

## ENTRE O PRÍNCIPE E O CONSELHEIRO: DUAS LEITURAS SOBRE A FUNÇÃO DO TEATRO NA PEÇA HAMLET

Thiago Martins Prado<sup>1</sup>

O conselheiro real Polônio possui quase 90 falas durante toda a peça *Hamlet*. Tal como o príncipe Hamlet, Polônio concentra o conteúdo dramático nas falas, e, no decorrer dos atos, evidencia-se que os efeitos dessas falas substituem o que, na estrutura do gênero, seriam as ações. Embora, nesse quesito, no da prevalência das falas em relação às ações, o conselheiro Polônio esteja em equivalência a Hamlet, é preciso sinalizar a diferença crucial que existe entre os dois. A teatralidade das falas contida no príncipe Hamlet busca a encenação por estar imbuído de uma investigação a respeito de uma verdade: quanto à ocorrência de um crime (o assassinato do rei, seu pai) ou quanto a uma sabedoria mais profunda (o sentido do ser em meio às penalidades da existência). Embora o príncipe, durante a peça, revele-se um ardiloso inventor de disfarces para perscrutar o seu tio, não se pode esquecer que o jogo de ilusões por ele criado (a loucura fingida) não consegue corromper sua inicial crença na verdade como única versão honrada da história: “Sim, tudo isso parece, / Porquanto são ações que alguém deve encenar. / Mas eu tenho algo em mim além da encenação” (SHAKESPEARE, 2015, p. 60). Concentrando-se na investigação do regicídio pelo seu tio Cláudio, a utilização da farsa por Hamlet é um artifício para introduzi-lo à verdade – capaz de imperar acima de versões teatralizadas e iluminar ocorrências. Além disso, se se deparar com os solilóquios hamletianos, observa-se que a fala do príncipe sugere que somente o entendimento aguçado a respeito do palco social é capaz de revelar uma verdade (um conhecimento extrassensível) que supera o teatro-mundo.

Ao contrário disso, a sabedoria de Polônio recomenda a farsa por compreender que as redes de conveniência da corte devem ser costuradas para promover um enredo vitorioso, que serve de escudo àqueles que o defendem. Isso acontece, mais exemplarmente, quando o conselheiro real age de forma a construir uma versão quanto ao motivo da loucura do príncipe Hamlet de modo a introduzir sua filha Ofélia em sua maquinaria política. Nesse sentido, tanto Lawrence Flores Pereira (2015, p. 20) como Rodrigo Lacerda (2015, p. 51-52) sinalizam a manipulação de Polônio em relação aos seus filhos de acordo com os interesses na preservação ou na elevação de seu próprio prestígio junto à coroa. Entretanto, nessa circunstância particular em que o conselheiro Polônio gera uma explicação para o comportamento perturbado do jovem Hamlet, enquanto Flores Pereira (2015, p. 228-229) limita-se a destacar como Shakespeare ironiza as descrições dos estudos da época sobre o estágio melancólico causado pelo êxtase de amor, Lacerda (2015, p. 62-64) comenta a interpretação de Polônio sobre a loucura do príncipe e o uso da carta pessoal da filha Ofélia como um cálculo político<sup>2</sup> – uma forma de testar, ainda que isso não se explicita em falas (mas borbulhe em intenções), uma aproximação entre a solução curativa para Hamlet de um possível casamento com a filha Ofélia (que não detinha *status* de princesa). Confrontando-se tais considerações, pode-se afirmar que o conhecimento adquirido pelas leituras do conselheiro Polônio, longe de perseguir uma verdade transparente e eliminadora de enredos paralelos ou uma verdade que reduzisse o palco social a um jogo inútil

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado da Bahia, Seabra, Bahia, Brasil. E-mail: [minotico@yahoo.com.br](mailto:minotico@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Lacerda (2015, p. 92), num momento mais avançado, sugere que a ambição e a vaidade desmedidas do conselheiro real Polônio tornam-no pouco inteligente ao insistir na versão do amor desprezado como causa da loucura de Hamlet. No final da cena um do terceiro ato, após Hamlet ter ofendido Ofélia, o conselheiro reitera a versão insustentável da causa da loucura de Hamlet: “Mas ainda creio / Que a fonte e o começo desse sofrimento / Nasceram da rejeição no amor” (SHAKESPEARE, 2015, p. 115).

de aparências, é estrategicamente utilizado como recurso de domínio e de obtenção de prestígio junto à corte.

