



DE HAMLET A SCHOPENHAUER: APROXIMAÇÕES ENTRE A LITERATURA E A FILOSOFIA

Patrick Araújo PEREIRA (UEMS)¹
Altamir BOTOSO (UEMS)²

Resumo: Shakespeare foi um dos maiores escritores da literatura ocidental e *Hamlet* é uma das suas peças mais conhecidas e encenadas no mundo inteiro. O protagonista, príncipe da Dinamarca, é um personagem de enorme envergadura intelectual, cujas falas evidenciam um teor filosófico que se aproxima das ponderações de Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). Este artigo tem como princípio norteador investigar a relação íntima entre a filosofia Schopenhaueriana e a peça *Hamlet*. Para tanto ter-se-á como perspectiva que Shakespeare influenciou quase toda a posteridade, bem como o imaginário intelectual de grandes filósofos do Ocidente. Como aporte teórico utilizar-se-ão as contribuições filosóficas de Schopenhauer (1999, 1999); Nietzsche (2008), Voltaire (2012), Leibniz (1999) e também os estudos de Le Goff (2017), Abrão (1999), Bloom (1998), Carpeaux (2019). Em suma, verifica-se que a peça shakespeariana leva o receptor de todas as épocas a se indagar sobre a sua existência, sobre a vida e a morte, a vaidade humana, enfim, a respeito dos sentimentos e pulsões que regem os comportamentos e ações em sociedade e, por isso, tais temas serão sempre perenes, pois persistem na contemporaneidade e se configuram como atemporais.

Palavras-chave: *Hamlet*; Schopenhauer; Filosofia; Literatura inglesa; Teatro.

Abstract: Shakespeare was one of the greatest writers of Western literature and *Hamlet* is one of his most well-known and staged plays in the world. The protagonist, Prince of Denmark, is a character of enormous intellectual scope, whose speeches show a philosophical content that comes close to the considerations of Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). This article aims at investigating the intimate relationship between Schopenhauerian philosophy and the play *Hamlet*. For that, it will be considered that Shakespeare influenced almost all posterity, as well as the intellectual imagery of great Philosophers from Western world. As a theoretical support, philosophical contributions by Schopenhauer's (1999, 1999); Nietzsche (2008), Voltaire (2012), Leibniz (1999) will be used and also the studies by Le Goff (2017), Abrão (1999), Bloom (1998), Carpeaux (2019). In short, it appears that the Shakespearean play leads the receiver of all ages to inquire about his existence, about life and death, human vanity, finally, about the feelings and impulses that govern behaviors and actions in society and, therefore, such themes will always be perennial, as they persist in contemporary times and are configured as timeless.

Keywords: *Hamlet*; Schopenhauer; Philosophy; English literature; Theater.

1. Introdução

Pues el delito mayor del hombre es haber nacido.

Pedro Calderón de la Barca

¹ Graduando em Letras – Português/Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: c.patrick.araujo@gmail.com

² Doutor em Letras e professor de Língua Espanhola da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: abotoso@uol.com.br



Shakespeare é sem dúvida um dos maiores escritores que já viveram. Pode se dizer que ele é *sui generis* na história da literatura ocidental. William Shakespeare nasceu em 23 de abril de 1564 em Stratford-upon-Avon, Inglaterra. Faleceu em 1616. Ficou conhecido como o mais importante dramaturgo de língua inglesa, e sua influência na cultura ocidental é enorme. Teve um único filho chamado Hamnet, mas este morreu ainda jovem. Sua maior peça – tanto em tamanho, quanto em importância – *Hamlet* – é um texto que está repleto de reflexões riquíssimas acerca da natureza humana.

O que é Hamlet para nós e nós para Hamlet? A mesma pergunta feita pelo personagem acerca de Hécuba agora toma sua própria versão. Chegou o tempo de não chorar por Hamlet? De não sentir sua desgraça? De não se compadecer de seus males? Certamente a vida do príncipe é um tormento, a peça do início ao fim demonstra isto. Ora, o sofrimento de Hamlet não é apenas seu, se o fosse, não teria valor literário; o sofrimento dele é o nosso sofrimento, daí advém a capacidade recreativa da obra-de-arte³ que será aqui analisada.

