



## **Os Costumes como determinantes do Ser em *Hamlet***

Douglas William Machado<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho pretende refletir sobre os *Costumes* como determinantes do *Ser* focalizada na obra *Hamlet* (1601), de William Shakespeare (1564-1616). A leitura proposta toma como base a filosofia de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) e Arthur Schopenhauer (1788-1860), com suas visões ancoradas no Nihilismo e no Pessimismo, constituintes amplamente observados na obra do dramaturgo inglês, cuja escrita - que influenciou os filósofos mencionados - temos como objeto de estudo. “Ser ou não ser, eis a questão.” Tal citação norteia a problemática que instigou o desenvolvimento do presente trabalho. Os escritos de Shakespeare vão ao âmago do que foi, posteriormente, popularizado e devidamente teorizado pela filosofia existencialista que teve em Sartre (1905-1980), sob influência da fenomenologia de Heidegger (1889-1976), sua teorização de fato, o que vale ser observado, uma vez que o termo já era usado por outras correntes filosóficas (desde Sócrates até pensadores contemporâneos como Schopenhauer e Nietzsche), nas quais encontramos seus elementos - a existência e o sujeito como ponto de partida para a explicação do mundo tido como sem sentido e não passível de abstração. Discutir o que pode colocar os *Costumes* como determinantes deste *Ser* para o autor contribui para o entendimento de um dos maiores cânones da literatura universal.

**Palavras chave:** *Ser*; *Costumes*; *Hamlet*; Nihilismo

**ABSTRACT:** This paper intends to produce a reflexive analysis of the *Customs* as determinant of the *Being* in *Hamlet* (1601), by William Shakespeare (1564-1616). This discussion aims to suggest a reading based on the philosophy of Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) and Arthur Schopenhauer (1788-1860) with their visions of Nihilism and Pessimism, which are widely seen inside the play we have as our study object, which influenced the mentioned philosophers. “*To be or not to be, that's the question.*” This quote pushed us into the theme we have used to develop this paper. The plays of Shakespeare unravel the essence of what was, afterwards, popularized and properly theorized by the existentialist philosophy which had in Sartre (1905-1980), under the influence of Heidegger's (1889-1976) phenomenology, its theorization itself, what is worth to be observed, once the term was already used by various philosophical concepts (since Socrates up to contemporary philosophers such as Schopenhauer and Nietzsche), in which we find its elements – the existence and the subject as a starting point to explain the world itself, which is seen as meaningless and not susceptible to be abstracted. To discuss what may take the *Customs* as determinant of this *Being* to the

---

1 Douglas William Machado - Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras “Linguagem e Sociedade” da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Cascavel). E-mail: [douglaswmachado@hotmail.com](mailto:douglaswmachado@hotmail.com) O presente texto é um fragmento do que foi apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Cascavel) no ano de 2011.



author helps us to achieve the necessary understanding of one of the best writers of what we call universal literature.

**Keywords:** Being; Customs; Hamlet; Nihilism

## **Introdução**

William Shakespeare (1564-1616) é um dos maiores escritores entre os que se tornaram cânones na literatura universal. Sua atemporalidade influenciou grandes mentes de seu tempo estendendo-se até os dias de hoje. Para o presente trabalho usa-se como referência dois pensadores que foram influenciados pelo dramaturgo a ponto de – pode-se ousar dizer – não ser o que são (ou o que foram) não fosse pelos escritos de Shakespeare. Para Heliodora,

Quando pensamos no que escreveu, na riqueza de imaginativa retratação de comportamentos humanos, somos obrigados a voltar ao que aqui dissemos no primeiro capítulo: a única explicação para o fenômeno Shakespeare é a do gênio, um gênio cuja manifestação específica foi altamente favorecida pelas condições características do teatro de seu tempo. (HELIODORA, 1998, p. 133)

A citação, tirada de escritos de uma consagrada estudiosa do dramaturgo no Brasil, Barbara Heliodora (1923-), fundamenta o descrito acima, o que, por si só, justifica e instiga a adentrar a tragédia de Shakespeare em busca de uma nova visão sobre alguns aspectos de sua obra.

Outro importante teórico da literatura, admirador e estudioso de William Shakespeare, é Harold Bloom (1930-), que o coloca no centro do cânone ocidental, justificando a afirmação ao longo de suas obras quando o compara com outros escritores consagrados como o compositor d'*A divina comédia* (não há certeza sobre o ano em que foi publicada), Dante Alighieri (1265-1321) e outros nomes.