Polônio é antípoda de Hamlet não só nesse aspecto. Na perspectiva do conselheiro, o poder da aparência e de como ele dinamiza as ligações de força na corte não lhe permite sustentar a crença na autoridade indestrutível da verdade. Como o próprio conselheiro afirma: “Talvez nos caiba esta censura: / Está provado que, com rosto devoto / E piedosas ações, até o próprio demônio / Sabemos adoçar” (SHAKESPEARE, 2015, p. 111). De acordo com a impressão de Polônio, ainda que não seja uma sabedoria tão honrada, ela é extremamente vantajosa. Se o conselheiro Polônio assume o perfil de bajulador e altera seus comportamentos conforme as circunstâncias de favorecimento, isso se deve ao fato de ele reconhecer que o teatro social molda uma verdade que é permitida pelos atores mais ardilosos ou fortes. Nessa concepção, o poder da aparência conta o enredo da verdade pertinente.

Com essa polaridade entre Hamlet e Polônio, William Shakespeare reeditou duas formas de compreender a linguagem desde os tempos clássicos. No caso de Hamlet, tendo por referência a metafísica platônica, a linguagem é mero instrumento para se atingir um conhecimento que a supera. A contaminação do príncipe por essa perspectiva leva-o a considerar que a verdade torna irrelevantes os disfarces sociais e, quando revelada, prepondera acima das rotineiras teatralizações humanas como enredo único a ser vislumbrado. No caso de Polônio, tendo por base a valorização dos recursos retóricos pelas análises sofistas, a linguagem é o objeto a ser apreciado pela filosofia, pois é nela que se camuflam poderes, constroem-se valores ou preceitos e onde se mobilizam astúcias que realizam autoridades sociais.

Embora, em diversos momentos, Polônio pareça ser bastante caricato<sup>3</sup>, principalmente quando introduz aos reis a leitura da carta do príncipe à sua filha Ofélia (SHAKESPEARE, 2015, p. 92), e, com frequência, seja ridicularizado por Hamlet, é preciso afirmar que tais situações não devem ser interpretadas de modo a sugerir que a polaridade foi resolvida por Shakespeare pendendo para a concepção hamletiana da linguagem. Por outro lado, o dramaturgo ilustra as agressões que o jovem Hamlet impõe à Ofélia ou a crueldade desproporcional do gesto assassino em relação a Polônio<sup>4</sup>. Em meio à sua obsessiva busca pela verdade, pode-se pensar o quão Hamlet valeu-se de sua posição de príncipe em relação às hierarquias que mais lhe seriam obedientes, como Polônio, Ofélia, Rosencrantz, Guildenstern e Osric, para humilhá-las<sup>5</sup>. Além dessa ausência de exemplaridade em ambos, através de um cenário sombrio, Shakespeare rende ao príncipe e ao conselheiro um final trágico. Sob essa perspectiva, evidencia-se que nenhum dos dois pensamentos sobre a linguagem aperfeiçoa o comportamento do homem ou livra-os da catástrofe.

Entre um Polônio bajulador, exagerado nas reverências ou excessivamente vaidoso e um Hamlet brutal, sádico ou chistoso, podem-se extrair algumas interpretações interessantes a respeito da relação entre hierarquia social e efeitos de fala dessas duas personagens. O que se nota é que, quando Polônio está diante de personagens que possuem uma hierarquia inferior à dele, como os filhos Laertes e Ofélia ou o serviçal Reinoldo, a sua fala pode-se tornar mais inquisitória ou aproximar-se mais de funções imperativas, como ordenar. Quando o conselheiro realiza suas falas para nobres de hierarquia social mais alta, como os reis Cláudio e Gertrudes, além de suas

<sup>3</sup> Ao diferenciar o rei Cláudio do conselheiro Polônio, Lawrence Flores (2015, p. 19) destaca a habilidade política do primeiro, comparando-o ao cardeal Mazarino, e destaca a fala excessiva e, por vezes, exagerada ou caricata do segundo. Rodrigo Lacerda (2015, p. 97-98) chega a sugerir a personalidade do conselheiro Polônio como uma mistura entre Maquiavel e Pateta.