Carpeaux (2019) realiza um interessante estudo a partir da pergunta de Hamlet, tendo como perspectiva analisar o que as obras dos antigos significam para a tradição, e qual é a dita herança que herdamos dos antigos. Sem dúvida o tempo em que foi escrito *Hamlet* passou, ler não nos transporta para sua época, muito menos a relata. Pelo contrário, *Hamlet*, parece ser um objeto suspenso no tempo, um totem erguido em meio a natureza humana. Obviamente se trata da obra de um gênio, ou seja, “o fenômeno de Hamlet, o príncipe sem a peça, é insuperável no imaginário da literatura ocidental”⁴ (BLOOM, 1998, p. 384). Hamlet se elevou à categoria de “mito independente”⁵ e sua força é tanta que ele “compete com o Rei David e Jesus de Mark como o carismático dos carismáticos”⁶ (BLOOM, 1998, p. 384).

Carpeaux (2019, p. LXXXI) conclui seu raciocínio demonstrando que a perda dessa *consciência* seria uma grande tragédia, caso ela “se perdesse, um dia, então teria chegado o tempo de deixar de ‘chorar por Hécuba’, e de chorar por nós mesmos.” Utilizando a mesma

³ Schopenhauer (1999) trata deste tema com perfeição singular. Ele demonstra que a obra de arte deve ser comum a todos os homens, pois ela carrega em si o conteúdo “universal” da natureza humana, isso só é possível através do trabalho do gênio. Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Representação e Vontade (iii)*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

⁴ Todas as traduções de trechos em língua estrangeira foram efetuadas pelos autores deste artigo.

“the phenomenon of Hamlet, the prince without the play, is unsurpassed in the West’s imaginative literature.”

⁵ “independent myth”.

⁶ “vies with King David and Jesus of Mark as a charismatic-of-charismatics.”



lógica para Hamlet, significaria que, caso fossem ignorados os problemas humanos postos nessa peça, estaríamos, portanto, ignorando nossos próprios problemas. A literatura, bem como a arte, em geral, possui esta capacidade de absorver problemas do Ser, como também, desvelar alguma verdade ontológica oculta. Ignorar Hamlet é se ignorar como humano.

Shakespeare é altamente erudito, isto fica nítido em *Hamlet*. O que transparece no príncipe taciturno é sempre um sentimento antagônico aos arquétipos que se apresentam em sua realidade ficcional. Seja o bajulador Polônio ou os falsos amigos, Guildenstern e Rosencrantz, Hamlet demonstra-se sempre incomodado com essas pantominas da vida cotidiana. O *momentum* que dá dinamismo ao enredo é a aparição de seu pai – também chamado Hamlet, o qual revela que sua morte não fora por um ataque de serpente, mas ele fora envenenado por seu irmão, Cláudio, como afirma Bloom (1998, p. 387, grifo nosso): “Tudo na peça depende da resposta que Hamlet dá ao fantasma, uma resposta quase tão dialética quanto o próprio Hamlet. A questão de *Hamlet* sempre deverá ser o próprio Hamlet, pois Shakespeare o criou.”⁷

Observa-se na peça uma tensão constante entre o micro e o macro. Enquanto há uma sombra de uma invasão eminente do Jovem Fortinbrás, há, também, dramas pessoais do príncipe Hamlet, bem como intrigas na corte e amores mal resolvidos. Sem dúvida, *Hamlet* é um drama humano, *stricto sensu*, porque apresenta várias contendas comuns a maioria das pessoas. Caso se pudesse responder à fala de Eduardo, dir-se-ia: “Não, não há algo de podre no reino da Dinamarca, mas sim, na humanidade.”

Ora, o teatro representa, mas a vida também não é representação? Como afirmar o contrário de Rotterdam, quando este declara que sem a ilusão toda obra desmoronaria? Sendo assim, vida e peça se confundem e se mesclam. O próprio Hamlet fornece esse mapa filosófico, quando organiza a peça que será apresentada à corte com objetivo de desvelar a face oculta que ele acredita haver nos crimes cometidos pelo seu tio. Daí reside a imortalidade da obra shakespeariana, porque, como afirma Bloom (1998, p. 1) acerca da universalidade de Shakespeare:

De todos os críticos, o Dr. Johnson é o que melhor transmite a singularidade de Shakespeare. O Dr. Johnson viu e disse pela primeira vez onde a eminência

⁷ “Everything in the play depends upon Hamlet’s response to the Ghost, a response that is as highly dialectical as everything else about Hamlet. The question of Hamlet always must be Hamlet himself, for Shakespeare created him.”



de Shakespeare estava localizada: em uma diversidade de pessoas. Ninguém, antes ou depois de Shakespeare, fez tantos seres separados.⁸

Portanto, pensar em Hamlet é pensar no humano, seja do tempo passado, seja do tempo porvir. Dito isto, partir-se-á para exposição, breve, do enredo da obra, bem como para o estudo da referida peça e os estreitos laços que ela mantém com a filosofia, pautando-nos pelas ponderações de Schopenhauer em seus escritos acerca dos temas principais da vida humana e que aparecem ao longo do texto teatral shakespeariano.

