



HAMLET E O PODER

Analice Franco Gomes Parente¹
Marcus Vinícius Parente Rebouças²

Resumo: Este artigo científico analisa a tragédia shakespeariana de Hamlet sob o prisma específico das relações de poder, estabelecendo uma interface entre a Ciência Política e a Arte Teatral, com o propósito de produzir aportes teóricos que permitam melhor compreender o fenômeno político. Além de considerações acerca de dados biográficos de Shakespeare e de aspectos gerais a respeito da peça “Hamlet”, delineou-se um conceito de poder enquanto relação humana, adotando-se Michel Foucault como referencial teórico, tendo-se, ademais, examinado diversas passagens da obra shakespeariana à luz dessa concepção específica do poder.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare; Hamlet; Foucault; Poder.

HAMLET AND THE POWER

Abstract: This scientific article analyzes Hamlet's Shakespearean tragedy under the specific prism of power relations, establishing an interface between political science and theatrical art, with the purpose of producing theoretical contributions that allow a better understanding of the political phenomenon. In addition to considerations about Shakespeare's biographical data and general aspects of the play “Hamlet”, a concept of power as a human relation was outlined, adopting Michel Foucault as a theoretical reference, and also examined several passages of the Shakespearean work in the light of this specific conception of power.

KEYWORDS: Shakespeare; Hamlet; Foucault; Power.

¹ Professora da Graduação e da Pós-Graduação em Direito da Universidade Estácio de Sá, Advogada e Especialista em Direito Processual Civil pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Endereços: 1) postal: Rua Laura Bezerra, nº 90, cs. 12, Lagoa Redonda, Fortaleza/CE, CEP nº 60.832-820; e 2) eletrônico: analicefg@hotmail.com.

² Professor da Graduação e da Pós-Graduação em Direito da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), Juiz Federal e Mestre e Doutorando em Direito Constitucional pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Endereços: 1) postal: Rua Laura Bezerra, nº 90, cs. 12, Lagoa Redonda, Fortaleza/CE, CEP nº 60.832-820; e 2) eletrônico: mvreboucas@jfce.jus.br.



INTRODUÇÃO

Hamlet é, de fato, uma das obras da literatura teatral mais notáveis do gênio shakespeariano, aberta às mais diversas perspectivas de abordagem.

Um dos modos de se interpretar e de se conferir sentidos à tragédia shakespeariana de Hamlet é analisá-la sob o prisma específico das relações de poder que se materializam no curso da trama em meio ao entrelaçamento dos interlocutores.

Evocando essa premissa, este artigo científico se destina justamente a empreender um estudo dessa natureza, visando a examinar, em particular, a peça “Hamlet”, de William Shakespeare, sob um enfoque precipuamente político. O propósito epistemológico é, no fundo, o de produzir aportes teóricos que permitam melhor compreender o fenômeno político, desenvolvendo, a partir de uma interface ou espaço dialógico entre a Ciência Política e a Arte Teatral, recortes conceituais diferenciados acerca das relações de poder.

No cumprimento desse mister, num primeiro momento, foram tecidas algumas considerações acerca de dados biográficos de Shakespeare e de aspectos gerais a respeito da peça “Hamlet”. Na sequência, delineou-se um conceito de poder enquanto relação humana, adotando-se Michel Foucault como referencial teórico. Num terceiro momento, fez-se uma análise de diversas passagens da obra shakespeariana à luz dessa concepção específica do poder.

Recorreu-se, para tanto, à pesquisa eminentemente bibliográfica, colhendo-se informações afetas ao assunto a partir da leitura de títulos da literatura nacional e estrangeira.

1. SHAKESPEARE E HAMLET

Também conhecido simplesmente como “O Bardo” (“*The Bard*”), William Shakespeare nasceu em Stratford-on-Avon, pequeno centro rural do condado de Warwick, Inglaterra, por volta de 23 de abril de 1564. Estudou na escola Rei Eduardo VI,



em que aprendeu não só o inglês, como também grego e latim. Em verdade, pouco se sabe sobre a sua infância.³

Antes rica, sua família decaíra vertiginosamente do padrão socioeconômico que ostentava e, no início da adolescência, Shakespeare teve de se afastar da instrução escolar, passando a trabalhar no açougue do pai; embora tenha continuado a se dedicar à leitura, sendo conhecedor dos textos bíblicos, além da obra de Homero, Plutarco, Sêneca, dos grandes renascentistas italianos, entre outros.⁴

Aos 18 anos de idade, casou-se com a aldeã Anne Hathaway, de família abastada e com 26 anos, com a qual concebeu a filha Susan e, em seguida, os gêmeos Judith e Hamnet.⁵

Em 1586, Shakespeare abandonara o lar e se mudara para Londres, onde se empregara, inicialmente, como guardador de cavalos (cavaliariço) em frente ao teatro em que atuava a companhia de James Burbage. Nessa época, sob o reinado de Elizabeth I (1533-1603), Londres vivia intenso florescimento cultural, encontrando-se a arte teatral em franca ascensão, experimentando uma autêntica era de ouro, o que perdurou durante o trono do seu sucessor, Jaime I (1566-1625).⁶

Logo Shakespeare passara a prestar serviços nos bastidores, copiando peças ou representando pequenos papéis. Nesse período, estudou muito e leu autores clássicos, novelas, contos e crônicas; de sorte que, pouco a pouco, passara a escrever as principais peças teatrais exibidas no *Globe Theater*, fundado em 1599, notabilizando-se como o maior dramaturgo do teatro elisabetano.⁷

A obra de Shakespeare abrange aproximadamente 38 peças, entre comédias românticas, tragédias e dramas históricos, produzidas em quatro fases sucessivas de evolução dramática: a primeira, de 1590 a 1595, marcada, sobretudo, pela produção de comédias, na qual desenvolveu as obras “Henrique IV”, “Ricardo III”, “A Megera Domada”, “Titus Andronicus”, “A Comédia dos Erros”, “Romeu e Julieta”, “Sonho de uma Noite de Verão” e “A Morte do Rei João”; a segunda, de 1596 a 1600, em que escreveu “O Mercador de Veneza”, “Júlio César”, “Muito Barulho por Nada”, “Henrique

³ SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976, p. VII.

⁴ *Id. Ibidem.*

⁵ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. VIII.