A obra do dramaturgo inglês ultrapassou a esfera literária e alcançou os horizontes da filosofia, da psicanálise, da psicologia e de outras ciências que tratam do ser humano. Entrelaçar-se-á a visão teórico-literária com a filosófica. Para isso, há amparo nos escritos de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) e Arthur Schopenhauer (1788-1860), mentes relevantes para o pensamento do homem pós-moderno. Ambos são influenciados por



Shakespeare e usaram a concepção do ser humano como concebida nas obras do dramaturgo para embasar suas afirmações acerca do homem e da existência em geral, tanto em seus aspectos físicos como metafísicos, o que percebemos em passagem de Nietzsche (2000),

Saber esperar é algo tão difícil, que os maiores escritores não desdenharam fazer disso um tema de suas criações. Assim fizeram Shakespeare em *Otelo* e Sófocles em *Ajax*; se este tivesse deixado o sentimento esfriar por um dia apenas, seu suicídio já não lhe teria parecido necessário, como indica a fala do oráculo; provavelmente teria zombado das terríveis insinuações da vaidade ferida e teria dito a si mesmo: quem, no meu lugar, já não tomou uma ovelha por um herói? (NIETZSCHE, 2000, p. 60)

Trabalhar o *Ser* em *Hamlet* leva, além de buscar compreender o que deu à obra seu aspecto trágico, entender o pensamento do próprio William Shakespeare. Ser original ao trabalhar uma peça desse porte é dever árduo e o cumprir é contribuir para a compreensão de uma das maiores mentes do mundo literário/dramático, fato que auxilia o desenvolvimento tanto da esfera teórico-literária quanto filosófica do conhecimento; necessidade constante que serve como impulso para o intelecto humano.

A relação entre a literatura do dramaturgo inglês com a filosofia dos autores mencionados vai além da intermediação direta de um para como o outro. Bloom (2003), em sua obra *Um mapa da desleitura*, relaciona diversos aspectos da literatura com a filosofia de Nietzsche e Schopenhauer, citando o pai da psicanálise Sigmund Freud (1856-1939) e sua, também, relação com aqueles autores previamente comentados, como vemos em,

Há o “antitético” enquanto contraposição de idéias rivais em estruturas, frases e palavras equilibradas ou paralelas; e há também o “antitético” como o antinatural, ou o “imaginativo”, em oposição ao natural. O primeiro é o sentido de Freud, quando investigou as “palavras primárias”; o segundo é o sentido de Nietzsche, como desenvolvido por Yeats em *Per Amica Silentia Lunae*, onde insiste que “o outro eu, o anti-eu ou eu antitético, como se prefira chamá-lo, ocorre senão àqueles que já não são enganados, cuja paixão é a realidade”. (BLOOM, 2003 p. 102)



Vê-se na passagem mencionada tanto a relação sobre a qual foi comentado acima como a multiplicidade de fatores levados em conta por Bloom ao descrever suas teorias acerca da literatura.

Para que o leitor possa se aproximar da obra que aqui é analisada, colocar-se-á, aqui, uma breve síntese dos acontecimentos nela ocorridos. É dividida em cinco atos, que descrevem a trama de vingança do príncipe Hamlet, contra o tio, Cláudio, que havia assassinado seu pai – que ocupava o lugar de rei, na Dinamarca, local onde se sucedem os eventos – e tomado seu lugar no trono. Além de usurpar o poder, o antagonista da história ainda se casou, pouco tempo após o incidente, com aquela que ocupava o posto de rainha. O príncipe descobre o ocorrido através de uma mensagem que recebeu de um fantasma que apareceu para os guardas do castelo em uma noite de vigília. Este fantasma se assemelha a seu pai, e revela o real motivo da sua morte, que até então era dada como causa desconhecida. O único que tem ciência da real situação é o próprio Hamlet, que é um indivíduo que por muito pensar acaba por não agir, e suas ações levam ao desfecho trágico em que todos os envolvidos diretamente na situação acabam mortos. Entre os fatos apresentados há outros personagens igualmente importantes, como Ofélia, que caracteriza a figura da mulher subordinada e oprimida de uma sociedade patriarcal, como bem representa Shakespeare. Basicamente, este é o enredo da história, que apresenta outros fatores que serão analisados ao longo do trabalho.

A pesquisa é organizada da seguinte forma: trabalharemos primeiramente com a definição de *Ser* para a filosofia, para em seguida nos debruçarmos especificamente na obra que é nosso objeto de estudo. Como o objetivo do trabalho é tanto filosófico quanto literário, em si, haverá a abstenção de comentários aristotélicos acerca da natureza trágica da obra, o que possibilita o foco nas características que formam o *Ser* como construído por Shakespeare e as peculiaridades quanto ao que o forma.