2. Hamlet: crime, vingança e tragédia

A trama começa com a aparição do fantasma do Rei Hamlet – recentemente falecido. Horácio é chamado por Bernardo e Marcelo para que possa ver o fantasma. O fantasma aparece novamente, Horácio constata se tratar do falecido Rei e vai prontamente informar Hamlet. Enquanto isso, celebra-se o casamento entre o tio de Hamlet (Cláudio) e sua mãe (Gertrudes), Hamlet visivelmente está contrariado com a situação, devido ao recente falecimento de seu pai, ele está em estado de melancolia, cogita a ideia de suicídio, chegando a dizer: “Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado / Um mandamento contra os que se suicidam” (SHAKESPEARE, 2014, p. 23). Ao saber, por intermédio de Horácio, sobre a aparição do fantasma, Hamlet afirma que irá ficar de vigia na noite seguinte, para que possa ver a aparição; o fantasma novamente aparece e chama Hamlet para uma parte mais distante. Hamlet o segue e lá descobre por confissão de seu pai-fantasma que houve uma trama por parte de seu tio Cláudio para assassiná-lo e tomar o trono; diz também que sua esposa, Gertrudes, fora leniente, mas não cúmplice do “vil ato”. O fantasma pede para o príncipe Hamlet que seja misericordioso com sua mãe, e não a julgue em seu coração, mas sim, deixe que o Divino a julgue.

Estes fatos levarão Hamlet a se extremar quanto à sua melancolia e sua ira. Após saber da perfídia cometida por seu tio, Hamlet deseja se vingar. Não obstante, os demais personagens tentam entender o que levou Hamlet a agir de tal maneira. O Rei convidada seus amigos Guildenstern e Rosencrantz para que possam sondar o que se passa de errado com o príncipe. Hamlet percebe tal tentativa e se torna mais desconfiado. Em um diálogo com sua mãe, acaba

⁸ “Of all critics, Dr. Johnson best conveys the singularity of Shakespeare. Dr. Johnson first saw and said where Shakespeare’s eminence was located: in a diversity of persons. No one, before or since Shakespeare, made so many separate selves.”



matando Polônio. Esconde o corpo e é expulso da Dinamarca para Inglaterra. O Rei planeja que Hamlet seja morto na viagem e faz um conluio com seus amigos Guildenstern e Rosencrantz. Hamlet descobre e mata os seus amigos que o traíram.

Laertes irmão de Ofélia e filho de Polônio jura vingança pelo assassinato do seu pai. Ofélia, amada por Hamlet, enlouquece e se afoga. Hamlet volta para Dinamarca e marca um duelo contra Laertes. O Rei faz um acordo com Laertes para matar Hamlet. O Rei coloca veneno numa taça para assassinar Hamlet, no entanto, quem bebe da taça é a rainha, que morre. Laertes envenena sua espada com o intuito de atingir Hamlet. Laertes envenena Hamlet, Hamlet o atinge mortalmente. Laertes confessa a perfídia que cometera e admite o conluio com o Rei. Hamlet mata o Rei. Padece ele, por fim, envenenado pela espada de Laertes e, nos seus últimos minutos, pede para que seu amigo Horácio conte sua história. Fortinbrás invade o palácio e vê o massacre e a peça termina.

3. A dor de viver: a vida é um sofrer constante

Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão.

Machado de Assis

O sofrimento e o amor sempre foram temas constantes na arte, literatura e filosofia. Schopenhauer (2014, p. 83) assevera que “a morte é o gênio inspirador, a musa da filosofia... Sem ela, dificilmente ter-se-ia filosofado”. Hamlet sempre coloca a vida e a morte em oposição, pondera se vale mais viver ou morrer. E na vida humana, “tudo é senão ilusão e calamidade” (VOLTAIRE, 2012, p. 103).

