

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CINTHYA LUCIANO LOUREIRO

**LITERATURA E POLÍTICA: A DRAMATURGIA SHAKESPEARIANA E
O HUMANISMO NA INGLATERRA**

VITÓRIA

2019

CINTHYA LUCIANO LOUREIRO

**LITERATURA E POLÍTICA: A DRAMATURGIA SHAKESPEARIANA E
O HUMANISMO NA INGLATERRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Josemar Machado de Oliveira.

Coorientador: Prof. Dr. Ueber José de Oliveira.

VITÓRIA

2019

CINTHYA LUCIANO LOUREIRO
LITERATURA E POLÍTICA: A DRAMATURGIA SHAKESPEARIANA E
O HUMANISMO NA INGLATERRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração em História Social das Relações Políticas.

Aprovada em _____ de _____ de 2019.

Comissão Organizadora:

Prof. Dr. Josemar Machado de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Orientador

Prof. Dr. Ueber José de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Coorientador

Prof. Dr. Julio César Bentivoglio
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Membro Interno

Prof. Dr. Fábio Moruci dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Membro Interno

Profª Drª. Lavinia Silveiras
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
Membro Externo

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

- L8921 Loureiro, Cinthya Luciano, 1993-
Literatura e Política: A Dramaturgia Shakespeariana e o
Humanismo na Inglaterra / Cinthya Luciano Loureiro. - 2019.
157 f.
- Orientador: Josemar Machado de Oliveira.
Coorientador: Ueber José de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.
1. Humanismo Renascentista. 2. William Shakespeare. 3.
Reforma Protestante. 4. Identidade Nacional. I. Oliveira,
Josemar Machado de. II. Oliveira, Ueber José de. III.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 93/99

À minha mãe, maior amor da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Escrever essa dissertação foi uma prova de quão difícil é vencer uma série de obstáculos para realizar um sonho. Mas, nessa árdua caminhada, tive a sorte de contar com a ajuda, o amor e cuidado de muitas pessoas. Primeiramente, sou grata à Deus por ter me dado forças em todos os momentos, principalmente naqueles em que tudo parecia estar dando errado.

Agradeço imensamente à minha mãe, Dôra, e meu irmão, Vitor, por sonharem e sofrerem comigo, por estarem ao meu lado dando todo o suporte necessário para que eu vencesse essa etapa. Agradeço à minha avó Raymunda, meu tio Francisco, minha Tia Nana, minha Tia Penha e meu padraсто Róger por também participarem dessa vitória comigo sempre torcendo por mim.

Ao meu tão querido Orientador, Josemar Machado, por ter acreditado que eu seria capaz de realizar esse trabalho e por ter sido paciente e atencioso em todo tempo. Agradeço meu Coorientador, Ueber de Oliveira, por não ter medido esforços em me ajudar com a coorientação num momento delicado e decisivo. Agradeço ao Professor Julio Bentivoglio e Professora Lavinia Silveiras pela leitura do trabalho e disponibilidade em participar da Banca Examinadora.

Ao amor da minha vida, Diogenes Resieri, pelo apoio, amor e dedicação dispensados a mim.

Agradeço aos amigos da Polícia Militar que verdadeiramente vibraram comigo nas minhas conquistas e sempre me ajudaram nos momentos de desânimo e tristeza: Figueiredo, Tathiana, Anna Luiza e Gegê.

Às minhas queridas amigas que o Mestrado/UFES me deu: Gabriela Loureiro e Aline Lima. A ajuda de vocês, as palavras de apoio e as experiências compartilhadas foram cruciais para mim nessa trajetória.

Ao meu querido amigo, Themístocles Griffó, por ter me incentivado quando o Mestrado na UFES era ainda uma ideia e um sonho um tanto distante.

Eu sei plenamente que ninguém conquista nada sozinho e eu sei também que sem todo esse apoio, amor, carinho e cuidado de vocês, eu certamente não teria conseguido.

RESUMO

O contexto histórico em que viveu William Shakespeare (1564-1616) foi marcado por mudanças políticas, religiosas e culturais durante os reinados de Elizabeth I (1558- 1603) e Jaime I (1603-1625). A Inglaterra nesse período ainda mantinha alguns resquícios medievais e caminhava rumo à Modernidade. Essa transição é marcada pelos eventos históricos da Reforma Protestante, o Humanismo Renascentista e o advento da imprensa, responsáveis pelo processo de ruptura com as estruturas medievais. A Reforma Protestante possibilitou a maior autonomia do homem frente às questões espirituais, já que não era mais necessária a intermediação de um membro da Igreja para a comunicação com Deus. Além disso, a Reforma lançou base para o posterior cisma com a Igreja Católica Romana, que ocorreria através do Ato de Supremacia de 1534, no governo de Henrique VIII quando este instituiu a Igreja Nacional Anglicana, o que fortaleceu a monarquia inglesa e, conseqüentemente, o poder do Rei como chefe de Estado. Essa independência de Roma ocorrida na Inglaterra foi um aspecto marcante quando o assunto é formação de identidade nacional. Outro advento foi o Humanismo renascentista que foi responsável pelo resgate da cultura da Antiguidade Clássica, que por sua vez, também promoveu a valorização do homem como ser criador. Assim, nesse período de transição para a Modernidade, o homem já não era mais visto como uma figura passiva e começava a adquirir o caráter crítico. Dentro desse contexto, a literatura shakespeariana em língua vernácula com sua peculiar linguagem política humanista participa desse momento de formação de identidade nacional por promover a língua inglesa em detrimento do latim, por fazer a defesa do modelo monárquico de governo chefiado por um governante legítimo capaz de manter a ordem pública e por abordar a vidas de reis do antepassado inglês, inclusive do próprio Henrique VIII e Elizabeth I, o que possibilitou a criação da ideia de passado nacional comum tão importante na formatação da identidade.

Palavras- chave: William Shakespeare, Humanismo renascentista, Identidade, Reforma Protestante.