<sup>4</sup> Conforme Rosenfeld (2009, p. 163): “*As falhas de Polônio não são proporcionais a sua morte violenta*”.

<sup>5</sup> Northrop Frye (1992, p. 121) destaca as manobras perversas (principalmente com Ofélia) que retiram a exemplaridade ou a nobreza do comportamento do príncipe Hamlet. Rinaldo Pellegrini (*apud* SANTOS, 1965, p. 201) afirma que Hamlet empreende uma atitude tirânica e sádica em meio à sombria atmosfera de vingança.

enunciações ocuparem-se mais demoradamente de funções curvilíneas a fim de denotar, envaidecidamente, alguma sabedoria, ele, com frequência, adula seus interlocutores e, com isso, tenta estabelecer, a um só tempo, um muro de proteção contra ataques de agentes da realeza e uma forma de, com astúcia, buscar meios de adquirir mais privilégios junto à coroa.

No caso de Hamlet, em fala com pessoas que apresentam uma hierarquia social mais baixa em relação a ele, há duas predominantes funções ativadas. Humilhar ocorre com Polônio, Ofélia, Rosencrantz, Guildenstern e Osric; realizar chistes ocorre com todos esses anteriores mais um personagem coveiro e também com o próprio Horácio. É preciso notar que tais funções não acontecem somente porque o príncipe Hamlet está imbuído de uma verdade pessoal e com uma necessidade de fazer justiça (vingar o rei, seu pai), enfrentando a hipocrisia dos gestos sociais e o cinismo encoberto nas falas. Os chistes e a humilhação empreendidos por Hamlet apresentam uma demasiada recorrência pelo fato de ele estar numa relação de assimetria social que o favorece como príncipe. Até Horácio, considerado companheiro mais fiel de Hamlet, não se livra dos chistes e da sagacidade do jovem príncipe quando o próprio fala do motivo da vinda de seu amigo a Elsinore (SHAKESPEARE, 2015, p. 63). Se a variante do chiste hamletiano não se constitui perversa para Horácio devido à admiração que Hamlet atribui ao companheiro, em nenhuma das demais situações, ela deixa de querer ridicularizar o interlocutor, entretanto sofre o revés de um personagem mais inesperado: o coveiro. Por estar à margem das intrigas da corte e tão próximo da morte dos homens, o coveiro não se inibe em devolver as falas maliciosas do príncipe Hamlet com uma sagacidade muito superior. Estar longe das intrigas da corte e presenciar, todo dia, a inutilidade das máscaras sociais diante da morte torna-o capaz de desrespeitar Hamlet ou não reconhecer nenhum sentido para fazer medidas aos nobres<sup>6</sup>.