⁶ *Id. Ibidem.*

⁷ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. VIII e XIII-XIV.



V”, “Como Quiseres” e “A Duodécima Noite”; a terceira, de 1601 a 1608, em que vivenciou o chamado “período sombrio”, mais importante de sua produção artística, no qual, entre outras obras, encenou “Hamlet”, “Tudo Está Bem Quando Acaba Bem”, “Otelo”, “Rei Lear”, “Macbeth” e “Coriolano”; e a quarta, de 1609 a 1612, em que desenvolveu suas últimas produções: “Cimbelino”, “O Conto de Inverno”, “A Tempestade” e “Henrique VIII”.⁸

William Shakespeare foi também poeta e escreveu mais de 150 sonetos. Publicou ainda três livros em estilo renascentista: *Vênus de Adônis* (1593), *Lucrecia* (1594) e *Sonetos* (1609).

Com mais idade e depois de galgar alguma fortuna, Shakespeare deixara o *Globe Theater* e retornara à sua cidade natal, onde viveu seus últimos anos de vida, vindo a falecer no dia do seu aniversário, em 1616.⁹

A despeito de sua instrução formal incompleta, “O Autor de Hamlet” revelou, por meio de obras que se afirmaram como clássicos da cultura universal, possuir um nível de erudição pessoal e criatividade artística extraordinário, de modo que Shakespeare se coloca ao lado de Francis Bacon como expoentes máximos do Renascimento inglês¹⁰. Sua produção literária teve, ademais, a virtude de colocar em perspectiva e problematizar, com sensível originalidade, vários dos dilemas existenciais que permeiam a complexa condição humana na busca por desvendar as “cores do espírito”¹¹, daí porque evidencia caráter transversal, atemporal, perene, imortal, estando sempre aberta a infindáveis releituras, reinterpretações ou ressignificações à luz dos novos tempos. É nesse sentido que o crítico norte-americano Harold Bloom afirma que Shakespeare foi responsável, no imaginário da cultura moderna, pela “invenção do humano”¹².

O mito de Hamlet, príncipe da Dinamarca, já existia na tradição escandinava antiga. No século XII, o dinamarquês Saxo Grammaticus narrara a história de Hamlet no terceiro livro de sua compilação “História Danica”, também explorada por François de Belleforest em sua obra “Histórias Trágicas”, de 1576, que serviu de provável fonte de inspiração para Shakespeare¹³. Composto entre 1601 e 1602, na fase sombria de sua

⁸ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. X.

⁹ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. X e XII.

¹⁰ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. VI.

¹¹ BLOOM, Harold. **A invenção do humano**. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998, p. 29.

¹² *Id Ibidem*.

¹³ SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. XIV; e SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza**. Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 197.



produção literária, o Hamlet shakespeariano adquiriu, contudo, uma dimensão de introspecção e reflexão moral densa e completamente original, tendo a obra sido, ademais, escrita em versos brancos, que se alternam com trechos em prosa coloquial, numa variação linguística adaptada à dinâmica teatral que oscila da mais poética à mais banal, diferenciando personagens ou reforçando elementos trágicos e cômicos¹⁴.

Inserindo-se entre as peças de vingança, muito famosas entre o público londrino da época, Hamlet gravita, em breve resenha, em torno de uma trama central em que cabe ao jovem Príncipe Hamlet vingar o assassinato do seu pai, o Rei Hamlet, e destituir seu tio, o Rei Cláudio, o assassino, do trono dinamarquês¹⁵. A incumbência lhe foi atribuída pelo próprio espírito do Rei Hamlet, que se materializa perante o Príncipe e lhe revela como se dera o homicídio e a usurpação da Coroa. A partir de então, toda uma cadeia de eventos passa a tomar curso, numa crescente complexidade, em que a “mística do poder” vai se manifestando em diferentes planos relacionais e perspectivas conceituais.

2. O FENÔMENO RELACIONAL DO PODER

Segundo Michel Foucault, o poder é algo enigmático, ao mesmo tempo visível e invisível, presente e oculto; onde há poder, ele se exerce¹⁶. Mas em que sentido específico Foucault define o seu conceito de poder?

Na esteira de Nietzsche, Foucault concebe o poder numa perspectiva de amplo alcance¹⁷, exorbitante, inclusive, dos tradicionais horizontes epistemológicos da Ciência Política¹⁸; que se resumindo, com ponderáveis críticas¹⁹, a uma Teoria Política do Estado, circunscrevem-no, enquanto objeto específico de estudo do seu domínio fractal do saber, ao poder soberano referente à instituição global do Estado, à *pólis*, o poder político institucionalizado.

¹⁴ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 1976, p. XV.

¹⁵ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 1976, p. XIV e XV.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 137-138.

¹⁷ Num significado mais geral ainda, a palavra “poder” designa a capacidade ou possibilidade de agir, de produzir efeitos, podendo, nesse sentido, referir-se não só a indivíduos ou grupos sociais, como também a objetos ou fenômenos naturais (a exemplo do que se veicula mediante as expressões “poder calorífico” e “poder de absorção”). Nessa perspectiva, abrange não só os seus efeitos sobre o comportamento de seres humanos (“o poder sobre o homem”), como também os seus efeitos sobre a natureza e objetos inanimados (“o poder sobre as coisas”). A esse respeito, cf. BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Trad. Carmen C. Varrialle [et al.]. 4. ed. Brasília: UnB, 1992, p. 933-934. Não é propriamente nessa acepção amplíssima que Foucault emprega o vocábulo “poder”.

¹⁸ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 233 e 334-335.

¹⁹ BONAVIDES, Paulo. **Ciência política**. 21. ed. São Paulo: Malheiros, 2014, p. 46.



Para Foucault, o poder só existe em ação, e não como objeto, de forma que não se detém poder, e, sim, exerce-se poder²⁰, devendo este ser compreendido em termos de relação social de sujeição humana, as chamadas “relações de poder” (*relations de pouvoir*)²¹; envolve, assim, o poder exercido por um ser humano sobre outro. Trata-se, sob esse prisma, de um exercício bilateral de vinculação, afetação ou conformação intersubjetiva em que o comportamento corporal de um ser humano é conduzido, dirigido ou controlado intencionalmente sob sensível influência, regência ou imposição de outro, que frente àquele passa a alocar-se numa posição relativa de ascendência ou de dominância, enquanto este assume um estado de sujeição comportamental.