ABSTRACT

The historical context which William Shakespeare lived (1564-1616) was marked by political, religious and cultural changes during the reigns of Elizabeth I (1558-1603) and Jaime I (1603-1625). England at this time still had some medieval remnants and was on its way to Modernity. This transition is marked by the historical events of the Protestant Reformation, Renaissance Humanism and the advent of the press, responsible for the process of rupture with medieval structures. The Protestant Reformation made possible the greater autonomy of man face spiritual matters, since it was no longer necessary a member of the Church to intermediately communicate with God. In addition, the Reformation paved the way for the subsequent schism with the Roman Catholic Church, which would occur through the Act of Supremacy of 1534, under Henry VIII when he instituted the Anglican Church, which strengthened the English monarchy and, consequently, the power of the King. This independence of Rome occurred in England was a striking feature when it comes to the formation of national identity. Another advent was the Renaissance humanism that was responsible for the rescue of the culture of Classical Antiquity, which in turn, also promoted the valorization of man as creator. Thus, in this period of transition to Modernity, man was no longer seen as a passive figure and was beginning to acquire the critical character. In this context, Shakespearean literature in the vernacular language with its peculiar humanistic political language participates in this moment of formation of national identity for promoting the English language to the detriment of Latin, for defending the monarchical model of government headed by a legitimate ruler capable of to maintain public order and to address the lives of kings of the English ancestor, including Henry VIII and Elizabeth I, which made it possible to create the idea of a common national past so important in the formatting of identity.

Keywords: William Shakespeare, Renaissance Humanism, Identity, Protestant Reformation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Fonte primária e aporte teórico-metodológico.....	14
Historiografia dos estudos shakespearianos.....	20
 CAPÍTULO I- O HUMANISMO RENASCENTISTA E A REFORMA PROTESTANTE NA INGLATERRA	24
1.0- A Identidade nacional inglesa em processo de formação	24
1.1- O Humanismo Renascentista Italiano	29
1.1.0- Historiografia do Renascimento.....	29
1.1.1- O Humanismo Renascentista	34
1.2- O Humanismo Renascentista na Inglaterra.....	42
1.3- A Reforma religiosa inglesa.....	49
1.3.0- Historiografia da Reforma inglesa	49
1.3.1- A Reforma de Henrique VIII e a sua consolidação no governo elizabethano	53
1.4- Conclusão	57
 CAPÍTULO II- A REPRESENTAÇÃO DO HUMANISMO NA PEÇA SHAKESPEARIANA <i>THE TRAGEDIE OF MACBETH</i>	60
2.1- Enredo e excertos da peça <i>Macbeth</i>	64
2.2- Interpretação da peça à luz do humanismo inglês do século XVI	83
2.3- Conclusão.....	88
 CAPÍTULO III- O CARÁTER PEDAGÓGICO DO HUMANISMO SHAKESPEARIANO EM <i>HAMLET</i> DE 1623	92
3.1- Análise dos personagens Claudius, Rei Hamlet, Príncipe Hamlet e Horatio	130
3.1.1 O paradoxo do tirano Claudius e do bom governante Hamlet segundo a linguagem humanista	131
3.1.2- O modelo de homem renascentista (<i>vir virtutis</i>) e de verdadeira nobreza (<i>vera nobilitas</i>) em Hamlet e Horatio	133
3.2- Conclusão	140

CONCLUSÃO.....	144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	149
APÊNDICE	154
1- Lista de Personagens - Macbeth	154
2- Lista de Personagens - Hamlet.....	156

INTRODUÇÃO

A hipótese com a qual trabalhamos na presente pesquisa busca demonstrar que o humanismo shakespeariano estava em sintonia com a tradição humanista do Renascimento italiano, ao mesmo tempo em que constitui uma apropriação inovadora dessa tradição. Desta forma, verificamos que o teatro e a literatura impressa shakespeariana tiveram um grau de importância político-cultural fundamental no contexto de formação/consolidação da identidade nacional inglesa.

Esta dissertação foi elaborada com três capítulos, de modo que o objetivo do Capítulo 1 foi fazer uso das teorias de Ernest Gellner e Benedict Anderson acerca da construção das identidades nacionais a partir dos eventos históricos da Reforma Protestante e do Renascimento¹, os quais ocorreram imbricados com acontecimentos essenciais tais como o advento da imprensa e a propagação das línguas vernáculas. É lugar comum entre esses autores que a identidade é uma construção, sendo que os meios de comunicação como a literatura impressa, a língua vernácula, o teatro, o jornal impresso, tiveram lugar de grande importância na formação dessa identidade. Isto porque foram responsáveis por propagar um conjunto de informações e ideias em que “todos” poderiam ter acesso, o que possibilitava a noção de “pertencimento” a um grupo. Quando falamos em “formação da identidade” devemos levar em consideração que isso aconteceu numa Inglaterra em que existia a censura, executada pelo órgão chamado Stationers’ Company, que controlava o que seria publicado, encenado, veiculado, etc., de acordo com a ideologia política do governo inglês², ou seja, a identidade nacional é, de certa forma, construída de acordo com os interesses do Estado.

Por isso, o conceito de identidade que utilizamos neste trabalho é o de Stuart Hall. Para este sociólogo, a identidade é construída dentro de um discurso e, por isso, é também uma forma de dominação. Segundo Hall, o conceito de identidade é:

o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que

¹ Ernest Gellner frisa no texto *O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe* que sua teoria se aplica especificamente a países europeus como a Inglaterra, França, Alemanha e Espanha, ou seja, cabe utilizá-la em nosso estudo.

² CHARTIER, Roger [c]. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002. p. 85-86.

produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós³.

No primeiro capítulo buscamos a Reforma Protestante conjuntamente com a linguagem política expressa pelo humanismo renascentista. Para tanto, começamos com uma apresentação do Humanismo na sua origem nas cidades-estados italianas e suas peculiaridades, ou seja, o Humanismo de Petrarca como um movimento mais amplo e de cunho pedagógico, o humanismo cívico específico de Florença e o humanismo tardio já pertencente ao século XVI.

Em seguida, abordamos como a Inglaterra absorveu as ideias humanistas e quais as principais características do humanismo inglês. Tomar conhecimento da linguagem política humanista serviu como base para que fosse analisada a literatura shakespeariana a partir de um viés político-cultural que é o foco deste trabalho.

