dois paradigmas opostos entre si é defendido aqui como uma ilustração da alma confusa e perturbada do protagonista.

Em consonância com a ideologia acima descrita, Hamlet, o Príncipe, é colocado como temeroso ao Deus cristão. Sendo assim, o protagonista assume a postura de que a Igreja condena o suicídio, fato que faz Hamlet refutar o pecado mortal do suicídio:

Senão porque o terror de alguma coisa após a morte –
O país não descoberto, de cujos confins
Jamais voltou nenhum viajante – nos confunde a vontade,
Nos faz preferir e suportar os males que já temos,
A fugirmos pra outros que desconhecemos?
(SHAKESPEARE, 2012, p. 68, 33^o ao 37^o versos).

O protagonista deixa claro, em seus devaneios, suas crenças religiosas. Hamlet se mostra sempre temeroso às coisas além do que podemos ver, a um ser superior, e a seu destino pós-vida. Ele é conhecedor da ideologia cristã e entende que as almas têm seus lugares reservados, uma vez que, sendo um ser humano bom, herdará o céu ou, sendo o oposto, irá purgar até que a misericórdia o alcance ou não, indo por isso ao Hades. Em contraste aos conceitos de religiosidade que o moço prova ter, está a suposta aparição do fantasma de seu pai, o que o Cristianismo prega como não sendo verdade, uma vez que, morrendo, espírito algum ficaria vagando na terra, por isso os preceitos antes mencionados.

Hamlet fica em eterno questionamento entre o cristão e o pagão, e como as conversas que diz ter com o espectro do pai o levam a cada vez mais buscar a solução para este dilema, o Príncipe quer, então, agilizar o meio pelo qual fará com que Claudius se entregue à culpa, este meio seria a peça.

Sendo assim, percebemos neste solilóquio, lampejos de razão (*wits*), uma vez que Hamlet trava uma luta de per si e levanta questionamentos e reflexões acerca do Ser a si mesmo ou Ser o humano. Deve-se entender aqui, a melancolia, típica do louco sadio, aquela que se põe na solidão para alcançar o transcendental.

3.3– Análise do Quinto Solilóquio – Ato III, Cena III

O Príncipe agora acredita estar preparado para concluir sua vingança e matar o rei, mas descobre que é incapaz disso, por encontrar Claudius no meio de uma oração, o que faz Hamlet pensar que o assassinando naquela ocasião seria deixá-lo ir para o céu e isso não seria uma vingança, mas uma recompensa a seu tio.

Hamlet quer que sua vingança aconteça, mas espera o momento exato, estratégico do agir. Sendo assim, o mais pertinente é aguardar o instante em que Claudius estiver em meio a orgias e bebedeiras e, assim, seguindo ainda aquela ideologia judaico-cristã citada antes, seu antagonista fosse enviado ao inferno:

Eu devo agir é agora; ele agora está rezando.
 Eu vou agir agora – e assim ele vai pro céu;
 E assim estou vingado – isso merece exame.
 Um monstro mata meu pai e, por isso,
 Eu, seu único filho, envio esse canalha ao céu.
 Oh, ele pagaria por isso recompensa – isso não é vingança.
 Ele colheu meu pai impuro, farto de mesa,
 Com todas suas faltas fluorescentes, um pleno maio.
 E o balanço desse aí – só Deus sabe,
 Mas pelas circunstâncias e o que pensamos
 Sua dívida é grande. Eu estarei vingado
 Pegando-o quando purga a alma,
 E está pronto e maduro para a transição?
 Não.
 Pára espada, e espera ocasião mais monstruosa!
 Quando estiver dormindo bêbado, ou em fúria,
 Ou no gozo incestuoso do seu leito;
 Jogando, blasfemando, ou em qualquer ato
 Sem sombra ou odor de redenção.
 Aí derruba-o, pra que seus calcanhares deem coices no céu,
 E sua alma fique tão negra e danada
 Quanto o inferno, pra onde ele vai [...]
 (SHAKESPEARE, 2012, p. 86, 1º ao 22º versos).

Hamlet continua agindo fria e obcecadamente, pois permanece a insistir no momento certo de vingança, momento este que matará Claudius e o enviará direto para o inferno, para pagar pela morte de seu pai e tudo o que tem provocado ao Reino. O Príncipe se encontra em frequente indagação: cometer este homicídio ou não? Mas se esse é o plano desde seu retorno à Dinamarca

e encontro com o espectro de seu pai, é essa constante ideia que nos remete ao auge da peça: ele já não pesa os efeitos que essa ação vá causar à sua mãe, o protagonista tem verdadeira obsessão ao ponto de só pensar em morte, em dor.