Nesses termos, o poder transcende o âmbito institucional do Estado, não se cingindo ao plano das macrorrelações de poder (*macro-relations de pouvoir*), dos macropoderes (*macro-pouvoirs*). Em verdade, difunde-se, em cadeia e numa escala infinitesimal ($p_1, p_2, p_3...$), num ramificado feixe ou rede de interações humanas que se pulveriza no mosaico orgânico de uma sociedade; enraíza-se nos níveis mais elementares, moleculares, periféricos ou capilares de entrelaçamento intersubjetivo do corpo social, materializando-se também no patamar das denominadas microrrelações de poder (*micro-relations de pouvoir*), dos micropoderes (*micro-pouvoirs*)²². Conforme Foucault, os poderes se exercem em níveis variados e em pontos diferentes da rede social, podendo os micropoderes ser integrados ou não ao Estado²³, de sorte que o raio da política, enquanto sistema ou esfera operacional de ação do poder, não se cinge aos limites estatais. O poder se consubstancia, portanto, não só na posição relacional de autoridade pública que o aparelho de Estado evidencia frente aos nacionais do povo sobre o qual exerce incumbências político-administrativas soberanas, mas também na constelação de múltiplos nexos intercorrentes que se operam no cotidiano da vida social entre pais e filhos, patrões e empregados, líderes religiosos e fieis, grupos midiáticos e a massa difusa de expectadores, professores e alunos, médicos e pacientes etc. Nessa esteira, em meio à sua complexidade, o poder não se materializa socialmente por meio de um sistema de dominação maciço e homogêneo de um grupo social sobre outro, mas, sim, fragmenta-se nas múltiplas instâncias da vida, operando em cadeia. O poder é, de fato, um dos fenômenos mais difundidos na convivência social, sendo extremamente corriqueira, no

²⁰ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 274.

²¹ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 381.

²² FOUCAULT, *op. cit.*, p. 282-285 e 369-372.

²³ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 15.



plano dos consórcios intersubjetivos, a presença de injunções voluntárias de um ser humano ou de um grupo sobre o comportamento alheio de outrem²⁴, o que reafirma, em certa perspectiva, a tese aristotélica da animalidade política da natureza humana (*zoon politikón*).

É mister enfatizar que um traço inerente à aludida concepção relacional do poder enquanto fenômeno social reside nos elementos da bilateralidade ou alteridade, bem como da exterioridade. Sob esse viés, uma relação de poder só se concretiza quando um ser humano (A) se põe em face de “outro” ser humano (B)²⁵, induzindo o seu comportamento alheio, num processo bilateral de interferência intersubjetiva e de causalidade social. Exclui-se, dessarte, do horizonte desse conceito a noção de *self-control*, do “poder” psíquico que um ser humano possa porventura exercer sobre si mesmo, no claustro íntimo de sua própria mente, de seu “infinito particular”²⁶, de seu “eu interior”²⁷, controlando suas emoções, pensamentos, impulsos e até condutas externas.

Vale nota que essa linha de compreensão dogmática acerca do fenômeno do poder, ora adotada, que lhe reconhece um caráter indeclinavelmente relacional e intersubjetivo, rompe com a secular tradição substancialista que remonta a Thomas Hobbes. Com efeito, no Capítulo X do *Leviatã*, Hobbes põe em perspectiva a tese conceptual de que a essência do poder residiria, em verdade, na posse ou disposição de determinadas faculdades do corpo ou do espírito (poder original ou natural) ou de certos instrumentos ou meios (poder instrumental) aptos à consecução de fins²⁸. Nesse sentido, o poder seria algo passível de se possuir unilateralmente, como uma característica pessoal ou um objeto, sendo, portanto, cabível se assinalar que “alguém detém poder” ou se referir ao “poder de um homem”. Assim definido, o poder evidenciaria sedes próprias.

Cabe, outrossim, esclarecer que a ruptura com a perspectiva hobbesiana não significa que a “relação de poder” não possa eventualmente se valer da intermediação de

²⁴ BOBBIO, op. cit., p. 940.

²⁵ BOBBIO, op. cit., p. 934.

²⁶ MONTE, Marisa. **Infinito particular**. Rio de Janeiro: EMI Europe Generic, p. 2006. 1. CD.

²⁷ TOLLE, Eckhart. **O poder do agora: um guia para a iluminação espiritual**. Trad. Iva Sofia Gonçalves Lima. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

²⁸ No *Leviatã*, Hobbes assinala que “O poder *de um homem* (universalmente considerado) consiste nos meios de que presentemente dispõe para obter qualquer visível bem futuro. Pode ser *original* ou instrumental. O poder natural é a eminência das faculdades do corpo ou do espírito; extraordinária força, beleza, prudência, capacidade, eloquência, liberalidade ou nobreza. Os poderes instrumentais são os que se adquirem mediante os anteriores ou pelo acaso, e constituem meio e instrumentos para adquirir mais: como a riqueza, a reputação, os amigos, e os secretos desígnios de Deus a que os homens chamam de sorte.” (HOBBS, Thomas. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 53).



“instrumentos de poder” para se operar a conformação comportamental de outrem, tal como se dá, *v.g.*, nos processos de manipulação ideológica de massas sociais realizados por meio de grandes veículos de mídia, não só em ditaduras²⁹, como também, até correntemente, em democracias³⁰. De igual modo, no exercício do poder político, o Estado se utiliza, não raro, da coação física para conformar o comportamento alheio como meio para garantir a executoriedade de suas decisões. A despeito da possibilidade de se empregar recursos a serviço do exercício prático do poder, os chamados “dispositivos de poder”, na concepção de Foucault, a essência do fenômeno social do poder não reside propriamente na sua eventual instrumentação ou aparelhamento, e, sim, nos aspectos de ordem relacional, visto que o poder não se irradia enquanto inexistir, para além daquele que o exerce, o outro que a ele se sujeita.³¹

3. O PODER EM HAMLET

Adotando essa linha de concepção dogmática, em que passagens da peça shakespeariana o entrelaçamento entre os interlocutores reproduz, no plano teatral, manifestações fenomênicas de poder?