Já nos Capítulos 2 e 3, o centro de nossa análise são nossas fontes históricas, as peças *Macbeth* e *Hamlet*, sendo que a primeira será analisada no Capítulo 2, e a segunda, no Capítulo 3. O que norteou nossa escolha dessas duas peças? Essa escolha está relacionada à nossa hipótese alcançada a partir de uma leitura prévia da obra shakespeariana, leitura proveniente do nosso interesse na História inglesa do século XVI. A princípio esse interesse centrava-se no período de Henrique VIII e seu papel na Reforma Protestante inglesa, mas, com o aprofundamento de nossas leituras, o foco do nosso interesse passou a ser o período elisabetano, conhecido na história da literatura como sua “Era de Ouro”, pois nesse momento houve um enorme florescimento da literatura renascentista inglesa.

Assim, nossa curiosidade de historiadora foi atizada pela ideia de como o maior escritor dessa Era, William Shakespeare, absorveu o Humanismo, particularmente, como o humanismo shakespeariano contribuiu na formação de identidade inglesa e na defesa da ordem monárquica. Nossa leitura da obra shakespeariana foi feita a partir da tradução para a língua portuguesa por Bárbara Heliodora, autora do compilado de três volumes intitulado **William Shakespeare: Teatro Completo**⁴, publicado pela Editora Nova Aguilar. Percebemos nesse *corpus* que as duas peças, *Macbeth* e *Hamlet*, eram as mais representativas das temáticas humanistas. Como, por exemplo, a

³ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 111-112.

⁴ HELIODORA, Bárbara (Org.). **William Shakespeare: Teatro Completo**. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

discussão acerca da vida ativa e da vida contemplativa, o prejuízo dos vícios e a importância das virtudes para a vida pública, os prejuízos da tirania para a sociedade, entre outros temas que serão abordados no decorrer dos Capítulos 2 e 3. Além disso, essas duas peças atendem a outro critério de seleção que foi terem sido escritas nos últimos anos do reinado de Elizabeth I ou⁵ nos primeiros do de Jaime I, período marcado pela instabilidade política e econômica. Por fim, essas duas peças apresentavam a temática da vilania/tirania em contraponto com os preceitos humanistas de bom governante.

Para que a análise dessas peças fosse feita de modo mais fidedigno possível, recorreremos ao texto original das edições de *Macbeth* e *Hamlet* da Arden Shakespeare e não à tradução feita por Bárbara Heliodora, mas quanto à tradução para o português dos excertos utilizaremos a tradução da grande especialista brasileira em Shakespeare. As traduções dos excertos encontram-se nas notas de rodapé das respectivas citações. Ao final do trecho traduzido, há o número da página entre parênteses de onde se encontra aquele trecho no Volume 1, intitulado *Tragédias e Comédias sombrias*, do compilado feito por Heliodora.

O processo de formação da identidade inglesa começou durante o século XVI com o advento da Reforma religiosa, que culminou com o nascimento da Igreja Anglicana e a consequente separação da Igreja Romana, bem como da difusão da língua vernácula, consequência dessa separação. Também foi de fundamental importância para a formação da identidade inglesa a apropriação dos valores renascentistas italianos. Foi nesse contexto de mudanças culturais, políticas e religiosas que William Shakespeare (1564-1616) produziu suas obras.

O que envolve a literatura shakespeariana no processo de formação da identidade inglesa é justamente o processo dialético pelo qual Shakespeare absorveu as ideias presentes na sociedade de seu tempo ao mesmo tempo em que devolveu para a mesma sociedade, como produto, as suas peças de teatro embebidas de questões típicas do humanismo renascentista e da Reforma religiosa. E, até os tempos mais atuais, a literatura shakespeariana é um símbolo que identifica o Estado nacional inglês.

⁵ A dúvida da datação será tratada nos momentos iniciais dos Capítulos 2 e 3.

- **Fonte primária e aporte teórico-metodológico**

A fonte primária para a realização deste trabalho serão as peças *Macbeth* e *Hamlet* contidas no *First Folio*⁶ de 1623, que é o mesmo texto das edições Arden Shakespeare. Para seu estudo serão utilizados como aporte metodológico os preceitos da Escola de Cambridge, também chamado de enfoque collingwoodiano, cujos expoentes são Quentin Skinner e J. G. A. Pocock. Tendo em vista que os estudos desses autores estão orientados para a história da linguagem, e por esta dissertação abordar a linguagem humanista na Inglaterra e sua relevância na formação da identidade nacional, percebeu-se que a utilização desse método seria de grande valia. Esses dois autores preocuparam-se em analisar a linguagem dentro de seu contexto histórico, entendendo o conceito de linguagem como “uma entidade viva e complexa, um sistema, ou ainda um organismo, e a sua história é composta por muitas narrativas interativas, é a história de alguma coisa que afeta a vida humana numa variedade quase inesgotável de modos”⁷. Pocock ainda “defende a necessidade de se entender um dado texto do modo como este fazia sentido para o seu autor ou para um leitor seu contemporâneo”⁸. Nesse sentido, cabe aplicar esse método para entender como a linguagem humanista representada na literatura shakespeariana afetou a sociedade inglesa de seu tempo, ou seja, dentro daquele contexto de final de século XVI e início do XVII, o que significava usar esse tipo de linguagem para frequentadores de teatro e para os poucos leitores que consumiriam essas peças em forma impressa.

Ao fazer uso desse método pretende-se um aprofundamento nas peças apontadas de forma a encontrar correspondências entre a literatura shakespeariana e a história da sociedade isabelina e jacobita. Para tanto, levamos em consideração alguns fatos marcantes do governo isabelino, os quais provocaram um clima de instabilidade política, como, por exemplo, a questão da sucessão de Elizabeth I, já que ela morreu sem deixar nenhum herdeiro, gerando incertezas quanto a quem

⁶ SHAKESPEARES, William. **Comedies, Histories & Tragedies**: Published according to the True Originall Copies. Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. London, 1623. Compilação das peças de William Shakespeare publicada em 1623 e realizada por John Heminge e Henry Condell, que “eram os membros-líderes da companhia teatral e, portanto, detinham a *authoritas* sobre o seu acervo textual” VIANNA, Alexander Martins. ‘Shakespeare’: um nome para textos. Topoi, v.9, n.16, jan.-jun.2008, p. 191-232. p. 195.

⁷ POCOCK, John G. A. Conceitos e discursos: uma diferença cultural? Comentário sobre o paper de Melvin Richter. IN: JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres (Org.). **História dos Conceitos**: Debates e Perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006. p. 88.