Neste solilóquio, nota-se que há ponderação, cálculo e frieza da parte de Hamlet. Tais características, não seriam aplicáveis a um louco (*out of wits*) qualificado. O que ocorre, por vezes neste solilóquio, é uma sombra de razão no protagonista, haja vista a meticulosidade com que executa os seus planos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nota-se, em *Hamlet, a Tragédia do Príncipe da Dinamarca*, a genialidade de William Shakespeare em traduzir a alma inquietante de um órfão não muito comum, posto que se trata de um órfão em luto real.

Através das postulações de Foucault (2010) sobre a tipologia da loucura, percebemos três circunstâncias em que os solilóquios apresentados na peça traz: a demência – estado transitório entre a razão e o desvario; a melancolia – a loucura sadia; e a histeria – o estado real da loucura.

Esta pesquisa intenta demonstrar que o personagem principal oscila entre os três estados de doença mental, a loucura. Isto se evidencia porque ora Hamlet se entrega a total ideia fixa da vingança, ora este mesmo personagem cai em momentos de lucidez, especialmente nas cenas em que planeja e arquiteta as estratégias de sua luta.

Somado a isso, percebe-se que a luta que Hamlet trava é dele com ele mesmo, projetando os seus espaçados momentos de lucidez nos seus inimigos, seja reais ou fantasiados.

Sendo assim, esperamos ter contribuído para uma nova abordagem de leitura de uma obra tão complexa e bem articulada que transcende ao tempo em que as teorias da psiquiatria surgiram. De fato, o dramaturgo inglês esteve *avant garde* do que se entende pelo ser-se humano.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. **Foco Narrativo e Fluxo de Consciência**. São Paulo: Cultrix, 1981.

FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura**. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

GRANGE, Emma. **Hamlet's Soliloquies**, 2009. Disponível em: <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/third/en301/studentwork0809/emma_grange_hamlets_soliloquies.pdf> Acesso em: 12/ mar./2013.

HEIDEGGER, Martin. **O Ser e o Tempo**. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

MORA, Pedro Antonio Férez. Hamlet: the advent of modernity. In: **Cartaphilus** Revista de Investigación y Crítica Estética. 10 (2012), pp. 45-54.

POUZADOUX, Claude. **Contos e Lendas da Mitologia Grega**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Fernão Pessoa. **A Mise-en-scène Realista: Renoir, Rivette e Michel Mourlet**, 2012. Disponível em: <www.iar.unicamp.br/.../fernaoramos/20Mise-enSceneSiteRealista.pdf> Acesso em 13/abr./2013.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet, a Tragédia do Príncipe da Dinamarca**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ANEXOS

TEXTO I:

1º Solilóquio: Ato I, Cena II:

HAMLET: Oh, que esta carne tão, tão maculada, derretesse,
Explodisse e se evaporasse em neblina!
Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado
Um mandamento contra os que se suicidam.
Ó Deus, ó Deus! Como são enfadonhas, azedas ou rançosas,
Todas as práticas do mundo!
O tédio, ó nojo! Isto é um jardim abandonado,
Cheio de ervas daninhas,
Invadido só pelo veneno e o espinho –
Um quintal de aberrações da natureza.
Que tenhamos chegado a isto...
Morto há apenas dois meses! Não, nem tanto. Nem dois.
Um rei tão excelente. Compará-lo com este
É comparar Hipérion, Deus do sol,
Com um sátiro lascivo. Tão terno com minha mãe
Que não deixava que um vento mais rude lhe roçasse o rosto.
Céu e terra! É preciso lembrar?
Ela se agarrava a ele como se seu desejo crescesse
Com o que o nutria. E, contudo, um mês depois...
É melhor não pensar! Fragilidade, teu nome é mulher!
Um pequeno mês, antes mesmo que gastasse
As sandálias com que acompanhou o corpo de meu pai,
Como Níobe, chorando pelos filhos, ela, ela própria
Ó Deus! Uma fera, a quem falta o sentido da razão,
Teria chorado um pouco mais – ela casou com meu tio,
O irmão de meu pai, mas tão parecido com ele
Como eu com Hércules! Antes de um mês!
Antes que o sal daquelas lágrimas hipócritas
Deixasse de abrasar seus olhos inflamados,
Ela casou. Que pressa infame,
Correr assim, com tal sofreguidão, ao leito incestuoso!
Isso não é bom, nem vai acabar bem.
Mas estoura, meu coração! Devo conter minha língua!

(In: SHAKESPEARE, William, 2012, pp. 23-4).