Em verdade, a obra está, em seus diversos subenredos, repleta de alusões ao poder. Tecendo uma emaranhada rede de relações políticas, vão-se delineando sentidos e destinos diferentes para a vida dos personagens, sejam príncipes ou súditos, numa complexa coreografia trágica de pessoas em torno do poder. De fato, não só a tumultuada relação entre o protagonista Hamlet e seu principal antagonista, o Rei Cláudio, materializam, no fundo, uma autêntica luta de poder (*power struggle*), como também se intercalam na peça várias outras conexões correlatas³², a exemplo das que se estabelecem entre os vassalos do Reino da Dinamarca e o Monarca; entre Hamlet e a Rainha Gertrudes; entre Hamlet e a ordem religiosa; entre Hamlet e os soldados, Horácio e os atores teatrais; entre a dócil Ofélia e Polônio; entre este e o Rei da Dinamarca; entre padres e seus

²⁹ Cf. ORWELL, George. **1984**. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³⁰ Cf. CHOMSKY, Noam. **Mídia: propaganda política e manipulação**. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

³¹ A respeito do instrumental empregado por sistemas penais a serviço do exercício do poder de punir (*jus puniendi*), incluindo o mecanismo do Panóptico, de Bentham, ver FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhe. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

³² FAUSTBERG, Gordon D. **HAMLET: the 1-hour guidebook**. San Diego: Bermond Press, 2004, p. 55-69.



superiores³³; e, até mesmo, numa perspectiva transcendental, entre o jovem Príncipe Hamlet e o espírito do seu falecido pai, o Rei Hamlet.

De fato, logo no início do primeiro ato, no trecho alusivo à troca noturna da guarda real do Castelo de Elsenor, depois de o sino tocar à meia-noite, Bernardo, um dos oficiais que ficaria de sentinela no turno da madrugada, chega ao terraço proclamando a senha “Viva o Rei!” (“*Long live the King!*”). Indagado, na escuridão da noite, acerca de quem estava se aproximando, Marcelo, um outro soldado que também permaneceria de guarda e que chega à plataforma logo depois, responde “vassalos do Rei da Dinamarca” (“*liegemen to the Dane*”). Mais à frente, Marcelo se utiliza da expressão “súditos deste país” (“*subjects of this land*”).³⁴

Termos e locuções desse tipo, entre outros similares empregados ao longo da peça, denotam uma relação de inequívoca sujeição à autoridade real do Monarca, o que, no caso dos referidos guardas, também decorria do poder administrativo hierárquico ao qual se submetiam, evidenciado em várias passagens da obra. Por sinal, entre outros sentidos, do latim *vassallus*, a palavra “vassalo” designa uma pessoa que está sujeita a outra, tal como “súdito”, que, derivada do latim *subditus*, equivale a subordinado, submetido³⁵.

É digno de nota que, instituída originalmente em 958 d.C. com o Rei Gormo, o Velho, a forma de governo monárquica é adotada até os dias atuais na Dinamarca, embora tenha passado por substanciais modificações ao longo do tempo; atualmente, adota-se uma monarquia hereditária, constitucional e parlamentar, em que o Rei figura como Chefe de Estado.

Nada obstante, à época da peça, a investidura na Coroa dinamarquesa era, de forma atípica, de caráter eletivo, e não hereditária, como sói acontecer. A propósito, o perfil eletivo da sucessão real foi expressamente consignado por Shakespeare em dois trechos do Ato V: o primeiro, em que Hamlet afirma para Horácio que, de modo usurpado, o Rei Cláudio se interpôs entre a eleição ao trono e as suas esperanças³⁶; e o segundo, em

³³ Por ocasião do enterro de Ofélia, que, em princípio, cometera suicídio, o padre manifesta que só realizara o cerimonial fúnebre por conta de ordem superior, nos seguintes termos: “As exéquias foram celebradas nos limites a que nos autorizaram. Sua morte foi suspeita; não fosse a ordem superior para exceção da regra, teria sido enterrada em campo não consagrado até as trombetas do Juízo Final; em vez de preces caridosas, pedras, cacos e lama seriam atirados sobre ela. Contudo lhe foram concedidas grinaldas de virgem, braçadas de flores brancas e tímpanos e séquito, acompanhando-a à última morada” (SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2014, p. 101).

³⁴ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 13 e 15.

³⁵ SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1978, p. 1.497 e 1.629.

³⁶ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 106.



que o Príncipe Hamlet assinala, na iminência de seu falecimento, que profetizara que a eleição sucessória recairia em Fortimbrás, Príncipe da Noruega, que teria, aliás, seu voto agonizante³⁷. Em verdade, instituída com caráter originalmente eletivo (*elective monarchy*), a antiga monarquia dinamarquesa, hoje milenar, só se tornou efetivamente hereditária (*inherited monarchy*) em 1660-1661. Isso se deu, aliás, no contexto de uma densa reestruturação constitucional do sistema político, que levou, inclusive, à implantação do regime absolutista na Dinamarca, conferindo-se ao Rei a possibilidade de exercer poderes juridicamente ilimitados³⁸; o que perdurou até a Constituição formal de 1849, quando se implantou uma autêntica monarquia constitucional, mantida até os dias atuais.

Embora a regra sucessória da primogenitura masculina (*male primogeniture*) só tenha sido efetivamente positivada no ordenamento jurídico dinamarquês mediante a *Lex Regia* de 1665, mesmo no período em que a monarquia evidenciou caráter eletivo, a escolha para a sucessão do trono normalmente recaía no filho mais velho do monarca reinante, havendo, assim, uma espécie de tradição sucessória consolidada nesse sentido. Na peça, o Rei Cláudio pronuncia, inclusive, para Hamlet que ele seria seu herdeiro mais imediato ao trono³⁹, o que foi, em outra passagem, enfatizado por Rosencrantz, ao exclamar que Hamlet teria o amparo do próprio Rei para a sucessão da Dinamarca⁴⁰. Essa propensão sucessória de Hamlet é também reforçada por Laertes quando admoesta sua irmã Ofélia de que não se encantasse e não nutrisse expectativas amorosas em relação ao Príncipe Hamlet, que seria “vassalo do seu nascimento”, cujo destino estaria vinculado “à segurança e ao bem-estar do Estado”, corpo político do qual seria “cabeça”, de forma que não evidenciaria, em relação ao matrimônio, “vontade própria”, subordinando-se à “vontade universal da Dinamarca”⁴¹.