⁸ JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres. História dos Conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. IN: JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres (Org.). **História dos Conceitos**: Debates e Perspectivas. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006. p. 21.

seria o sucessor ao trono pairando sobre a sociedade inglesa a ameaça de uma restauração católica caso o sucessor viesse a repetir o que já acontecera na sucessão de Eduardo VI.

Portanto, a questão de quem seria o herdeiro do trono era de extrema relevância tendo em vista as turbulências da época de Maria I, sucessora de Eduardo VI, que restaurou a fé católica; da época de sua prima Maria Stuart, rainha da Escócia, a qual por representar uma ameaça para a política inglesa, tendo em vista suas ligações com facções católicas que objetivavam retirar Elizabeth I do poder e reinstaurar a antiga religião católica, foi executada; da guerra da Inglaterra com a Invencível Armada de Felipe II da Espanha em 1588; da Bula Papal *Regnans in Excelsis* de 1570 que declarava Elizabeth I herege e excomungada; da conspiração do Conde de Essex, dentre outras questões que serão desenvolvidas no decorrer dos capítulos que seguem⁹. Essas turbulências de cunho político-religioso influenciaram a literatura shakespeariana e essa literatura respondeu à sua maneira, de certa forma, às expectativas criadas por essas turbulências.

Justamente a respeito desse período, a autora Lisa Hilton indica que “o ambiente em volta da rainha, na década de 1590, era paranoico e febril. A ameaça católica não era nova, porém, com o país novamente em guerra e a sucessão da rainha envelhecida ainda em aberto, suscitava uma histeria agressiva”¹⁰. Faz-se necessário, por isso, um estudo introdutório do contexto histórico da Inglaterra, conforme preconizada no método de Skinner e Pocock, a fim de compreender o porquê de a literatura shakespeariana utilizar de modo tão veemente aspectos da linguagem humanista justamente no início do século XVII em que o clima de instabilidade política era latente.

Já o aporte teórico utilizado para a realização deste trabalho está pautado principalmente nas obras do historiador Roger Chartier – um dos representantes da vertente “Nova História Cultural”.

A “Nova História Cultural” não tem mais como referência a Sociologia, mas sim a Antropologia e a Teoria Literária. Essa vertente, nascida da História Cultural, vê “o uso da linguagem como metáfora da realidade humana”, enquanto “a cultura é concebida como as significações que os

⁹ HILTON, Lisa. **Elizabeth I: Uma Biografia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

¹⁰ Ibid., p. 321.

homens atribuem à sua realidade, às suas práticas e a si mesmo”¹¹. Uma das áreas abordadas a partir dessa vertente é “a história cultural relacionada à crítica literária e à discussão das relações entre história e literatura”¹².

É nessa perspectiva que se situa Roger Chartier com seus trabalhos a respeito da história da leitura e do livro. Ao fazer uso desse aporte teórico, o nosso interesse é na relação entre literatura e história:

A relação entre literatura e história pode ser entendida de duas maneiras. A primeira enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos. Para semelhante perspectiva é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito. Trata-se, portanto, de identificar historicamente e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido. Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão¹³.

Para Chartier (2000), as categorias fundamentais quando se trata de construir a historicidade de uma obra literária passam pela compreensão dos motivos da produção da(s) obra(s), as modalidades das realizações e as formas das apropriações das obras do passado. É a partir disso que é possível organizar o discurso literário moderno. Nesse sentido, será importante o conceito de “apropriação”, ou seja, “a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo”¹⁴. Utilizaremos também a noção de “representação”, que

pode ser construída a partir das acepções antigas. Ela é um dos conceitos mais importantes utilizados pelos homens do Antigo Regime, quando pretendem compreender o funcionamento da sua sociedade ou definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo¹⁵.

¹¹ NAVARRETE, Eduardo. **Roger Chartier e a Literatura**. In: Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL), v.2, nº3, p.23-56. Set/Dez 2011. p. 24.

¹² CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. p. 149.

¹³ CHARTIER, Roger. **Debate**: Literatura e História. In: Revista Topoi, v.1, nº1. 2000. p. 197.

¹⁴ CHARTIER, Roger [a]. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002. p. 24.

¹⁵ Ibid. 23.

Por essa razão se faz imprescindível entender a linguagem humanista disponível para Shakespeare na Inglaterra do século XVI/XVII, bem como observar a forma como encontra-se representada nas peças de teatro, buscando entender, a partir dos dados biográficos e históricos, os motivos que levaram o Bardo a uma tal forma de representação.

Partimos ainda do pressuposto de que a literatura é vista como uma construção simbólica que dialoga com a realidade, já que é uma forma de “ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real”¹⁶. Dessa maneira, entendemos que a literatura é fruto do condicionamento social e por essa razão é necessário compreender as questões sociais referentes ao recorte temporal em que se localiza a literatura estudada. No caso deste trabalho, é primordial realizar o estudo da conjuntura histórica em que se insere a literatura shakespeariana para que seja possível construir a historicidade das peças *Macbeth* e *Hamlet* e encontrar as respectivas correspondências entre o contexto histórico e as citadas peças. No entanto, é importante frisar que a obra literária não é apenas um reflexo da sociedade em que vive o autor do texto. Partindo dessa premissa, Antônio Cândido entende que existe uma relação dialética entre a arte e a sociedade uma vez que ambas se influenciam mutuamente. A mesma relação dialética acontece entre o autor e a sociedade. O autor sofre as influências sociais e as materializa, através da literatura, segundo sua visão, sua vivência e seus preceitos subjetivos¹⁷.

É importante frisar, segundo entendimento de Roger Chartier, que a literatura não é uma representação fidedigna da realidade histórica. Ele ressalta que nem o texto documental e nem o ficcional mantêm uma relação transparente com o real justamente porque

[...] o texto, literário ou documental, não pode nunca anular-se como texto, ou seja, como um sistema construído consoante categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem para as suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real [...] constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita¹⁸.

Para construir a historicidade do texto, Chartier aponta que um dos aspectos de grande relevância é a materialidade do texto. “A perspectiva deve [...] delinear, primeiramente, a área social

¹⁶ BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura**: algumas considerações. In: Revista de Teoria e História Ano 1, nº 3, junho/2010. p. 98.

¹⁷ CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2002.

¹⁸ CHARTIER, 2002, p. 62-63.