Após os passos mencionados, toma-se como base alguns dos principais fatores com o qual o homem se relaciona para definir o modo com que julga a existência, seja quanto a seu valor, seu sentido, suas origens ou seus propósitos. Por mais que tais conceitos não tenham como ser definidos empiricamente, é possível abstrair alguma ordem ao observar como o ser humano lida com a existência, a razão de “escolher” um modo para embasar suas decisões. É em razão dessa relativização que o trabalho é



denominado como uma análise reflexiva, ao permitir a proposição de determinadas interpretações, que serão esmiuçadas ao longo do texto.

A partir das considerações acerca destes pressupostos volta-se ao *Ser* em sua relação com tais fatores e como isto constrói o modo de ser dos principais personagens da obra e além: uma leitura possível sobre como Shakespeare, em si, os concebeu ao escrever uma das mais conhecidas de suas tragédias.

Inicialmente, buscou-se a ideia de *conceituação* do *Ser*, o que se mostrou infundado diante da impossibilidade da obtenção do conceito de um termo metafísico de tamanha relatividade. Adentra-se uma vertente de pesquisa com mais possibilidades de fundamentação, ainda assim propõe-se uma pesquisa reflexiva, de onde se busca empiricamente as bases do que afirmamos. Dentro deste pressuposto, julgou-se eficiente a descrição do conceito de *Ser* como visto para a filosofia, e como previamente comentado, irão ser trabalhadas as definições necessárias em Abbagnano (2000), que busca amparo em autores que seguem doutrinas distintas do pensamento para embasar suas afirmações acerca do que é o *Ser*.

## **O Ser na filosofia**

Antes de adentrar a obra, convém discutir o termo que é base de análise: O *Ser* para a filosofia. Uma vez que se trata de pura metafísica, não há como estabelecer um conceito absoluto e fechado em si. Cabe propor uma interpretação que toma como referência os aspectos filosóficos existencialistas sobre os quais se estudou na tentativa de propor uma análise reflexiva de *Hamlet* sob a perspectiva do empirismo. Para tentar aproximar o quanto for possível tal temática de algo palpável, pode-se analisar o *Ser* segundo o encontrado em Abbagnano,

Preliminarmente, convém distinguir os dois usos fundamentais desse termo: 1º) o uso *predicativo*, em virtude do qual dizemos “Sócrates é homem” ou “a rosa é vermelha”; 2º) o uso *existencial*, em virtude do qual dizemos “Sócrates é” (=existe). Embora nem sempre explicitamente formulada, essa distinção é assumida ou pressuposta quase universalmente. (ABBAGNANO, 2000, p. 878)

Dentre os dois usos, o que mais se aproxima da visão pretendida é, então, o *existencial*. Na sequência, Abbagnano, usando como referência Kant (1724-1804),



Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.), Platão (426/427 a. C.–348/347 a. C.) e outros consagrados nomes da filosofia, esmiúça o termo entre seus usos. Buscam-se subterfúgios que explicitem a visão existencial, que, para ser devidamente delimitada deve ser usada em conjunto com o conceito de *Existência*, pelo mesmo autor, que é,

Em geral, qualquer delimitação ou definição do ser, ou seja, um modo de ser de algum modo delimitado e definido. Este, que é o significado mais geral, também pode ser considerado um dos significados particulares do termo, do qual é possível, então, enunciar três significados: 1º o modo de ser determinado ou determinável; 2º o modo de ser real ou de fato; 3º o modo de ser próprio do homem. (ABBAGNANO, 2000, p. 398)

Dentro da *Existência* como postulada, nos focamos no terceiro modo, que é explicitado na sequência. Abbagnano utiliza o descrito pelo filósofo Kierkegaard (1813-1855), que, dentre as delimitações citadas, é a mais pertinente para o presente trabalho,

O terceiro significado específico desse termo é o que restringe ao modo de ser do homem no mundo. Esse significado encontra-se no *existencialismo* (v.) como filosofia, cujo tema é a análise desse modo de ser. Já nos séculos XVIII e XIX a alguns filósofos ocorreu insistir no significado específico da E. como modo de ser das criaturas finitas, dos entes criados. “[...] Para um animal, uma planta, um homem, a E. (Ser ou não Ser) é algo de muito decisivo; o indivíduo por certo não tem uma existência conceitual” [...]. Mas a E. como individualidade é apenas a E. humana. No mundo animal, é mais importante a espécie do que o indivíduo; no mundo humano o indivíduo não pode ser sacrificado à espécie. Nesse sentido, a singularidade da E. torna-a modo de ser fundamental do homem. (ABBAGNANO, 2000, p. 399-400)