Conquanto não se tratasse, no contexto da peça, de uma monarquia propriamente absolutista, exercida anteriormente pelo Rei Hamlet e, depois de sua morte, pelo eleito Rei Cláudio, seu irmão, a Coroa dinamarquesa não evidenciava caráter meramente representativo ou simbólico. Deveras, não só competia ao Monarca a função de Chefe de

³⁷ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 139.

³⁸ JESPERSEN, Knud J. V. **A history of Denmark**. 2. ed. London: Palgrave Macmillan, 2011.

³⁹ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 22.

⁴⁰ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 82.

⁴¹ “Mas você deve temer, dada a grandeza dele, o fato de não ter vontade própria: é um vassalo do seu nascimento. Não pode, como as pessoas sem importância, escolher a quem deseja, pois disso depende a segurança e o bem-estar do Estado. Portanto, a escolha dele está subordinada à voz e à vontade desse outro corpo do qual ele é a cabeça. Então, quando diz que te ama, convém à tua prudência só acreditar nisso até onde seu desejo pessoal pode transformar o que ele diz em fato: ou seja, até onde permitir a vontade universal da Dinamarca”. (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 17).



Estado, como também a Chefia de Governo, de forma que efetivamente exercia forte autoridade governativa sobre o povo, ladeando o exercício do poder com o Conselho de Estado, do qual Polônio era, inclusive, integrante⁴².

Servindo de mote ou eixo temático em torno do qual se desvela a trama central da peça, a querela conflagrada entre o Príncipe Hamlet e o Rei Cláudio evidencia não apenas dilemas de cunho ético ou familiar, sendo, em verdade, um problema eminentemente político; envolve, de fato, não só questões fundamentais relativas à conquista, à manutenção e a à renovação do poder, como também à legitimidade de sua investidura e exercício e a resistência em face da sua usurpação.

Sob a perspectiva do Rei Cláudio, o nefando fratricídio do Rei Hamlet, simulando-se um envenenamento pela picada de uma serpente quando dormia em seu jardim, serviu de estratégia instrumental para se ascender ao poder, num exercício inescrupuloso, mas, num primeiro lance, bem-sucedido, de maquiavelismo político (“os fins justificam os meios”)⁴³.

Investindo-se, por sua vez, no trono por caminhos dantescos, e não propriamente por *virtù* ou *fortuna*⁴⁴, o Rei Cláudio passou a empregar uma série de expedientes oficiais, interna e externamente, com o propósito de se manter no poder e preservar sua autoridade real em face de intimidações e conspirações.

No tocante às ameaças exteriores, associadas, sobretudo, ao intento do Príncipe Fortimbrás, da Noruega, de reaver a posse de terras norueguesas conquistadas pelo sepulto Rei Hamlet, reforçou as defesas militares⁴⁵ e empreendeu tratativas, mediante a intermediação dos emissários Cornélio e Voltimando, junto ao debilitado Rei da Noruega para reafirmar a hegemonia geopolítica do Estado dinamarquês e conter os propósitos bélicos do referido Príncipe^{46 47}. Empreendeu, ademais, diligências junto à Inglaterra, sua

⁴² SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 38.

⁴³ Conforme Maquiavel: “O príncipe deve, então, procurar vencer e manter o Estado, pois os meios serão sempre julgados honrados e louvados por todos porque o vulgo se deixa facilmente enganar pelas aparências e pelos resultados, e no mundo predominam os vulgos” (MACHIAVELLI, Niccolò. **O príncipe**. Trad. de Fúlvio Lubisco. São Paulo: Jardim dos Livros, 2007, p. 155-156).

⁴⁴ MACHIAVELLI, *op. cit.*, 2014, p. 81.

⁴⁵ O fortalecimento das defesas militares pode ser inferido de um diálogo desenvolvido entre o oficial Marcelo e Horácio, em que Marcelo faz os seguintes questionamentos: “Por que os súditos deste país se esgotam todas as noites em vigílias rigidamente atentas, como esta? Por que, durante o dia, se fundem tantos canhões de bronze? Por que se compra tanto armamento no estrangeiro? Por que tanto trabalho forçado de obreiros navais, cuja pesada tarefa não distingue o domingo dos dias de semana? O que é que nos aguarda? O que é que quer dizer tanto suor transformando a noite em companheira de trabalho do dia?” (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 15-16).

⁴⁶ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 16, 19, 20 e 35.

⁴⁷ “Um príncipe deve temer duas coisas: uma, de natureza interna, é a rebelião de seus súditos; a outra, de natureza externa, é o ataque de potentados estrangeiros. Dessa última, ele se defende com boas armas e boas alianças, e o príncipe que tem boas armas terá sempre boas alianças [...]” (MACHIAVELLI, *op. cit.*, p. 158).



fiel tributária, para reaver tributos inadimplidos, empreitada para o que, inclusive, arregimentara Hamlet, no propósito inicial de afastá-lo provisoriamente da cena política dinamarquesa⁴⁸.

No contexto interno, o Rei Cláudio empregara inúmeros meios para neutralizar os riscos decorrentes da popular figura de Hamlet, seu principal rival político no âmbito nacional ou doméstico, com o qual evitou, inclusive, travar confrontos públicos⁴⁹.

O casamento com a Rainha Gertrudes e a manifestação de “adoção” do jovem Hamlet como filho materializam contextos em que é plausível interpretar que, entre outras motivações pessoais, o Rei Cláudio visou não só a se aproximar e afastar ressentimentos de Hamlet, como também o de inseri-lo numa relação familiar verticalizada de pátrio poder, assumindo o papel de pai adotivo e lhe imputando, por conseguinte, um dever filial de sujeição à sua autoridade paterna (“pensa em nós como um pai”; “teu pai que te ama”)⁵⁰.

Por sinal, a despeito de sua desaprovação quanto ao relacionamento amoroso de sua mãe com seu tio Cláudio, a Rainha Gertrudes evidenciava uma posição inequívoca de forte ascendência frente a Hamlet, nele induzindo um intenso “poder de atração”. Segundo Freud, os conflitos de consciência hamletianos denotam um possível complexo edipiano no seu modo de subjetivação, o que teria, inclusive, protelado o desfecho da demanda de vingança confiada por seu próprio pai, por conta da irresolução provocada por sentimentos de autculpabilização decorrentes de um recalcado ciúme e de um inconsciente desejo parricida⁵¹.