(frequentemente compósita) onde circulam um corpus de textos, uma classe de impressos, uma produção ou uma norma cultural”¹⁹. Por isso,

a historicidade de um texto vem, ao mesmo tempo, das categorias de atribuição, de designação e de classificação dos discursos peculiares à época e ao lugar a que pertencem, e dos seus próprios suportes de transmissão. Esta ‘materialidade do texto’, que deve ser entendida como a inscrição de um texto na página impressa ou como a modalidade de sua *performance* na representação teatral, introduz uma primeira descontinuidade, fundamental, na história dos textos: as operações e os atores necessários ao processo de publicação não são mais os mesmos antes e depois da invenção de Gutenberg, **da industrialização da imprensa** ou do começo da era do computador. Os textos lidos pelos leitores de Shakespeare ou de Richardson, de Molière ou de Diderot são resultantes de decisões ou de hábitos próprios a um modelo particular de reprodução de textos que se caracteriza pelo uso de tipos móveis e pela imprensa manual, e que pode ser qualificado como um ‘Antigo Regime tipográfico’, surgido na metade do século XV [...]”²⁰.

Para Chartier, o estudo dos textos e de suas respectivas formas impressas essenciais é essencial na construção da historicidade da obra. “O essencial é, portanto, compreender como os textos – em formas impressas possivelmente diferentes – podem ser diversamente apreendidos, manipulados, compreendidos”²¹. Ele defende que o estudo dos aspectos materiais é imprescindível para o historiador da literatura uma vez que

deve-se lembrar que não há texto fora do suporte que o dá a ler (ou a ouvir) e que não há compreensão de um escrito, seja qual for, que não dependa das formas nas quais ele chega ao seu leitor. Por isso, a distinção indispensável entre dois conjuntos de dispositivos: aqueles que dizem respeito às estratégias de escritura e às intenções do autor, aqueles que resultam de uma decisão de editor ou de uma imposição de oficina. Os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que outros transformam em objetos impressos²².

Para Roger Chartier, o estudo das formas de oralidade, ou seja, da transmissão dos textos, também é uma categoria essencial à “instituição literária”, já que nos séculos XVI e XVII a leitura ainda era em voz alta e direcionada para um grupo de ouvintes, sendo esses momentos de ler e ouvir histórias umas das principais formas de socialização. Por isso, as peças de teatro eram escritas em capítulos breves para que não cansasse a audiência e até mesmo a pontuação era

¹⁹ CHARTIER, Roger [b]. **À beira da falésia: a História entre certezas e inquietude**. Porto Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002. p. 68-69.

²⁰ CHARTIER, 2002[c], p. 11.

²¹ CHARTIER, 2002[b], p.70.

²² Ibid., p.71.

colocada com vistas à leitura e não de acordo com o sentido semântico, como ocorre nos dias atuais²³.

Relacionado ao surgimento da imprensa e à maior circulação de livros impressos, Chartier trata do caráter marcante do teatro na modernidade bem como suas formas impressas para mostrar como esses fatores exerceram uma função político-cultural na Inglaterra dos séculos XVI/XVII, demonstrando a problemática de as peças de teatro de Shakespeare terem sofrido várias modificações em decorrência de interesses políticos:

[...] o texto transmitido pela tradição do *in-quarto* foi revisto de acordo com a patente outorgada pelo Lord Chamberlain a Davenant em 12 de dezembro de 1660 e que lhe ordenava ‘que antes de encenar ou de representar as peças, examinasse todas as anteriormente escritas e que expurgasse as mesmas de qualquer sacrilégio ou vulgaridade’. Comparado com o texto do último *in-quarto* anterior à guerra civil, o texto impresso em 1676 mostra que o respeito desta injunção levou à omissão ou à substituição da palavra ‘Deus’, ao corte ou à suavização das juras, e à transformação de palavras ou de expressões que poderiam ser consideradas como indecentes ou ofensivas à religião²⁴.

Apesar de essa citação fazer menção a um período histórico que extrapola nosso recorte temporal, a ideia é ilustrar que o teatro seguia a agenda política. Além disso, Chartier relata, nesse mesmo texto, que os autores de peças de teatro sentiam-se cada vez mais levados, muitas vezes a contragosto, a vender suas peças para editores em decorrência de alguns fatores como a corrupção causada pela estenografia, que é o ato de transcrever as peças fazendo uso de abreviações de modo que fosse possível anotar a maior quantidade de palavras possíveis. Com o advento da imprensa e a maior circulação de livros, consequentemente, os livros estenografados – que logicamente continham muitos erros – conquistaram seu lugar no mercado editorial. Como não era interesse dos verdadeiros autores que suas obras circulassem com erros, eles passaram a vender suas peças para os editores²⁵.

Em suma, a intenção ao se apropriar desse aporte teórico-metodológico é buscar compreender que a fonte literária não somente dialoga com a realidade social na qual é produzida, uma vez que é entendida como um símbolo cultural intrínseco, como também participa da construção da

²³ CHARTIER, 2002[c].

²⁴ Ibid., p. 85.

²⁵ Ibid.

identidade social, ou seja, “ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste”²⁶.

Nesse ínterim, Chartier afirma “que não há uma relação unilateral, e sim, dialética, entre realidade social e representações estéticas, na medida em que uma determina a outra”²⁷. Logo, para estudar *Macbeth* e *Hamlet* será preciso refletir “sobre as condições históricas dessa produção, abarcando a figura do produtor, o lugar social de onde se produz, como se produz, as intenções do produtor, as relações de poder que cercam e atravessam a produção e o produto”²⁸.

- **Historiografia dos estudos shakespearianos**

Ao realizar pesquisa sobre a produção literária shakespeariana é certo que haverá pelo menos dois tipos de abordagens: uma dita romântica, predominante até o período do século XIX, em que a figura de William Shakespeare era vista como um gênio e suas respectivas obras vistas como um reflexo apenas de suas ideias e opiniões; a segunda forma de abordagem é aquela que promove o desencantamento da abordagem anterior e que estuda a produção do Bardo reconhecendo as condições de produção do século XVI/XVII em que o teatro e a literatura impressa dependiam não somente do dramaturgo. A primeira abordagem não se sustenta em decorrência dos seguintes motivos:

No manuscript copies of Shakespeare’s plays exist, except for a few contested pages of Shakespeare’s probable contribution to a collaborative and unperformed play, *Thomas More*. All our editions, therefore, derive from printed texts, and all printed texts are marked by hands other than author’s. In the case of drama, this includes performance-related changes made by the theatre company, perhaps at different times, as well as interventions by printers and others. We cannot know with certain what Shakespeare himself wrote – nor how to take account of his own first and second thoughts, or the collective work of the theatre company in shaping the plays for performance²⁹.