É nesse sentido que é possível trabalhar com o *Ser* na obra de Shakespeare. Como o “[...] modo de ser fundamental do homem.” (ABBAGNANO, 2000, p. 400) – enfatiza-se aqui que tal citação será feita diversas vezes ao longo do trabalho, como resgate da pretensão deste – afirmação que serve como norteadora do pensamento do dramaturgo ao escrever a tragédia *Hamlet*. Sobre a questão filosófica dos termos mencionados acima (Ser/Existência), há como se alongar indefinidamente, uma vez que se percebe a complexidade do problema, porém, isso não será feito por ser necessário



aqui apenas delimitar o viés sob o qual o tema será tratado, uma vez isto feito, dar-se-á prosseguimento à proposta.

O existencialismo em *Hamlet* teve repercussão muito além do seu tempo. Dois escritores alemães do século XIX, Arthur Schopenhauer e Friedrich Wilhelm Nietzsche foram influenciados pelos feitos e pela genialidade trágica encontrada na obra, como previamente comentado. Respectivamente, um contribuiu majoritariamente para a escola do que foi denominado pessimismo, o outro criou *Zaratustra* e propôs um novo modo de conceber o Nihilismo, o da transvaloração dos valores. Ambos os filósofos tiveram em Shakespeare referência essencial para a composição de suas obras (afirmação que será justificada em excertos citados adiante) e tratam da temática do *Ser* e da *Existência* nos critérios que apresentamos, como visto em Schopenhauer,

A questão acerca da realidade do mundo exterior, tal qual a consideramos até agora, sempre se originou de um engano da razão consigo mesma, alçado a confusão geral, de modo que a questão só podia ser respondida mediante o esclarecimento de seu conteúdo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 58)

Do mesmo modo, há tal temática em Nietzsche, referente ao existencialismo, que trata do homem em si e de como este percebe o *Existir* em seus modos mais humanos, como se percebe na seguinte passagem,

Quanto menos os homens estiverem ligados pela tradição, tanto maior será o movimento interior dos motivos, e tanto maior, correspondentemente, o desassossego exterior, a interpenetração dos homens, a polifonia dos esforços. Para quem ainda existe, atualmente, a rígida obrigação de ligar a si e seus descendentes a um lugar? Para quem ainda existe algum laço rigoroso? (NIETZSCHE, 2000, p. 32)

Além da temática, tanto dos filósofos quanto de Shakespeare, tratar basicamente do mesmo, a relação entre os autores que compõem o núcleo deste trabalho é maior do que apenas esta. Há citações de Schopenhauer em Nietzsche, de Shakespeare em Schopenhauer e faz-se necessário o entendimento sobre um deles, para compreender com eficiência os outros. Adiante, em sub-tópicos, serão estudados mais especificamente como é abordado o *Ser* nas obras, tanto de Schopenhauer quanto de Nietzsche e como são relacionados ao dramaturgo.



Em *Hamlet*, Shakespeare aborda o *Ser* de um ponto de vista que acaba por lidar com o que há de mais essencial na espécie humana, sua origem e seu propósito – ou despropósito. Entre solilóquios que remetem ao mais profundo sentimento dos personagens da obra em questão, o dramaturgo revela tanto os pontos mais altos da existência humana, quanto os mais baixos – trágicos – como visto no trecho a seguir,

Oh, se esta carne sólida, sólida demais, pudesse derreter, evaporar e voltar à terra como orvalho! Se o Eterno não tivesse erguido a sua lei contra o suicídio! Deus! Meu Deus! Quão tedioso, inútil, vazio, estéril é o mundo, para mim, com todos os seus hábitos. Que horror! Jardim de ervas daninhas, vegetação obscena que se espalha e domina. (SHAKESPEARE, 1997, p. 19)

Percebe-se no supracitado, considerações acerca de crença, costumes e sobre o mundo em que o personagem Hamlet vivia e passava pela dor de perder um pai, e ainda pior, a dor de saber que o assassino de seu pai agora senta no trono do reino que antes era de sua vítima.