TEXTO II:

2° Solilóquio: Ato II, Cena II:

HAMLET: Deus vos acompanhe. (*Saem Rosencrantz e Guildenstern.*)

Agora estou só.

Oh, que ignóbil eu sou, que escravo abjeto!

Não é monstruoso que esse ator aí,

Por uma fábula, uma paixão fingida,

Possa forçar a alma a sentir o que ele quer,

De tal forma que seu rosto empalidece,

Tem lágrimas nos olhos, angústia no semblante,

A voz trêmula, e toda sua aparência

Se ajusta ao que ele pretende? E tudo isso por nada!

Por Hécuba!

O que é Hécuba pra ele, ou ele pra Hécuba,

Pra que chore assim por ela? Que faria ele

Se tivesse o papel e a deixa da paixão

Que a mim me deram? Inundaria de lágrimas o palco

E estouraria os tímpanos do público com imprecações horrendas,

Enlouquecendo os culpados, aterrorizando os inocentes,

Confundindo os ignorantes; perturbando, na verdade,

Até a função natural de olhos e ouvidos.

Mas eu,

Idiota inerte, alma de lodo,

Vivo na lua, insensível à minha própria causa,

E não sei fazer nada, mesmo por um rei

Cuja propriedade e vida tão preciosa

Foram arrancadas numa conspiração maldita.

Sou então um covarde? Quem me chama canalha?

Me arrebenta a cabeça, me puxa pelo nariz,

E me enfia a mentira pela goela até o fundo dos pulmões?

Hein, quem me faz isso?

Pelas chagas de Cristo, eu o mereço!

Pois devo ter fígado de pomba, sem o fel

Que torna o insulto amargo,

Ou já teria alimentado todos os abutres destes céus

Com as vísceras desse cão.

Ah, vilão obsceno e sanguinário!

Perverso, depravado, traiçoeiro, cínico, canalha!

Ó, vingança!

Mas que asno eu sou! Bela proeza a minha.

Eu, filho querido de um pai assassinado,

Intimado à vingança pelo céu e o inferno,

Fico aqui, como uma marafona,

Desafogando minha alma com palavras,

Me satisfazendo com insultos; é; como uma meretriz;

Ou uma lavadeira!

Maldição! Oh! Trabalha, meu cérebro! Ouvi dizer

Que certos criminosos, assistindo a uma peça,
Foram tão tocados pelas sugestões das cenas,
Que imediatamente confessaram seus crimes;
Pois embora o assassinato seja mudo,
Fala por algum órgão misterioso. Farei com que esses atores
Interpretem algo semelhante à morte de meu pai
Diante de meu tio,
E observarei a expressão dele quando lhe tocarem
No fundo da ferida.
Basta um frêmito seu – e sei o que fazer depois.
Mas o espírito que eu vi pode ser o demônio.
O demônio sabe bem assumir formas sedutoras
E, aproveitando minha fraqueza e melancolia,
– Tem extremo poder sobre almas assim –
Talvez me tente para me perder.
Preciso provas mais firmes do que uma visão.
O negócio é a peça – que eu usarei
Pra explodir a consciência do rei.

(SHAKESPEARE, William, 2012, pp. 63-4).

TEXTO III:

3° Solilóquio: Ato III, Cena I:

HAMLET: Ser ou não ser – eis a questão.
Será mais nobre sofrer na alma
Pedradas e flechadas do destino feroz
Ou pegar em armas contra o mar de angústias –
E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir;
Só isso. E com o sono – dizem – extinguir
Dores do coração e as mil mazelas naturais
A que a carne é sujeita; eis uma consumação
Ardentemente desejável. Morrer – dormir –
Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo!
Os sonhos que hão de vir no sono da morte
Quando tivermos escapado ao tumulto vital
Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão
Que dá à desventura uma vida tão longa.
Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo,
A afronta do opressor, o desdém do orgulhoso,
As pontadas do amor humilhado, as delongas da lei,
A prepotência do mando, e o achincalhe
Que o mérito paciente recebe dos inúteis,
Podendo, ele próprio, encontrar seu repouso
Com um simples punhal? Quem aguentaria fardos,
Gemendo e suando numa vida servil,
Senão porque o terror de alguma coisa após a morte –
O país não descoberto, de cujos confins
Jamais voltou nenhum viajante – nos confunde a vontade,
Nos faz preferir e suportar os males que já temos,
A fugirmos pra outros que desconhecemos?
E assim a reflexão faz todos nós covardes.
E assim o matiz natural da decisão
Se transforma no doentio pálido do pensamento.
E empreitadas de vigor e coragem,
Refletidas demais, saem de seu caminho,
Perdem o nome de ação.