²⁶ BORGES, 2010, p.98.

²⁷ NAVARRETE, 2011, p.30.

²⁸ BORGES, 2010, p. 95.

²⁹ SMITH, Emma. **Macbeth**: Language and Writing. Bloomsbury, 2013. p. 37.. Tradução: Não existem mais cópias manuscritas das peças de Shakespeare, exceto algumas páginas da provável contribuição de Shakespeare para uma peça colaborativa e não-performática, *Thomas More*. Todas as nossas edições, portanto, derivam de textos impressos, e todos os textos impressos são marcados por outras mãos além do autor. No caso do teatro, isso inclui mudanças feitas pela companhia de teatro, talvez em momentos diferentes, bem como intervenções de impressores e outros. Nós não sabemos com certeza o que o próprio Shakespeare escreveu - nem há como ter ciência acerca de seus

A escrita desta dissertação atém-se à segunda abordagem que tem sua origem por volta de 1980, com o novo historicismo e materialismo cultural, período em que os estudos shakespearianos começaram a se voltar para o estudo da materialidade textual. Foi nesse período que ocorreu a *linguistic turn*.

As condições de criação e escolha do suporte material do texto, a forma da disposição espacial (e a escolha do tipo de letra) para as palavras e o seu modo de estruturação sintático-semântico, temática e retórica definem aquilo que chamamos de *materialidade do texto*. Tal conceito permite-nos historicizar a relação autor/obra e, assim, escapar da armadilha romântica quando se pensa as peças associadas ao nome ‘Shakespeare’. Em termos gerais, podemos dizer que, conforme tempo e lugar, a materialidade do texto interfere no significado que os leitores podem ter dele, criando efeitos díspares de encantamento. Certamente há neste caminho analítico ecos evidentes da *linguistic turn*...³⁰

Partindo da premissa de que não há como acessar as intenções puras de William Shakespeare, resta buscar aquilo que Ron Rosenbaum diz ser “shakespeariano”, ou seja, interpretar as peças à luz do contexto cultural ao invés de tentar “inventar ou encarnar a vida” de forma a lançar sobre a obra um olhar “reduutivo” tentando interpretá-la “para ‘provar’ suposições sobre a vida” do Bardo³¹.

Segundo Neema Parvini, antes da renovação historiográfica de 1980 a crítica dos estudos shakespearianos pode começar a ser delineada a partir da publicação de A.C. Bradley com a obra *Shakespeare’s Tragedy* (1904).

In some ways, Bradley can be viewed as the first modern Shakespeare Scholar; his work is ‘widely seen as inaugurating the modern age in criticism of early modern drama’[...]. Criticism of Shakespeare’s plays before 1900 was mostly the work of gentlemen amateurs, eccentrics such as Delia Bacon, essayists such as Samuel Johnson, William Hazlitt and Charles Dudley Warner and poets such as Samuel Taylor Coleridge or Algernon Charles Swinburne³².

pensamentos iniciais e secundários ou sobre o trabalho coletivo da companhia teatral em moldar as peças para a *performance*.

³⁰VIANNA, 2008, p. 193.

³¹ ROSENBAUM, Ron. **As Guerras de Shakespeare**: estudiosos em conflito, fiascos públicos e golpes magistras. Rio de Janeiro: Record, 2011.

³² PARVINI, Neema. **Shakespeare and Contemporary Theory**: New Historicism and Cultural Materialism. Bloomsbury, 2012. p. 10. Tradução: De certa forma, Bradley pode ser visto como o primeiro estudioso moderno de Shakespeare; seu trabalho é ‘visto como uma inauguração na crítica ao teatro moderno’ [...]. A crítica das peças de Shakespeare anteriores a 1900 era principalmente obra de amadores, excêntricos como Delia Bacon, ensaístas como Samuel Johnson, William Hazlitt e Charles Dudley Warner e poetas como Samuel Taylor Coleridge ou Algernon Charles Swinburne

Parvini deixa transparecer que a crítica shakespeariana antes de 1980 não era especializada ou profissionalizada. Ele toma como exemplo a obra de Bradley, que foi popular até 1920 apesar de suas várias deficiências:

[...] Bradley's way of Reading is deficiente in many áreas: he neglects Shakespeare's language and wordplay; he is often guilty of anachronistically. Reading the plays according to the standards of his own time rather than of Shakespeare's; and finally, he commits what is for some, a grave error, in treating the characters of Shakespeare's plays as real people with implied lives outside the text³³.

Já em 1940, os estudos shakespearianos orientaram-se em outro sentido e são reconhecidos hoje como pertencentes ao "old historicism", dentre esses estudos destacam-se os trabalhos de E.M.W. Tillyard, que se tornaram tão populares quanto aquele de Bradley.

The decade saw the publication of four landmark studies of what we might today call 'old historicism': *The Elizabethan World Picture* (1943) and *Shakespeare's History Plays* (1944) both by E.M.W. Tillyard, *The Fortunes of Falstaff* (1943) by John Dover Wilson and *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy* (1947) by Lily B. Campbell. [...] In addition, Tillyard argues that Elizabethans subscribed to a providential view of history he calls 'the Tudor myth': God would punish those who disturbed his order and 'correct' history by re-establishing the order. For Tillyard, Shakespeare's history plays follow their chief source, Raphael Holinshed's *Chronicles*, in perpetuating this myth³⁴.