### **Os Costumes como determinante do Ser em *Hamlet***

Para dar prosseguimento ao trabalho, delimita-se os *Costumes* como formadores do *Ser* na obra, ao trazer novamente as perspectivas filosóficas de Nietzsche e Schopenhauer, assim como as teorias literárias também previamente citadas. Os *Costumes*, de acordo com Nietzsche (2000), têm seu papel constituído dentro de uma sociedade da seguinte forma, juntamente com o que se conhece e cultiva como identidade em relação a crenças e instinto de coletividade,

A história ensina que a estirpe que num povo se conserva melhor é aquela em que a maioria dos homens tem um vivo senso de comunidade, em consequência da identidade de seus princípios habituais e indiscutíveis, ou seja, devido a sua crença comum. Ali se reforçam os costumes bons e valorosos, ali se aprende a subordinação do indivíduo e a firmeza de caráter é primeiro dada depois cultivada. (NIETZSCHE, 2000, p. 155)

Dentro dessa perspectiva, o filósofo comenta como a sociedade se degenera ao se apegar a estabilidade criada pelo habitual, pelo cultivo de costumes sem que sequer se questionem suas finalidades ou sua necessidade dentro de tempos diferentes em relação



a quando estes foram criados. Os *Costumes* serão trabalhados de acordo com essa perspectiva, ai delimitá-los como o coloca Abbagnano (2000)

Atitudes institucionalizadas de um grupo social, às quais se aplicam eminentemente os qualificativos “boas” e “más” e que são reforçadas pelas sanções mais enérgicas porque consideradas condições indispensáveis de qualquer relacionamento humano [...] (ABBAGNANO, 2000, p. 218)

Ainda, se faz válida a apresentação do conceito do verbete diretamente relacionado, *Costume*

No sentido sociológico, qualquer atitude, esquema ou projeto de comportamento que seja compartilhado por vários membros de um grupo. [...] Na linguagem contemporânea designam-se os usos (*folkways*), as convenções e comportamentos moralmente prescritos (*mores*; V. COSTUMES), que se distinguem pelas diferentes intensidades das sanções que os reforçam. (ABBAGNANO, 2000, p. 218)

Toma-se este determinante como base ao observar como se faz importante na obra, e no tempo em que foi escrita (assim como hoje, seja em menor ou maior grau) a dependência que o ser humano tem de cultivar, de fato, tais costumes; e como isto se faz infrutífero em grande parte das vezes, fato que será observado na análise que se segue. Para comprovar os dizeres anteriores, é conveniente citar o seguinte trecho que trata diretamente tal peculiaridade na peça, de maneira geral, em fala do príncipe Hamlet em que este argumenta contra a união do novo rei com sua mãe, mesmo antes de a visão do fantasma se apresentar diante dele e revelar os fatos,

Livrai-vos da parte má e vivei mais castamente com a outra. Boa noite! Mas não volteis para a cama do meu tio. Aparentai pelo menos uma virtude, se é que a possuíis. O costume, este monstro que consome toda sensibilidade, este demônio dos hábitos, é por sua vez um anjo quando, no exercício de puras e honestas ações, concede-nos um uniforme, uma libré, que nos cai como uma luva. Refreai-vos esta noite; isto tornará a próxima abstinência mais fácil; e ainda mais a seguinte. O costume pode quase mudar o molde da natureza, vencer o mal, destroná-lo com a força de um milagre. Mais uma vez, boa noite. E quando deseardes a graça do céu, então pedirei a vossa bênção. (SHAKESPEARE, 1997, p. 65)



Tal trecho foi tirado de um diálogo entre Hamlet e sua mãe, onde este a repreende por deitar-se com aquele que, segundo revela agora, é o assassino de seu pai. Notam-se ainda aqui, considerações acerca da mulher e até da *Crença* sobre a qual haverá comentários adiante. O príncipe cita os *Costumes* como a força que obriga sua mãe a estar casada com o atual rei e antagonista da obra, esta, por ser (obviamente) subjugada aos tais costumes, ameaça reação, porém, acaba por manter-se abrigada no conforto das tradições. O filósofo Nietzsche aborda tal questão,

Um importante gênero de prazer, e com isso importante fonte de moralidade, tem origem no hábito. Fazemos o habitual mais facilmente, melhor, e por isso de mais bom grado; sentimos prazer nisso, e sabemos por experiência que o habitual foi comprovado, e portanto é útil; um costume com o qual podemos viver demonstrou ser salutar, proveitoso, ao contrário de todas as novas tentativas não comprovadas. O costume é, assim, a união do útil ao agradável, e além disso não pede reflexão. Sempre que pode exercer coação, o homem a exerce para impor e introduzir seus *costumes* pois para ele são comprovada fonte de sabedoria. (NIETZSCHE, 2000, p. 73-74)

Os *Costumes* são, então, como um local onde se abriga por ser mais fácil assim o fazer, em todos os sentidos do termo, e esta é a razão de o ter como característica determinante sobre o tema analisado.