A relação de pátrio poder é, a propósito, claramente evidenciada no relacionamento entre Polônio e sua submissa filha Ofélia, que, diante da ordem paterna de que se afastasse das “demonstrações de ternura” de Hamlet, resigna-se e reprime seus sentimentos de atração (“Eu obedeco, meu senhor!”)⁵². Sua postura sempre obediente permitiu, inclusive, que Polônio e o Rei Cláudio a impelisse a se fazer de meio para espionar Hamlet e descobrir os reais motivos que justificavam seu suspeito comportamento⁵³.

⁴⁸ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 54 e 79.

⁴⁹ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 90.

⁵⁰ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 22, 68 e 79.

⁵¹ SOUZA, Maria Alice Timm de. Freud, a psicanálise e sua relação com a literatura: alguns apontamentos. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; PALDOLFO, Alexandre Costi (org.). **Encontros entre direito e literatura: ética, estética e política**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, p. 118.

⁵² SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 19 e 20.

⁵³ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 50-54.



O interesse no controle de Hamlet é reafirmado quando o Rei lhe participa a vontade de que não voltasse a estudar em Wittenberg e permanecesse no Castelo de Elsenor, “para a alegria e sob a proteção de nossos olhos”⁵⁴. Mesmo em seu suposto estado de insanidade, o Príncipe sempre foi objeto de receosa desconfiança⁵⁵ e, por conseguinte, de destacada supervisão, inclusive, por sua mãe, como dessume da categórica afirmação do Conselheiro Polônio ao Rei Cláudio de que “a loucura dos grandes deve ser vigiada”⁵⁶. Por ironia do destino, com um golpe de florete desferido, de sobressalto, por Hamlet, Polônio findou falecendo justamente numa inusitada circunstância em que o monitorava, de modo secreto, nos aposentos da Rainha Gertrudes⁵⁷. Criados com Hamlet desde a infância, os ambiciosos cortesãos Rosencrantz e Guildenstern foram também cooptados para acompanhá-lo e descobrir as razões de suas recorrentes inquietações pessoais, cortejando tudo por cargos⁵⁸.

De simples controle, as ações do Rei evoluíram, durante o desenlaçar da peça, na direção de uma deliberada vontade de exterminar seu principal inimigo político⁵⁹. Por meio de cartas enviadas à Inglaterra, tramou o seu assassinato⁶⁰ e, não logrando êxito, instigou o inconformado Laertes, filho de falecido Polônio, a matá-lo num duelo de espadas; dispôs-se, inclusive, a auxiliá-lo envenenando o vinho que, na ocasião, ofereceria a Hamlet, de maneira a minimizar as chances de a ardilosa empreitada malograr⁶¹.

⁵⁴ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 22.

⁵⁵ Ilustrativas a esse respeito são esses diálogos do Rei Cláudio com Hamlet: “Por que essas nuvens sombrias ainda em teu semblante? [...] Dedicar ao pai esse tributo póstumo, Hamlet, revela a doçura da tua natureza. Mas, você bem sabe, teu pai perdeu um pai; o pai que ele perdeu também perdeu o dele; quem sobrevive tem, por certo tempo, o dever filial de demonstrar sua pena. Mas insistir na ostentação de mágoa é teimosia sacrílega; lamento pouco viril, mostra uma vontade desrespeitosa ao céu, um coração débil, alma impaciente, mente simplória e inculta, pois se sabemos que a coisa é inelutável, por que enfrentá-la com oposição estéril? Tolice! Ofensa aos céus, ofensa aos mortos, ofensa à natureza, gigantesco absurdo pra razão, que sabe ser normal os pais morrerem antes, e que sempre gritou, desde o primeiro morto. Por isso te rogamos, Hamlet afasta de ti essa dor já inútil, e pensa em nós como um pai. E que o universo tome nota: este é o herdeiro mais imediato do meu trono! O amor que te devoto é tão nobre quanto o que o pai mais amoroso dedica ao filho mais amado.” (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 10-11). Mais à frente, o Rei afirma: “Não gosto do jeito dele; e não é seguro pra nós deixar campo livre a esse lunático. [...] A situação atual de nosso reino não pode ser exposta a perigos tão sérios como os que nascem a toda hora dessa estranha loucura.” (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 65).

⁵⁶ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 71.

⁵⁷ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 69.

⁵⁸ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 33-34 e 129.

⁵⁹ Conforme Maquiavel, “os homens devem ser aconchegados ou eliminados, pois podem se vingar de pequenas ofensas, mas não das graves, porque a ofensa causada a um homem deve ser feita de maneira a não temer a sua vingança” [...] “é preciso que o príncipe que queira manter a sua posição aprenda a nem sempre ser bom e a fazer uso da bondade segundo a necessidade” (MACHIARELLI, *op. cit.*, p. 36 e 134).

⁶⁰ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 80.

⁶¹ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 91 e 94.



Em contraponto, a vingança encampada por Hamlet em face da vilania do Rei Cláudio não se resume a um dilema de ordem moral; em verdade, traduz-se numa cruzada política em nome da legitimação do poder. Nesse contexto, duas dinâmicas políticas em torno da dicotomia “usurpação-legitimidade” se tencionam no pendular e dialético jogo shakespeariano de forças do poder: a racionalidade maquiavélica de legitimação da corrupção ética dos meios pelos fins políticos perseguidos, norteadora das ações inescrupulosas do Rei Cláudio, em face da luta moral, em seu foro íntimo, e moralizadora, na cena pública, empreendida por Hamlet contra a conquista do poder por vias não virtuosas ou afortunadas, arte que lhe consumiu a alma e, ao final, o corpo.

O epicentro da peça é, de fato, delineado a partir de um ato de usurpação do poder, em que Cláudio assassina seu irmão, o Rei Hamlet, e, na sequência, é investido no trono dinamarquês: “Há algo de podre no Estado da Dinamarca!”⁶². O Príncipe Hamlet é, então, convocado pelo espírito do seu falecido pai a vingar o infame assassinato, do qual o Rei Hamlet perdera “a coroa, a rainha e a vida”⁶³. Instaure-se um ciclo político de grande insegurança e instabilidade, conjuntura em que Hamlet se destina a alterar o fluxo dos acontecimentos.