(SHAKESPEARE, William, 2012, pp. 67-8).

TEXTO IV:

4° Solilóquio: Ato III, Cena II:

HAMLET: “Eu volto logo” – dizer é fácil. Deixem-me só, amigos.
(*Saem Rosencrantz, Guildenstern, Horácio e Atores.*)

Agora chega a hora maligna da noite,
Quando as campas se abrem, e o próprio inferno
Expira seu hálito mefítico no mundo.
Agora eu poderia beber sangue quente,
E perpetrar horrores de abalar o dia,
Se ele visse. Calma! Vamos à minha mãe.
Ó, coração, não esquece tua natureza; não deixa
Que a alma de Nero entre neste peito humano.
Que eu seja cruel, mas não desnaturado.
Minhas palavras serão punhais lançados sobre ela;
Mas meu punhal não sairá do coldre.
Que, neste momento, minha alma e minha língua sejam hipócritas;
Por mais que as minhas palavras transbordem em desacatos
Não permita, meu coração, que eu as transforme em atos! (*Sai.*)

(SHAKESPEARE, William, 2012, p. 83).

TEXTO V:

5° Solilóquio: Ato III, Cena III:

HAMLET: Eu devo agir é agora; ele agora está rezando.
Eu vou agir agora – e assim ele vai pro céu;
E assim estou vingado – isso merece exame.
Um monstro mata meu pai e, por isso,
Eu, seu único filho, envio esse canalha ao céu.
Oh, ele pagaria por isso recompensa – isso não é vingança.
Ele colheu meu pai impuro, farto de mesa,
Com todas suas faltas fluorescentes, um pleno maio.
E o balanço desse aí – só Deus sabe,
Mas pelas circunstâncias e o que pensamos
Sua dívida é grande. Eu estarei vingado
Pegando-o quando purga a alma,
E está pronto e maduro para a transição?
Não.
Pára espada, e espera ocasião mais monstruosa!
Quando estiver dormindo bêbado, ou em fúria,
Ou no gozo incestuoso do seu leito;
Jogando, blasfemando, ou em qualquer ato
Sem sombra ou odor de redenção.
Aí derruba-o, pra que seus calcanhares dêem coices no céu,
E sua alma fique tão negra e danada
Quanto o inferno, pra onde ele vai. Minha mãe me espera;
Este remédio faz apenas prolongar tua doença; *(Sai.)*

(SHAKESPEARE, William, 2012, p. 86).

TEXTO VI:

6° Solilóquio: Ato IV, Cena IV:

HAMLET: Estarei com vocês imediatamente. Vai um pouco na frente.

(Saem todos, exceto Hamlet.)

Todos os acontecimentos parecem me acusar,

Me impelindo à vingança que retardo!

O que é um homem cujo principal uso e melhor aproveitamento

Do seu tempo é comer e dormir? Apenas um animal.

É evidente que esse que nos criou com tanto entendimento,

Capazes de olhar o passado e conceber o futuro, não nos deu

Essa capacidade e essa razão divina

Para mofar em nós, sem uso. Ora, a não ser por esquecimento animal,

Ou por indecisão pusilânime,

Nascida de pensar com excessiva precisão nas consequências –

Uma meditação que, dividida em quatro,

Daria apenas uma parte de sabedoria

E três de covardia – eu não sei

Por que ainda repito: – “Isso deve ser feito”,

Se tenho razão, e vontade, e força e meios

Pra fazê-lo. Exemplos grandes quanto a terra me incitam;

Testemunha é este exército, tão numeroso e tão custoso,

Guiado por um príncipe sereno e dedicado,

Cujo espírito, inflado por divina ambição,

É indiferente ao acaso invisível,

E expõe o que é mortal e precário

A tudo que a Fortuna, a morte e o perigo engendram,

Só por uma casca de ovo. Se verdadeiramente grande

É não se agitar sem uma causa maior,

Mas encontrar motivo de contenda numa palha

Quando a honra está em jogo. Como é que eu fico, então,

Eu que com um pai assassinado e uma mãe conspurcada,

Excitações do meu sangue e da minha razão,

Deixo tudo dormir? E, pra minha vergonha,

Vejo a morte iminente de vinte mil homens

Que, por um capricho, uma ilusão de glória,

Caminham para a cova como quem vai pro leito,

Combatendo por um terreno no qual não há espaço

Para lutarem todos; nem dá tumba suficiente

Para esconder os mortos? Oh, que de agora em diante

Meus pensamentos sejam só sangrentos; ou não sejam nada! *(Sai.)*

(SHAKESPEARE, William, 2012, pp. 101-2).