Este é o melhor mundo possível? Para Pangloss, em contraposição com Hamlet, sim. Inspirado na figura de Leibniz, Voltaire cria Pangloss e o romance, *Cândido, ou o Otimismo*, realiza uma crítica acerca do otimismo da filosofia de Leibniz⁹. Isto é possível com as constantes desgraças que assolam os personagens, conquanto Pangloss declara que este é o

⁹ Cf. RUSSELL (2015, p. 121-132).



melhor mundo possível. Outro filósofo, Schopenhauer (2016, p. 28-29), também traz algumas ponderações acerca da filosofia de Leibniz:

Ainda mesmo que a demonstração de Leibniz fosse verdadeira, embora se admitisse que entre os mundos possíveis este é sempre o melhor, essa demonstração não daria ainda nenhuma teodiceia. Porque o criador não só criou o mundo, mas também a própria possibilidade; portanto, devia ter tornado possível um mundo melhor. A miséria, que alastra por este mundo, protesta demasiado alto contra a hipótese de uma obra perfeita devido a um ser absolutamente sábio, absolutamente bom, e também todo poderoso; e, de outra parte, imperfeição evidente e mesmo burlesca caricatura do mais acabado dos fenômenos da criação, o homem, são de uma evidência demasiado.

Hamlet sem dúvida odiaria o doutor Pangloss¹⁰, provavelmente o tomaria por tolo. Ao menos Pangloss seria um tolo honesto, ao contrário da maioria dos personagens da peça *Hamlet*. Polônio deixa evidente isto, é um tolo, mas é um tolo mau caráter, desonesto, ardiloso e adulator. Hamlet faz troça do Polônio por quase toda a peça, mesmo após matá-lo. Ademais, o pessimismo de Hamlet é agudo e profundamente filosófico, como se pode observar em seus monólogos.

O teatro por não contar, assim como há no romance, com o fluxo de consciência, possui certas limitações que são impostas ao gênero. Os recursos utilizados pelo autor são diferentes dos utilizados por um romancista. Prado (2018) afirma que no teatro faz-se necessário exprimir-se com palavras de uma forma que induza o espectador para o direcionamento do diálogo. Aponta também as seguintes questões:

Já que o espectador, ao contrário do leitor do romance, não tem acesso direto à consciência moral ou psicológica da personagem. Compreende-se, pois, que o teatro não seja o meio mais apropriado para investigar as zonas obscuras do ser: é difícil imaginar, por exemplo, um romance como *Quincas Borba* transposto para o palco sem perder a sua imponderabilidade, a sua atmosfera feita menos de fatos do que de sugestões, de coisas que temos cuidado de não definir com clareza nem a nós mesmos. Não se conclua, porém, que o teatro, apesar de tais restrições, não tenha conseguido criar no passado alguns instrumentos capazes de executar, com maior ou menor delicadeza, esse trabalho de prospecção interior. Três pelo menos, pela frequência com que foram utilizados durante séculos, merecem um ligeiro comentário: o confidente, o aparte e o monólogo. (PRADO, 2018, p. 88-89)

¹⁰ Personagem do romance filosófico *Cândido, ou o Otimismo* de Voltaire.



Hamlet faz um grande uso de monólogos, bem como o uso do Confidente por intermédio da figura do amigo do príncipe, Horácio. A maior riqueza da peça consiste indubitavelmente nos monólogos e nos conflitos. Os momentos em que Hamlet monologa são os momentos em que ele se mostra mais angustiado. Diante das outras pessoas, quase sempre, ele atua. Como a célebre frase do Ato I da obra *Pagliacci* de Leoncavallo: “Atuar, enquanto estou preso pelo delírio”¹¹, Hamlet representa como um ator num palco.

Conforme se pode observar, a riqueza do monólogo é sempre carregada de uma erudição imensa. Schopenhauer, posteriormente, iria tratar, em sua filosofia, de aspectos muito semelhantes à melancolia Hamletiana. Vide alguns exemplos práticos entre a filosofia e a peça: “Como são enfadonhas, azedas ou rançosas, / Todas as práticas do mundo! / Ó tédio, ó nojo! Isto é um jardim abandonado” (SHAKESPEARE, 2014, p. 24). E para Schopenhauer (2016, p. 26): “a vida do homem é um combate perpétuo, não só contra males abstratos, a miséria ou o aborrecimento, mas também contra os outros homens.” Ora, e não seria a vida do príncipe Hamlet justamente isto? Assim como, de acordo com Schopenhauer (2014), a vida de todos os seres humanos? O filósofo alemão conclui seu raciocínio quase como se descrevesse o final da vida do príncipe dinamarquês: “a vida é uma guerra sem tréguas, e morre-se com as armas na mão” (SCHOPENHAUER, 2016, p. 26).