Com menor frequência, Hamlet realiza chistes às duas autoridades mais elevadas que a sua na peça: o rei – no momento em que Cláudio pergunta a Hamlet onde está o corpo assassinado de Polônio (SHAKESPEARE, 2015, p. 147-148); e a rainha – no momento em que Gertrudes reclama explicações do comportamento desrespeitoso do príncipe Hamlet logo após a apresentação da peça encenada na corte (SHAKESPEARE, 2015, p. 134). Tais eventos parecem demonstrar que a hipótese sobre a relação entre a função de atribuir maldosos chistes e o favorecimento do príncipe pela assimetria social está incorreta, entretanto uma análise de outras cenas complexifica a afirmação dessa articulação prevista, mas não a invalida. Primeiro, necessita-se compreender que as autoridades plenamente constituídas para Hamlet são apenas duas: o fantasma do Hamlet Pai e o príncipe Fortimbrás (a esses não cabe nenhum chiste). A persistência do fantasma do rei-pai traduz a seguinte mensagem na psicologia hamletiana: “a autoridade real a qual eu devo respeito é aquela que me persegue, é aquela que me cobra vingança – a do rei morto anterior; para ela, não se pode ser chistoso”. Hamlet deseja a manutenção da velha ordem, preservando a imagem do rei-pai e não aceita a troca do trono. Além disso, como o próprio rei Cláudio explicita, o príncipe goza da proteção da mãe e da simpatia do povo de Elsinore (SHAKESPEARE, 2015, p. 163) – o que, portanto, dá uma margem de enfrentamento em relação a Cláudio, o falso rei na percepção de Hamlet. Na situação dos chistes de Hamlet a Gertrudes, existe um pensamento que torna a autoridade da rainha rebaixada perante a concepção hamletiana: ela é mulher. Em dois momentos da peça, a personalidade do príncipe Hamlet revela-se explicitamente misógina: no primeiro solilóquio logo após o pedido dos reis por sua permanência em Elsinore (SHAKESPEARE, 2015, p. 62-

<sup>6</sup> A ligação entre o hábito do chiste e a personalidade do príncipe Hamlet é derivada da sua íntima relação na infância com o bobo da corte Yorick, conforme se apresenta no ato 5 cena 1. O bobo da corte realiza chistes e desorganiza hierarquias na corte como espaço de catarse para aliviar tensões das cenas políticas ou dos problemas sociais. Ao contrário dessa função permitida aos *clowns*, Hamlet utiliza o chiste para ameaçar a organicidade que equilibra as forças do rei junto à sua corte.

63)<sup>7</sup> e quando destrata Ofélia na última fala da cena em que ela e o príncipe estão sendo vigiados pelo conselheiro Polônio e o tio Cláudio (SHAKESPEARE, 2015, p. 113)<sup>8</sup>.

Hamlet usa a sua autoridade de príncipe para gerar humilhação ou realizar chistes àqueles que estão abaixo de sua posição e encontra brechas para promover outros chistes aos reis valendo-se da sua relação familiar. Entretanto, para a prática discursiva do conselheiro real Polônio, essas facilidades não são encontradas. A estratégia para permanecer com seus privilégios junto à coroa e para permitir-se galgar outros é a arte da bajulação. Ainda que a crítica especializada possa fornecer uma série de qualidades depreciativas ao personagem Polônio, não parece que esse conselheiro possa ter muitas escolhas de estratégias discursivas enquanto está servindo um rei recém-empossado e precisa mostrar habilidades e obediência para agradá-lo.

## Referências

FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Tradução Simone Lopes de Melo. São Paulo: Edusp, 1992.

LACERDA, R. **Hamlet ou Amleto?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2015.

PEREIRA, L. Introdução; Notas. In: SHAKESPEARE, W. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2015. p. 7-32; p. 195-311.

PROENÇA, E. (Org.). **Apócrifos e pseudo-epígrafos da Bíblia**. Tradução Claudio Rodrigues. São Paulo: Fonte Editorial, 2005.

ROSENFELD, A. **A arte do teatro**. São Paulo: Publifolha, 2009.

SANTOS, M. **Considerações sobre Hamlet**. Belo Horizonte: Edições Movimento Perspectiva, 1965.

SHAKESPEARE, W. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2015.

---

<sup>7</sup> “Fraqueza teu nome é mulher”.

<sup>8</sup> “Eu também ouvi falar muito das tuas maquiagens. Deus deu a vocês um rosto e vocês fazem um outro. Vocês saracoteiam e desfilam, dão apelido às criaturas de Deus e explicam seus excessos como ignorância”. A fala de Hamlet pode ser articulada ao apócrifo Livro de Enoque, em que os anjos caídos ensinam a arte da maquiagem para as mulheres, e essas se tornam partes ativas para a consolidação da ira de Deus (PROENÇA, 2005, p. 261-262). Para o personagem Hamlet, parece coerente a ligação entre o uso da maquiagem e a facilidade do fingimento (afastar-se da verdade) atribuídos às práticas femininas.