Percebe-se que este determinante está diretamente relacionado ao papel da mulher. No caso, a rainha, mãe de Hamlet, logo após a morte de seu pai, casou-se com o atual rei e antagonista da peça, desconhecendo tal característica. O apego aos costumes faz com que além de levar o indivíduo a determinada situação, ainda impossibilite-o de sair desta. É o que há perfeitamente refletido na citação anterior da obra, em que se apresenta a figura da mulher que existe de forma submissa e que não age em prol da manutenção do que se tinha por hábitos inalteráveis. Tal fator está também diretamente ligado ao conceito e conseqüências da *Crença*.

Tal característica da obra é importante tanto quando se observa como este fator influencia nas decisões das personagens como quando conclusões e a prudência de alguns são guiados justamente por alguma questão de hábito, como em cena inicial, quando o cantar de um galo é interpretado por meio de um conhecimento não atual, mas



passado através de prováveis gerações, “Dizem que quando o galo, arauto da manhã, acorda com a sua voz aguda e penetrante o deus do dia e lança o seu grito de alarme, os espíritos errantes na terra, no ar, no fogo e no mar apressam-se a voltar para os seus obscuros confins.” (SHAKESPEARE, 1997, p. 16). Tal trecho se refere a quando o espectro se retira de cena em determinado momento ao cantar de um galo no início da manhã.

Faz-se interessante notar como tais aspectos influenciam intrínseca e extrinsecamente a obra uma vez que é possível questionar até que ponto os *Costumes* próprios do autor influenciaram a sua tomada de decisões no enredo. Afinal, falando sobre verossimilhança, e partindo do pressuposto de que se faz válido como reflexão o levantamento de algumas das possíveis motivações pessoais para a criação de determinadas questões dentro de uma obra.

No tempo em que *Hamlet* foi escrita era comum o “aparecimento” de fantasmas com mensagens do além nas peças, e tais aparições eram vistas como manifestações diabólicas, o que pode ser um sinal de que Shakespeare a escreveu com o intuito de causar impacto no espectador de seu tempo, já que é um escritor que não se limitou por *Crenças* populares para compor suas tragédias e esse é um dos fatores que o tornaram um cânone que vai muito além de seu tempo. Sobre o comentado acerca de como tais aparições eram vistas nas tragédias de outrora; e sobre realidade x aparência, no geral, característica que gerou questionamentos acerca das intenções do dramaturgo com algumas passagens de suas obras, Heliodora comenta

Não devemos esquecer nunca que o personagem Hamlet, tanto quanto o público para o qual foi originalmente escrita a peça, acreditavam que o diabo podia apresentar-se como o Fantasma do pai de Hamlet, tendo por objetivo enganá-lo e, conseqüentemente, perder sua alma. [...] foi só muito mais tarde, quando o mundo deixou de acreditar tão literalmente em fantasmas como manifestações diabólicas, que alguém se lembrou de começar a achar que Hamlet demora excessivamente para se vingar. Na época, ninguém reagiria assim, seja por ser corrente tal concepção do diabo, seja pelo fato de um regicídio ser tido como crime particularmente abominável, na medida em que afeta toda a comunidade. Hamlet é em parte culpado pela torrente de especulações sobre a decantada procrastinação, já que no final do segundo ato se acusa de demorar a vingar-se. (HELIODORA, 1998, p. 101)



Vê-se na citação acima a eficiente caracterização do que foi comentado, e de como se faz real a deficiência interpretativa causada pelas influências de pensamento, e *hábitos* no geral, de uma época para outra. Discussões acerca de aparência x realidade não podem ser dissociadas de considerações acerca de como *Costumes* afetam as possibilidades de inferência em obras literárias de acordo com a época em que são lidas.

Ao adentrar a peça em questão, julga-se que, juntamente com aspectos relacionados à *Loucura*, como já devidamente esmiuçada, o *Costume* também leva os seus personagens a agirem – ou não agirem – em seus lugares no enredo, o que contribui para o encaminhamento ao fim trágico que apresenta. Acima, discutiu-se o que pode se relacionar deste determinante com a problemática do espectro do pai de Hamlet e comentou-se o que influencia a figura feminina, personificada pela rainha, mãe do príncipe, em que há a ironia de uma personagem com tanto poder aparente em uma monarquia sendo colocada, ainda assim, no papel subordinado que a mulher, seja qual fosse sua posição social, tinha naquele tempo.