Em meio à saga, Hamlet experimenta, contudo, afetações e inquietações pessoais que o lançam numa jornada introspectiva de profunda reflexão e autoconhecimento. Vivencia grandes dilemas psicológicos, revelados por meio de solilóquios, pois sente o peso, a gravidade, do desafio e dúvida de si mesmo diante das dificuldades associadas à missão ou encargo que lhe fora confiado⁶⁴, ao mesmo tempo em que se autopenitencia: “Oh, que esta carne tão, tão maculada, derretesse, explodisse e se evaporasse em neblina” [...] “posso acusar a mim mesmo de tais coisas que talvez fosse melhor minha mãe não me ter dado à luz. Sou arrogante, vingativo, ambicioso; com mais crimes na consciência do que pensamentos para concebê-los, imaginação para desenvolvê-los, tempo para executá-los. Que fazem indivíduos como eu rastejando entre o céu e a terra? Somos todos rematados canalhas, todos! Não acredite em nenhum de nós” [...] “Ó, coração, não esquece tua natureza; não deixa que a alma de Nero entre neste peito humano”⁶⁵.

⁶² SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 23.

⁶³ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 25.

⁶⁴ “Vivo na lua, insensível à minha própria causa, e não sei fazer nada, mesmo por um rei cuja propriedade e vida tão preciosas foram arrancadas numa conspiração maldita. Sou então um covarde? Quem me chama canalha? Arrebentame a cabeça, puxa-me pelo nariz, e me enfia a mentira pela goela até o fundo dos pulmões?” (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 48).

⁶⁵ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 12, 53 e 65.



O ódio que deveria impeli-lo à *vendetta* é inibido por autorrecriações fundadas em escrúpulos de consciência que lhe recordam recorrentemente que ele próprio, assumindo a condição de vingador, não seria necessariamente melhor do que o pecador a quem deveria punir conforme o mandado paterno⁶⁶; sabe que a corrupção está tanto em si mesmo quanto no Estado dinamarquês⁶⁷. Para Harold Bloom, a indecisão de Hamlet é, de fato, sinônimo de “consciência”; trata-se, em verdade, de hesitação introspectiva da própria consciência. Em face das desventuras, hesitações e incertezas que assombram o labirinto enigmático de sua consciência, o solipsista espírito hamletiano se vê dilacerado e se interroga acerca do que seria moralmente correto, por meio da célebre passagem: “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?”⁶⁸.

Em face do que percebe e interpreta da realidade, o icônico Hamlet se questiona ainda sobre o valor do homem e da existência humana e critica suas convenções sociais e hipocrisias: “Ó Deus, ó Deus! Como são enfadonhas, azedas ou rançosas, todas as práticas do mundo! Ó 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 obra-prima é o homem! Como é nobre em sua razão! Que capacidade infinita! Como é preciso e bem-feito em forma e movimento! Um anjo na ação! Um deus no entendimento, paradigma dos animais, maravilha do mundo. Contudo, pra mim, é apenas a quintessência do pó. O homem não me satisfaz...” [...] “Mais um! Talvez o crânio de um advogado! Onde foram parar os seus sofismas, suas cavilações, seus mandatos e chicanas? Por que permite agora que um patife estúpido lhe arrebente a caveira com essa pá imunda e não o denuncia por lesões corporais? Hum! No seu tempo esse sujeito talvez tenha sido um grande comprador de terras, com suas escrituras, fianças, termos, hipotecas, retomadas de posse. *Será* isso a retomada final de nossas posses? O termo de nossos termos, será termos a caveira nesses termos?”⁶⁹.

A moralidade do Príncipe é, aliás, condicionada por elementos de ordem teológica: “Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado um mandamento contra os que se suicidam”. Evidenciada em várias passagens da peça, essa conformação moral da

⁶⁶ MARQUI, José de (org.). **Complexo de Édipo**. Santa Catarina: Clube de Autores, 2009, p. 11.

⁶⁷ BLOOM, *op. cit.*, p. 518.

⁶⁸ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 51.

⁶⁹ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 41-42, 61 e 98.



inquietação gênio hamletiano revela sujeição pessoal no contexto de uma autêntica relação de poder religioso; o que remete à concepção foucaultiana de que o poder fabrica, modela, lapida subjetividades. O indivíduo não é o outro do poder, realidade exterior; é, em verdade, um de seus mais importantes efeitos⁷⁰, de forma que a hermenêutica do sujeito envolve a perspectiva dos processos de poder que lhe afetam ou definem a identidade pessoal.

As hesitações e interrogações socráticas de Hamlet não o impedem, contudo, de agir racionalmente no sentido de executar o sinuoso plano de vingança, que envolvera, inclusive, estratégias inusitadas, tais como a simulação de loucura, para sobreviver, e o emprego da encenação teatral, uma peça dentro da peça, como instrumento de confirmação, como meio de prova, da materialidade e da autoria do delito que deveria vigiar⁷¹. Aliás, no último ato da peça, regressando de sua viagem, Hamlet encara a morte e supera a postura hesitante, apresentando-se com a amadurecida deliberação moral de cumprir seu “dever de consciência”⁷², já tendo se dissipado, inclusive, o espectro fantasmagórico do seu pai. Liberto intelectualmente em seu processo íntimo de autoconhecimento, decide saltar no abismo de si mesmo; evidencia, ademais, o resoluto impulso que o impele a agir como agente político destinado a lutar para alterar a dinâmica concreta dos acontecimentos, purificando a Dinamarca da podridão moral que a subvertera; numa trajetória epopeica, insurge-se em face da “pútrida corrupção” do Rei Cláudio, a quem denomina de “salteador do império e do poder”, pretendendo fazer da vingança justiça⁷³.

Nesse tocante, vale ter em perspectiva a compreensão foucaultiana de que o caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra o seu exercício não podem ser travadas de fora, de outro lugar, do exterior; qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede de poder, teia que se alastra por toda a sociedade⁷⁴.

A verdade revelada acerca do assassinato do Rei Hamlet e da usurpação do trono afetaram e desestabilizam as relações de poder entre o Rei Cláudio e o Príncipe Hamlet;

⁷⁰ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 24-25.

⁷¹ Hamlet põe, aliás, em perspectiva o que se poderia denominar de “poder teatral” ou “poder artístico”, ao assinalar: “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!” (SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 47).

⁷² SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 129 e 133.