O fato do drama¹² ser um gênero que tem como característica o “‘conflito’, [o]‘atrito’, e o adjetivo ‘dramático’, o de ‘conflitivo’, ‘atritivo’” (MASSAUD, 2004, p. 132), torna este gênero muito rico e fértil para representar a causalidade e efemeridade da vida humana. Isto, é claro, deve ser breve, considerando o fato do teatro ser feito para ser representado, e este “tempo característico do teatro não poderia deixar de influir sobre a conformação psicológica da personagem, esquematizando-a” (PRADO, 2018, p. 93). Acaba-se, dessa maneira, criando arquétipos de pessoas que são facilmente assimiladas pela verossimilhança da vida cotidiana. Como afirma Prado (2018, p. 93-94),

A necessidade de não perder tempo, somada à inércia do ator e ao desejo de entrar em comunicação instantânea com o público, desenvolveram no teatro uma predileção particular pelas personagens padronizadas. Não há dúvida de que o lugar-comum é uma tentação permanente em toda as artes. Mas talvez haja no teatro alguma coisa a mais, uma tendência para se cristalizar em tomo de fórmulas [...].

¹¹ “Recitar, mentre preso dal delírio.”

¹² Drama significa diretamente “ação”, foi uma arte que sempre esteve ligada ao teatro, apesar de ter se expandido para o romance, novela e conto.



Daí advém o fato de os personagens, em sua maioria, antagonistas à Hamlet, serem tão caricatos, por vezes tendo atitudes confessionais, isto torna mais fácil a comunicação da peça com o seu público, tendo em vista as limitações impostas pelo gênero teatral. Como exemplo, podemos mencionar o Rei (Cláudio) que, ao escutar certas palavras proferidas por Polônio, realiza um ato confessional, não só para si, bem como para o aparte – o público ao qual a peça se dirige:

Que ardente chicotada em minha consciência é esse discurso.
A face da rameira, embelezada por cosméticos,
Não é mais feia para a tinta que a ajuda
Do que meu feito para minha palavra mais ornamentada.
Oh, fardo esmagador. (SHAKESPEARE, 2014, p. 66-67)

Os arquétipos, em *Hamlet*, servem tanto para o princípio da verossimilhança ser exitoso, como também para denunciar algumas características da época em que a peça foi escrita. Um exemplo interessante para sustentar tal afirmação é a relação que Hamlet tem com as mulheres da peça. Hamlet é apaixonado por Ofélia, no entanto, Polônio faz com que Ofélia recuse Hamlet. O príncipe reage de maneira tresloucada em relação a isto. A própria figura da rainha (Gertrudes) como uma mulher que, provavelmente, estava corrompida por Cláudio, irmão do Rei e antigo marido de Gertrudes, fará Hamlet pronunciar as seguintes palavras: “Fragilidade, teu nome é mulher!” (SHAKESPEARE, 2014, p. 24). A Semelhança com o Gênesis é nítida: a serpente na figura de Cláudio, Eva transfigurada em Gertrudes e Adão na figura do Rei Hamlet. Neste caso há uma queda, assim como na bíblia. No entanto, o declínio irá tocar toda a peça. E vai levar todos ao dia do juízo final simbolicamente. Todos os personagens que cometeram alguma perfídia irão sucumbir até o final da peça, o único personagem de destaque que irá se manter vivo é Horácio, considerado por Hamlet, o arquétipo da figura fiel.

Este dia do juízo final simbólico ocorre para “limpar” a sujeira do Reino da Dinamarca. Ademais, se observa que o Reino da Dinamarca é uma construção simbólica de toda a humanidade. Se o reino está podre, a humanidade também há de estar; e se “não há em toda Dinamarca um só canalha / Que não seja... um patife consumado” (SHAKESPEARE, 2014, p. 39), o mesmo deve, na visão Hamletiana, valer para todo o resto do mundo. O pessimismo de Hamlet, portanto, é um pessimismo cristão, ele enxerga uma degeneração dos valores, porque há um sentimento moralizante muito forte em si próprio. Além disso, para Nietzsche (2008, p. 61, grifo do autor), Hamlet é um personagem que pensa em demasia, e, portanto, tem uma percepção muito lúcida do mundo:



O êxtase do estado dionisíaco, abolindo as barreiras e os limites comuns da existência, contém, com efeito, um momento *letárgico*, em que se esvai toda lembrança pessoal do passado. Entre o mundo da realidade dionisíaca e o mundo da realidade diária se cava esse abismo do esquecimento que os separa um do outro. Logo, porém, que reaparece na consciência essa realidade cotidiana, é sentida como tal com desgosto e uma disposição ascética, negadora da vontade, e esse é o resultado desse estado. Nesse sentido, o homem dionisíaco tem alguma semelhança com Hamlet; ambos mergulham na essência das coisas um olhar lúcido: tomaram conhecimento e se decepcionaram com a ação, pois sua atividade nada pode mudar da eterna essência das coisas; eles se sentem como ridículos ou envergonhados por se exigir deles repor a prumo um mundo que saiu dos eixos.