Tais questões relacionadas à temática feminista têm papel importante nas peças de Shakespeare; vemos isso tanto em *Lady Macbeth* – de *Macbeth* (1604/1607), como em *Desdêmona* – de *Otelo* (1603) – e *Cordélia* – da peça *Rei Lear* (1606/1608), mas tal questão é apresentada em segundo plano por ser julgada como inserida no contexto dos *Costumes*, em que a mulher é submissa pela sociedade patriarcal por usualmente ter agido dessa forma e passado tal característica adiante através da cultura, o que torna complexa a sua desconstrução e fortifica nosso argumento de que os *Costumes* são importantes caracterizadores do *Ser* na obra, uma vez que tal fato traz consigo todo um conjunto de ideias de forma implícita ou explícita.

Características como as mencionadas são bons exemplos do que chegou até nós como a figura frágil da rainha na peça que estudamos. Em fala do príncipe Hamlet há o excerto que deixa claro o posicionamento da figura feminina na época em que a obra foi escrita,

Fragilidade, o teu nome é mulher. Apenas um mês; antes mesmo de se gastarem os sapatos com que, Niobe em prantos, seguiu o enterro de meu pai, lá está ela, a própria – Meu Deus, um animal desprovido de razão teria esperado mais – casada com o meu tio, irmão do meu pai, mas tão diferente dele quanto eu de Hércules. Um mês, antes mesmo que o sal das lágrimas hipócritas chegasse a irritar-lhe os olhos, ei-la casada de novo. Abominável pressa, deslizar com



tamanha leviandade sob lençóis incestuosos! Não está certo, e nada de bom pode sair disto. Racha-te, coração, preciso segurar a língua. (SHAKESPEARE, 1997, p. 19)

Lê-se considerações do próprio príncipe Hamlet sobre a condição a que sua mãe se submeteu, ao generalizar isso para tecer comentários acerca da figura feminina em si, em trecho bastante consagrado da obra do dramaturgo inglês. Tal trecho é colocado ainda antes de o príncipe ouvir do fantasma a revelação que nortearia seu pensamento por toda a obra.

Faz-se interessante observar como o incesto é visto na época em que a peça foi publicada de maneira diferente dos tempos pós-modernos. Tinha-se a relação entre o irmão de determinado indivíduo com a esposa deste como caracterizadora do ato incestuoso, já hoje, isso apenas ocorre com aqueles que se relacionam com familiares ligados por hereditariedade, característica que foi alterada ao longo dos tempos e caracteriza tal *Costume* da maneira como foi modificado como algo que prejudica a intenção do autor; de incitar o leitor a sentir ainda mais repugnância pelo que acontecia no ambiente descrito.

Em Jones, estudioso da teoria psicanalítica de Sigmund Freud, o autor comenta sobre o complexo de Édipo na obra ao colocar como possível a seguinte interpretação: Hamlet cultivava ódio pelo tio, atual rei, tanto por almejar sua posição quanto por desejar tomar o seu lugar em relação à rainha, sua mãe. Seu pai, que aparece na obra apenas como o espectro que desvelava o supostamente real acontecido, seria apenas a justificativa encontrada pelo príncipe para buscar o que inconscientemente almejava, uma vez que não há nenhuma demonstração de real afeto entre o finado rei e seu filho, mas apenas o desejo de vingança pela injusta mudança de poderes (JONES, 1949).

Ainda quanto ao início da obra, antes de o príncipe tomar conhecimento dos acontecimentos, há importante comentário deste ao ser informado da semelhança do possível espectro a ser encontrado com o seu pai, antigo rei, “Se tem o semblante do meu pai, falarei com ele nem que o inferno se abra sob os meus pés para impor-me o silêncio. Peço a todos, se até agora não falaram na coisa, guardai silêncio ainda por mais tempo;” (SHAKESPEARE, 1997, p. 21). Vê-se o que é caracterizado como uma hipótese levantada pelo príncipe de colocar a *Vontade* sobre os *Costumes*, ao afirmar que não se



submeteria a convenções em prol da obtenção de palavra para com o fantasma do Rei. Nietzsche disserta extensamente sobre o que é denominado *Vontade* e suas implicações sobre os seres humanos ao associá-la com o que resulta em *Egoísmo*,