⁷³ RUIZ, Alicia E. C. Juiz Hamlet. Trad. André Karam Trindade. In: STRECK, Lênio; TRINDADE, André Karam. **Os modelos de juiz**: ensaios de direito e literatura. São Paulo: Atlas, 2015, p. 156.

⁷⁴ FOUCAULT, *op. cit.*, p. 18.



deslocaram-na de seu curso normal, instaurando um ciclo de entropia política, conjuntura marcada por grande conflito e insegurança; que enlaçou dramaticamente não só os referidos antagonistas, como também todos os que atravessaram a linha relacional de poder que polarizavam. A normalização da ordem global só veio a se recompor na apoteose final da peça, mas de modo extremamente trágico, com a morte não só de Hamlet, como também do Rei Cláudio e da Rainha Gertrudes, além de Polônio, Rosencrantz, Guildenstern, Ofélia e Laertes. Nesse sombrio epílogo, o palco se esvazia e entram novos atores em cena; ilumina-se um novo amanhã, tendo os dados incertos da política contemplado, ironicamente, o Príncipe Fortimbrás, da Noruega, que finda reivindicando a sua legítima investidura no poder: “é com pesar que abraço a minha fortuna. Tenho neste reino alguns direitos jamais esquecidos que a ocasião propícia me obriga a reivindicar”⁷⁵.

Efetivamente, a peça shakesperiana coloca em perspectiva sensíveis dilemas existenciais universais inerentes às vicissitudes factuais da condição humana no complexo palco da vida. Nesse concerto, em paralelo com o realismo político renascentista de Maquiavel, Shakespeare fornece elementos, referências ou aportes cognitivos de suma importância para o desenvolvimento de múltiplos recortes conceituais específicos da política enquanto sistema ou esfera operacional de ação do poder: a política como conflito, tal como concebido por Carl Schmitt, que define a política em termos de contraposições de interesses que agrupam e polarizam seres humanos em amigos e inimigos; a política como motor do conhecimento e da ação humana, que tenciona as fibras materializadoras do mutável tecido da história, em perene construção; a política como construção de sentido, tal como assinala Hamlet ao afirmar que “Nosso tempo está desnorteado. Maldita a sina que me fez nascer um dia pra consertá-lo!”; a política como fonte de crises trágicas, indutoras, inclusive, de exacerbada violência; a política como exercício da ambição e da virtude; a política como espaço para a corrupção; a política como eventual fortuna, a exemplo do assinalara Maquiavel ao predicar que “o fato de tornar-se príncipe pressupõe habilidade ou sorte”, bem como “que a sorte seja o árbitro da metade das nossas ações, mas que ainda nos deixe governar a outra metade, ou quase”⁷⁶; a política como ponte para um novo horizonte, fonte de renovação do poder etc.

⁷⁵ SHAKESPEARE, *op. cit.*, 2014, p. 115.

⁷⁶ MACHIAVELLI, *op. cit.*, p. 58.



NOTAS CONCLUSIVAS

Um dos modos de se interpretar e de se conferir sentidos à tragédia shakespeariana de Hamlet é analisá-la sob o prisma específico das relações de poder que se materializam no curso da trama em meio ao entrelaçamento dos interlocutores.

Um estudo dessa natureza tem o condão de produzir aportes teóricos que contribuam para a melhor compreensão do fenômeno político a partir de uma interface ou espaço dialógico entre a Ciência Política e a Arte Teatral.

Para Foucault, enquanto relação humana, o poder envolve um exercício bilateral de conformação intersubjetiva em que o comportamento corporal de um ser humano é conduzido, dirigido ou controlado intencionalmente sob sensível influência, regência ou imposição de outro.

Nesses termos, o poder transcende o âmbito institucional do Estado, difundindo-se num ramificado feixe de interações humanas que se pulveriza no mosaico orgânico de uma sociedade, enraizando-se nos níveis mais elementares de entrelaçamento intersubjetivo do corpo social. O poder é, de fato, um dos fenômenos mais difundidos na convivência social, sendo extremamente corriqueira, no plano dos consórcios intersubjetivos, a presença de injunções voluntárias de um ser humano ou de um grupo sobre o comportamento alheio de outrem.

A obra “Hamlet” está, em seus diversos subenredos, repleta de alusões ao poder, numa complexa coreografia trágica de pessoas em torno do poder. Shakespeare fornece referências cognitivas de suma importância para o desenvolvimento de múltiplos recortes conceituais específicos da política enquanto sistema ou esfera operacional de ação do poder: a política como conflito; a política como motor do conhecimento e da ação humana; a política como construção de sentido; a política como fonte de crises trágicas; a política como exercício da ambição e da virtude; a política como espaço para a corrupção; a política como eventual fortuna; a política como ponte para um novo horizonte etc.



REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. **A invenção do humano**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Trad. Carmen C. Varrialle [et al.]. 4. ed. Brasília: UnB, 1992.
- BONAVIDES, Paulo. **Ciência política**. 21. ed. São Paulo: Malheiros, 2014.
- CHOMSKY, Noam. **Mídia: propaganda política e manipulação**. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- FAUSTBERG, Gordon D. **HAMLET: the 1-hour guidebook**. San Diego: Bermond Press, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- JESPERSEN, Knud J. V. **A history of Denmark**. 2. ed. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- MACHIAVELLI, Niccolò. **O príncipe**. Trad. Fúlvio Lubisco. São Paulo: Jardim dos Livros, 2007.
- MARQUI, José de (org.). **Complexo de Édipo**. Santa Catarina: Clube de Autores, 2009.
- MONTE, Marisa. **Infinito particular**. Rio de Janeiro: EMI Europe Generic, p. 2006. 1. CD.
- ORWELL, George. **1984**. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RUIZ, Alicia E. C. Juiz Hamlet. Trad. André Karam Trindade. In: STRECK, Lênio; TRINDADE, André Karam. **Os modelos de juiz: ensaios de direito e literatura**. São Paulo: Atlas, 2015.
- SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza**. Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1978.
- SOUZA, Maria Alice Timm de. Freud, a psicanálise e sua relação com a literatura: alguns apontamentos. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; PALDOLFO, Alexandre Costi



(org.). **Encontros entre direito e literatura:** ética, estética e política. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

TOLLE, Eckhart. **O poder do agora:** um guia para a iluminação espiritual. Trad. Iva Sofia Gonçalves Lima. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.