Ao vislumbrar os “problemas”, Hamlet sente uma profunda obrigação de mudá-los, esta obrigação se faz mais firme no pedido de seu falecido pai: “Se você tem sentimentos naturais não deve tolerar; / Não deve tolerar que o leito real da Dinamarca / Sirva de palco à devassidão e ao incesto” (SHAKESPEARE, 2014, p. 37). Hamlet, por fim, jura que irá consertar as coisas. Contudo, não é o que se vê, já que o príncipe se mostra muito receoso quanto aos seus atos, limitando-se a palavras proferidas com malícia, e isso é motivo de grande angústia para o personagem:

Mas eu,
Idiota inerte, alma de lodo,
Vivo na lua, insensível à minha própria causa
Eu 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?
[...]
Eu, filho querido de um pai assassinado,
Intimidado 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, 2014, p. 63-64)

Interessa observar que Hamlet apresenta uma vontade oscilante, isto irá culminar no célebre monólogo do “Ser ou não ser”. Hamlet irá concluir que “a reflexão faz todos nós covardes” (SHAKESPEARE, 2014, p. 67). Para Nietzsche (2008), esse é o ensinamento principal de Hamlet, a ideia de que a “coragem”, o “ímpeto” e os motivos para se agir são aniquilados pela razão. E de certa maneira, a arte tem esse dom “divino” que “salva e cura: só ela tem o poder de transmutar esse desgosto daquilo que há de horrível e absurdo na existência



em representações com a ajuda das quais a vida é tornada possível” (NIETZSCHE, 2008, p. 62). Ainda seguindo o pensamento de Nietzsche (2008, p. 61-62),

O conhecimento mata a ação, à ação pertence a miragem da ilusão – este é o ensinamento de Hamlet; não é essa sabedoria banal própria de João, o sonhador, que em virtude de excesso de reflexão e como por um excesso de possibilidades, não consegue mais agir; não é a reflexão, não! – É o verdadeiro conhecimento, a visão da verdade, que aniquila todo ímpeto, todo motivo de agir, em Hamlet bem como no Homem dionisíaco. Então nenhum consolo pode prevalecer, o desejo se lança por cima de tudo um mundo para a morte e despreza os próprios deuses; a existência é negada e com ela o reflexo enganoso de sua imagem no mundo dos deuses num imortal além sob a influência da verdade contemplada, o homem não percebe mais agora e em toda parte senão o horrível e o absurdo da existência; compreende agora o que há de simbólico no destino de Ofélia [...].

Nietzsche aqui trata efusivamente do aspecto dionisíaco do teatro Shakespeariano. Ademais, há contemplação de uma “verdade” ontológica de toda a tragédia humana. Isto se demonstra tanto no monólogo “ser ou não ser”, quanto no diálogo de Hamlet com o Primeiro Coveiro. A indiferença do coveiro em relação à vida humana é surpreendente e choca Hamlet: “Esse camarada não tem consciência do trabalho / que faz, cantando enquanto abre uma sepultura?” (SHAKESPEARE, 2014, p. 120). Este trecho da peça tenta demonstrar que a “individualidade da maioria dos homens é tão miserável e tão insignificante que nada perde com a morte” (SCHOPENHAUER, 2016, p. 83). Este fato impressiona muito Hamlet, que trava um diálogo com Horácio a esse respeito:

Hamlet: você acha que Alexandre também ficou assim
Embaixo da terra?

Horácio: Assim mesmo.

Hamlet: E fedia assim? Puá (*joga o crânio fora.*)

Horácio: Assim mesmo.

Hamlet: A que serventias vis podemos retornar, Horácio!

Nada nos impede de seguir o caminho da nobre cinza de Alexandre, até achá-lo calafetando um furo de barrica.

Horácio: Pensar assim é chegar a minúcias excessivas.

Hamlet: Não, por minha fé, nada disso! É apenas seguir o pensamento com naturalidade. Vê só: Alexandre morreu; Alexandre foi enterrado; Alexandre voltou ao pó; o pó é terra; da terra nós fazemos massa. Por que essa massa em que ele se converteu não pode calafetar uma barrica?