Foi a partir de 1980 que os cânones, já constituídos desde 1930, começaram a ser questionados e desconstruídos uma vez que não consideravam "a lógica institucional que configurava as condições de escrita e publicação de dramas nos séculos XVI e XVII", de modo que "projetaram para as peças associadas ao nome 'Shakespeare' uma noção de autoria e escrita de viés marcadamente romântico"³⁵. Nesse sentido, ganharam espaço os

estudos literários e bibliográficos sobre Shakespeare, que ganharam um impulso especial com a renovação do debate historiográfico trazido pela história social dos modelos

³³ Ibid., p. 12. Tradução: A leitura de Bradley é deficiente em muitas áreas: ele negligencia a linguagem e o jogo de palavras de Shakespeare; ele é muitas vezes culpado de anacronismo. Ele lê as peças de acordo com padrões de seu próprio tempo e não com os de Shakespeare; e finalmente, ele comete o que é para alguns um erro grave ao tratar os personagens das peças de Shakespeare como pessoas reais, como se tivessem vida fora do texto.

³⁴ Ibid., p. 16. Tradução: A década viu a publicação de quatro estudos de referência sobre o que hoje poderíamos chamar de "historicismo antigo": *O Retrato do Mundo Elisabetano* (1943) e *Os Jogos de História de Shakespeare* (1944), ambos de E.M.W. Tillyard, *The Fortunes of Falstaff* (1943), de John Dover Wilson e *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy* (1947), de Lily B. Campbell. [...] Além disso, Tillyard argumenta que os elisabetanos aceitaram a visão providencial da história que ele chama de "o mito Tudor": Deus puniria aqueles que perturbassem a ordem e "corrigiria" a história restabelecendo a ordem. Para Tillyard, a história de Shakespeare acompanha sua principal fonte, as "Crônicas de Raphael Holinshed", na perpetuação desse mito.

³⁵ VIANNA, 2008, p. 197.

culturais, particularmente os trabalhos de Roger Chartier sobre a história do livro impresso e das práticas de leitura.³⁶

Assim, o aporte teórico-metodológico escolhido para este trabalho coaduna com a renovação historiográfica referente aos estudos shakespearianos cujo foco de análise está centrado no estudo da linguagem a partir de seu contexto histórico. Dessa forma, esta dissertação visa contribuir com a produção acadêmica brasileira sobre os estudos shakespearianos na área de História, pois, segundo um levantamento de dados feitos por nós a partir do site do Currículo Lattes, foi possível perceber que no Brasil a produção acadêmica sobre a literatura shakespeariana é feita majoritariamente por estudante das áreas de Letras, Letras Inglês e Literatura, e por sua vez está geralmente compreendida nos programas de pós-graduação de tradução e literatura comparada. O levantamento de dados³⁷ foi feito da seguinte maneira: ao pesquisar nas bases de “Doutores” e “Demais pesquisadores”, tanto brasileiros como estrangeiros, no site do Currículo Lattes preenchendo o campo “Assunto” com “Shakespeare”, obtém-se o número de 3.554 nomes. Porém, como esse tipo de pesquisa engloba pesquisadores de todos os cursos e níveis, até mesmo os que estão em fase de graduação, foi necessário fazer um filtro para ter a noção de como está a pesquisa da literatura shakespeariana nos programas de Pós-Graduação em História. Para isso, foi necessário desmarcar a opção “Demais pesquisadores”, o que fez com que nos resultados aparecessem somente os pesquisadores com doutorado concluído. Obtivemos então o número de 1526 doutores. Em seguida, utilizamos o filtro de “Atuação Profissional”, marcando como “Grande Área”, Ciências Humanas, e como “Área”, História. A partir desse filtro, obtemos o número bem reduzido de 134 nomes de doutores³⁸, o que permite inferir que a literatura shakespeariana é pouco estudada por historiadores. Ao pesquisar sobre os temas de pesquisa desses estudiosos, percebemos que nenhum ainda tinha estudado a temática do Humanismo em Shakespeare como fator de construção da identidade nacional, o que demonstra a importância de fazer um trabalho como este que, por sua vez, utiliza como fonte histórica a literatura, além de usar uma teoria e um método elaborados por historiadores.

³⁶ Ibid., p. 197.

³⁷ Os dados que constam nessa dissertação foram atualizados em 16 de julho de 2019.

³⁸ Vale apontar que nem todos esses doutores elaboraram suas teses e/ou dissertações sobre a literatura shakespeariana. Alguns desenvolveram pesquisas sobre Shakespeare posteriormente a defesa da tese no decorrer da carreira acadêmica, inclusive orientando grupos de pesquisa nessa área.

CAPÍTULO I- O HUMANISMO RENASCENTISTA E A REFORMA PROTESTANTE NA INGLATERRA

O objetivo deste capítulo é apresentar o contexto histórico permeado de instabilidades políticas em que viveu William Shakespeare (1564-1616), para que nos capítulos que virão em sequência seja possível identificar as correspondências entre a sua produção teatral e o momento histórico em que ele viveu. Para isso, é importante, primeiramente, partir do pressuposto de que a Inglaterra do século XVI passava por um momento em que a identidade nacional estava em processo de formação, sendo que tanto o Renascimento quanto a Reforma Protestante fizeram parte desse processo. Dentro desse contexto de formação identitária, será abordado o lugar do teatro e dos textos impressos em língua vernácula. Em suma: este capítulo concentrará-se em trabalhar o contexto de formação de identidade inglesa, marcada pelo humanismo renascentista e pela Reforma religiosa inglesa.

1.0- A Identidade nacional inglesa em processo de formação

A questão do nacionalismo ou sentimento nacional é polêmica e já produziu inúmeras obras desde Ernest Renan no século XIX até estudiosos como Benedict Anderson, Eric Hobsbawn, Ernest Gellner, Anthony Giddens, entre outros, no século XX. Esta seção fundamentará-se em dois desses estudiosos, Ernest Gellner e Benedict Anderson, pois tais estudiosos levantam um problema muito importante que é o pressuposto da unidade cultural para o nascimento da nação.

Começemos por Ernest Gellner. Esse autor propôs em seu trabalho *O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe* um modelo teórico a fim de defender que o processo de construção do sentimento nacional dá-se na transição da “sociedade agro-letrada” para a “sociedade industrial-avançada”. O modelo teórico de Gellner afirma “que o nacionalismo se manifesta em sua forma mais aguda não no fim, mas em alguns pontos de transição entre os dois tipos societários”³⁹.