O indivíduo pode, na condição que precede o Estado, tratar outros seres de maneira dura e cruel, visando *intimidá-los*: para garantir sua existência, através de provas intimidantes de seu poder. Assim age o homem violento, o poderoso, o fundador original do Estado, que subjuga os mais fracos. Tem o direito de fazê-lo, como ainda hoje o Estado o possui; ou melhor: não há direito que possa impedir que o faça. Só então pode ser preparado o terreno para toda moralidade, quando um indivíduo maior ou um indivíduo coletivo, como a sociedade, o Estado, submete os indivíduos, retirando-os de seu isolamento e os reunindo em associação. (NIETZSCHE, 2000, p. 75)

Pelas palavras do filósofo, percebe-se que tal *Vontade* é o que faz com que o ser humano pense antes em si, independentemente de convenções, ou, no caso em questão, da relevância de colocar os *Costumes* como norteadores de suas ações. Isso é o que há nas palavras do príncipe *Hamlet*, e, mais importante, é o que caracteriza sua não-ação, quando sua vontade é submetida à complexidade e ao exagero de sua atividade mental, característica que impulsiona a obra ao seu final trágico, desde a *Hamartía*, como previamente mencionado. A não-ação em *Hamlet* e suas consequências para a obra são trabalhadas por Spurgeon (2006) em *A imagística de Shakespeare* (2006),

Para a imaginação pictórica de Shakespeare, portanto, o problema em *Hamlet* não é predominantemente de vontade e razão, de uma mente excessivamente filosófica ou de uma natureza cujo temperamento não é equipado para uma ação rápida; ele não o concebe *como um problema individual*, mas como algo maior e até mesmo mais misterioso, como uma *condição* pela qual o próprio indivíduo aparentemente não é responsável, assim como o homem doente não é responsável pela infecção que o atinge e devora, mas que, mesmo assim, em seu curso e desenvolvimento, de modo imparcial e implacável, aniquila a ele e a outro, tanto os inocentes quanto os culpados. (SPURGEON, 2006, p. 299)

Além de perceber-se a relação significativa entre o pensar excessivo do príncipe com o desfecho, há clara justificativa da relação filosofia-literatura que há ao se aprofundar na peça, essencialmente filosófica, a começar pelo seu protagonista e seu



desejo incessante de vingança, que é anulado pela sua mente demasiadamente pensante.

Os *Costumes* influenciam a visão dos indivíduos quanto à distinções entre “classes sociais”. Afinal, convencionou-se que determinados indivíduos tenham diferenças em relação aos outros pelo seu lugar dentro de uma sociedade. Tem-se um exemplo da relevância deste *Costume* em uma consideração de Laertes a respeito do príncipe Hamlet para sua irmã Ofélia,

O homem não se desenvolve apenas em força e tamanho: com a ampliação deste tempo, também se amplia o ritual que nele a mente e a alma celebram. Talvez te ame agora, sem que vício ou ressalva maculem o seu desejo, mas não esqueças, ele é nobre, e a sua vontade não lhe pertence. Deve ser o primeiro a submeter-se à lei da estirpe, não pode dispor de si como as pessoas sem valia; a segurança e o bem do Estado dependem da sua escolha, que se submete à voz e ao consentimento desse corpo do qual ele é a cabeça. (SHAKESPEARE, 1997, p. 22)

Enfim, da forma como são descritos, os *Costumes* implicam diretamente nos acontecimentos intermediários e finais da obra, levando-a ao fim que é conhecido, em que a tragédia se concretiza. Vale observar o modo como ela se deu, que seria de outra maneira não fosse a época em que a peça foi concebida e da maneira como o foi: por meio de um duelo de espadas entre o príncipe Hamlet e o irmão da finada Ofélia, Laertes; tal prática é apenas influência do que se costumava ter como entretenimento. Pode-se concluir que, apenas por suposição, os indivíduos teriam concepções de mundo distintas das que têm na tragédia que nos é apresentada; a *Loucura* seria vista de outro modo, assim como a *Crença*, da maneira como ocorre através dos tempos. Seria possível, inclusive, que o fantasma que um dia causou tanto temor e era fruto do *Costume* não produzisse os efeitos desejados e fosse descartado, alterando então tanto as concepções de mundo dos personagens como o decorrer trágico da obra.

## Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.



BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

HOLDEN, Anthony. **William Shakespeare.** São Paulo: Ediouro, 2003.

JONES, Ernest. **Hamlet e o complexo de Édipo.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1949.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres.** São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet: o príncipe da Dinamarca.** Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

SPURGEON, Caroline. **A imagística de Shakespeare.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.