Cesar Augusto é morto, virou terra;

Pôr o vento pra fora é sua guerra –

O mundo tremeu tanto ante esse pó

Que serve agora pra tapar buraco – só. (SHAKESPEARE, 2014, p. 124)



As inquietações de Hamlet e as suas elocubrações guardam ressonâncias com o que postula Schopenhauer. Ao ponderar sobre a existência humana, o filósofo alemão tece as seguintes observações:

Não há nada fixo na vida fugitiva: nem dor infinita, nem alegria eterna, nem impressão permanente, nem entusiasmo duradouro, nem resolução elevada que possa durar toda a vida! Tudo se dissolve na torrente dos anos. Os minutos, os inumeráveis átomos de pequenas coisas, fragmentos de cada uma das nossas ações, são os vermes roedores que devastam tudo o que é grande e ousado... Nada se toma a sério na vida humana; o pó não vale esse trabalho. (SCHOPENHAUER, 2016, p. 32)

Ora, tomada esta perspectiva, a vida humana parece muito pequena, quando é comparada à morte. E a casualidade é inerente a todos os indivíduos, pois o “oráculo da natureza estende-se a nós; a nossa vida ou nossa morte não a comove, e não deveria comover-nos, porque também fazemos parte da natureza” (SCHOPENHAUER, 2016, p. 86). Portanto, partindo deste prisma filosófico, a individualidade dos mortos que é comentada por Hamlet, acaba por demonstrar que a vontade da natureza “no seu estilo lacônico, oracular, que o aniquilamento desses seres lhe é indiferente, que não pode prejudicá-la, que nada significa, e que em casos idênticos a causa é tão indiferente como o efeito” (SCHOPENHAUER, 2016, p. 86), e essa é uma das percepções mais fortes que a peça traz.

Por conseguinte, o coveiro é o único capaz de ser ardiloso e perspicaz contra Hamlet. Ele representa a instância superior, a eliminação de toda a potência humana, a passagem para o “território desconhecido”¹³; representa, também, a fugacidade da vida. Por fim, ele é a sombra da morte, que paira sobre todos os indivíduos. Por esse motivo, ele demonstra ser um personagem astuto.

Há outros momentos, nos quais o príncipe faz troça da vida e da vaidade humana:

Nesses momentos [a morte], o verme é o único imperador. Nós engordamos todos os outros seres pra que nos engordem; e engordamos pra engordar as larvas. O rei obeso e o mendigo esquelético são apenas variações de um menu – dois pratos, mas na mesma mesa; isso é tudo. (SHAKESPEARE, 2014, p. 98).

Isto leva à uma questão: qual é o valor de tudo? Tudo e nada são contrapostos a todo momento na peça. Ao proferir as palavras: “Ser ou não ser: eis a questão”, Hamlet coloca em foco se as dores e os males da vida a compensariam. Para Schopenhauer (2016), a vida não é

¹³ “undiscovered country”.



um presente para nós, mas sim um fardo que deve ser carregado por todos os indivíduos da espécie. Daí advém o caráter laborioso da vida, quando representada pela filosofia Schopenhauriana e pelo personagem Hamlet. Observemos o seguinte monólogo Hamletiano:

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.
Empreitadas de vigor e coragem,
Refletidas demais, saem de seu caminho.
Perdem o nome de ação. (SHAKESPEARE, 2014, p. 67-68)

Poder-se-ia dizer, portanto, que a síntese da dialética tudo-nada resultaria, para Hamlet e Schopenhauer, em nada – como diria Carlos Drummond de Andrade: *tudo e nada, nada são*. Como diz um antigo ditado Iídiche, *O homem faz planos e Deus ri*. O ditado contém uma sabedoria sobre a causalidade que foi perdida pela teologia moderna. Enquanto o homem moderno é o centro das relações – portanto, seu Deus é um Deus extremamente maternal, uma divindade que atende pedidos de um único sujeito¹⁴ – o homem do medievo e até alguns séculos

¹⁴ Como demonstrado por Le Goff (2017), cada época possui sua própria concepção de Deus. Cf. LE GOFF (2017, p. 11).



pós medievo se via como um sujeito que tinha uma vida ordenada pelo destino, pela providência de Deus. Como assevera Bloom (1998, p. 386),

Quem quer que tenha sido o Deus de Shakespeare, o de Hamlet parece ser um escritor de farsas, e não de uma comédia no sentido cristão. Deus, na Bíblia Hebraica, particularmente no trabalho, compõe melhor em questões retóricas. Hamlet é muito dado a perguntas retóricas, mas ao contrário de Deus, as de Hamlet nem sempre procuram responder a si mesmas. O Deus hebraico, pelo menos no texto do Yahwist, é principalmente um ironista. Hamlet, certamente um ironista, não anseia por um Deus irônico, mas Shakespeare não lhe permite outro.¹⁵

Em *Hamlet*, bem como em outras peças de Shakespeare, há uma ideia da “Divina Providência” que torna a vontade do sujeito nula ou insignificante. O Deus de Hamlet, assim como o Deus de *Cândido*, é uma divindade irônica que visa sempre demonstrar a pequenez humana diante da casualidade e causalidade da vida. O homem acaba, portanto, encontrando mais tristeza do que alegria, mais desilusão do que júbilo. A vida se torna conseqüentemente um desengano.

4. Considerações finais

Atentai para todas as obras que se fazem debaixo do sol, e eis que tudo *era* vaidade e aflição de espírito.
Eclesiastes 1: 14.

Hamlet não é apenas *sui generis* na produção de Shakespeare, mas também na produção de toda a literatura ocidental. Seu teor filosófico aproxima a peça de reflexões de primeira monta acerca da vida, como por exemplo das reflexões feitas por Schopenhauer. A peça é caracterizada por seu aspecto atemporal, sendo constantemente alvo de releituras, readaptações. Influencia, também, quase toda cultura posterior, sendo conhecida e célebre em todas as produções artísticas ocidentais. A relação íntima da filosofia Schopenhauriana e das reflexões feitas por Hamlet só demonstra, em partes, essa influência posterior que teve a peça; e que mesmo na contemporaneidade, leva seus leitores e espectadores a se indagarem a respeito da

¹⁵ “Whoever Shakespeare’s God may have been, Hamlet’s appears to be a writer of farces, and not of a comedy in the Christian sense. God, in the Hebrew Bible, particularly in Job, composes best in rhetorical questions. Hamlet is much given to rhetorical questions, but unlike God’s, Hamlet’s do not always seek to answer themselves. The Hebrew God, at least in the Yahwist’s text, is primarily an ironist. Hamlet, certainly an ironist, does not crave an ironical God, but Shakespeare allows him no other.”



existência, sobre a vida e a morte, a vaidade e os sentimentos humanos, o amor e o ódio, a dor e o sofrimento, comprovando que se trata de um texto perene, cujos questionamentos mantêm-se sempre atuais.

Os monólogos são parte essencial para construção da complexidade do personagem Hamlet. Devido às limitações impostas pelo teatro, o autor se utiliza de outras ferramentas para conferir ao personagem aspectos que são difíceis de serem trabalhados sem os recursos do romance. Portanto, como argumentou Bloom (1998), Hamlet é o maior personagem de Shakespeare, chegando a se tornar um ente autônomo em sua produção literária, pelos dilemas e conflitos que ele traz ao seu público e que, conforme assinalamos, permanecem ao longo do tempo e transformam esse personagem e a peça da qual ele é o protagonista em um exemplo do eterno dilema do ser humano que nasce, cresce e morre, transformando-se em pó, em “nada” e incapaz de solucionar os mistérios da vida *post mortem*, leva uma existência marcada pelo desejo de poder ou riquezas, que no fim, são inúteis e tudo acaba, quando ele deixa de respirar e se torna refeição dos vermes, destino de toda humanidade.

5. Referências

- ABRÃO, B. S. (org.). **História da Filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BLOOM, H. **Shakespeare: the invention of human**. Nova York: Reverhead Books, 1998.
- CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019, v. 1.
- LE GOFF, J. **O Deus da Idade Média**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- LEIBNIZ, G. W. **Novos Ensaios Sobre o Entendimento Humano**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. Col. Os Pensadores.
- MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.
- PRADO, D. A. A Personagem no Teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- RUSSEL, B. **História da filosofia ocidental – livro 3: A filosofia moderna**. Tradução Hugo Langone. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Tradução Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2014.
- SCHOPENHAUER, A. **O Mundo Como Representação e Vontade (iii)**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- SCHOPENHAUER, A. **As dores do mundo: o amor – a morte – a arte – a moral – a religião – a política – o homem e a sociedade**. Tradução de José Souza de Oliveira. São Paulo: EDIPRO, 2014



VOLTAIRE, F. M. A. **Cândido, ou o Otimismo**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