É importante destacar que a teoria de Gellner foi desenvolvida para explicar o fenômeno do

³⁹ GELLNER, Ernest. O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.). **Um mapa da questão nacional**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 120.

nacionalismo em alguns países europeus em específico, dentre eles, a Inglaterra. Segundo o referido autor, neste país a homogeneidade cultural estabeleceu-se de cima para baixo, ou seja, a cultura superior letrada foi imposta a todos os demais a partir de uma administração burocratizada e centralizada. Assim, “sob os Tudor, uma nova nobreza, de espírito funcionalista⁴⁰, complementou e substituiu uma aristocracia independente e de bases territoriais”⁴¹.

Ainda de acordo com esse autor, para que o sentimento nacional se concretize faz-se necessário que a homogeneidade nacional seja obtida por meio da unificação cultural, ou seja, é o artifício da cultura que possui a função de homogeneizar a “sociedade agro-letrada”. Somente através desse processo é que tem fim a coexistência de várias “subculturas” típicas da “sociedade agro-letrada”. Se todos os indivíduos possuírem a mesma cultura, e isso inclui a construção do passado nacional comum, gradativamente é constituída a ideia de unidade nacional ou o sentimento de nação.

Para Gellner, a “sociedade agro-letrada” é bastante estável no sentido que os postos estão bem definidos e a mobilidade social é praticamente nula. Quem detém o poder utiliza o método de coerção para perpetuar a ordem vigente e assim evitar quaisquer alterações. Nessa sociedade, não é qualquer pessoa que possui a habilidade da escrita e a comunicação torna-se difícil tendo em vista que os dialetos são bastante diferenciados não só verticalmente, como também horizontalmente, ou seja, há uma diferenciação entre a língua usada pela nobreza e a usada pelos camponeses, assim como há variação de dialetos entre o próprio campesinato, variando de região para região, o que torna impossível a homogeneidade cultural nesse tipo societário. Deste modo,

⁴⁰ ANDERSON, Perry. **Linhagens do Estado Absolutista**. São Paulo: Unesp, 2016. Aqui é interessante fazer uso do livro de Perry Anderson *Linhagens do Estado Absolutista* a fim de esclarecer o que seria essa “nova nobreza, de espírito funcionalista” a qual Gellner se refere. Ao abordar a transição da monarquia feudal para a monarquia absolutista, Anderson aponta que no modelo medieval a sociedade europeia “nunca fora composta por um conjunto bem demarcado de unidades políticas homogêneas – por um sistema de Estados internacional. Seu mapa político era cheio de superposições e emaranhados inextrincáveis, onde diferentes instâncias jurídicas eram geograficamente entrelaçadas e estratificadas e onde abundavam vassalagens plurais, suseranias assimétricas e enclaves anômalos. Dentro desse intrincado labirinto, não havia como surgir um sistema diplomático formal, pois não havia uniformidade nem equidade entre as partes” (p.40). Dentro modelo medieval a nobreza estava ligada diretamente à terra e à sua ampliação, daí a natureza guerreira da nobreza, mas com a centralização do poder soberano, a função social da nobreza adquiriu um novo caráter, uma vez que, “no Ocidente, o modo predominante de integração da nobreza feudal ao Estado absolutista tomou a forma da aquisição de cargos. Aquele que comprava uma posição no aparato público do Estado depois podia reaver a quantia por meio de privilégios e corrupção (sistema de comissões), em um tipo de caricatura monetizada da investidura no feudo” (p. 35), ou seja, a nobreza foi absorvida pelo absolutismo e passou a colaborar diretamente com a centralização do poder régio.

⁴¹ GELLNER, 2000, p.142.

Há também uma forte tendência a uma diferenciação, digamos, lateral, além da diferenciação funcional e vertical. Não só os homens tendem a adquirir estilos distintos, de modo a se protegerem da imitação vinda de baixo ou a se absterem de ofender os que estão mais acima, como há também uma tendência a que as comunidades rurais adquiram uma singularidade cultural, comparada aos vizinhos geográficos de status semelhantes⁴².

Gellner ainda complementa afirmando que “a alfabetização distingue as pessoas e é um mistério das guildas. A sociedade agrária não tem recursos e nem incentivos para tornar a alfabetização universal”⁴³. Desse modo, a habilidade de saber escrever aumentava ainda mais o abismo já existente em decorrência do status. Essa diferenciação fazia-se necessária, pois os indivíduos que ocupavam os postos sociais mais altos necessitavam de mecanismos que os identificassem como tais, ou seja, que os colocassem num patamar de pessoas diferenciadas. Além disso,

[...] esse uso da escrita na diferenciação do status pode ser reforçado por outros recursos, sobretudo o uso de línguas mortas ou especiais nas mensagens escritas, que com isso se distinguem das faladas não só em virtude de serem redigidas, mas também de o serem em outra língua. O assombro da escrita decorre do mistério e não da inteligibilidade. O culto à clareza surge tardiamente na história da humanidade, nunca prevalece por completo e constitui mais uma revolução⁴⁴.

Para Gellner, os indivíduos da “sociedade agro-letrada” adquiriam seu aporte cultural na vivência do dia a dia de modo que não existia uma instituição do Estado responsável por transmitir uma cultura formalizada a todos os membros da sociedade. Aqueles que detinham o saber formal constituíam a minoria no interior da sociedade e isso acabava por gerar um conflito ou “diferenciação cultural” entre o saber formal da minoria e o saber prático da maioria.

Isso pode ser visto no uso do latim. Assim, Benedict Anderson afirma que essa língua foi um recurso que permitia essa diferenciação social, já que apenas uma pequena minoria aprendia a usar o latim. Desse modo, essa minoria, que tinha acesso à educação formal, é definida por esse autor como “minúsculos recifes letrados em vastos oceanos iletrados”⁴⁵.

O autor da obra *Comunidades Imaginadas* atribuiu à superação do latim, por meio do gradual estabelecimento das línguas vernáculas, um alto grau de relevância na formação das “comunidades imaginadas”, já que uma maior quantidade de pessoas, que antes não sabia ler em

⁴² Ibid., p.113.

⁴³ Ibid., p.111.

⁴⁴ Ibid., p.111.

⁴⁵ ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 43.

latim, pôde começar a ler na sua língua vernácula⁴⁶. Ele entendia que a língua e a leitura de impressos nesse contexto proporcionaram o sentimento de identificação entre as pessoas, o que é essencial para a unidade cultural e, conseqüentemente, o surgimento da “comunidade imaginada”. Anderson ressaltou que a proposta de seu trabalho foi demonstrar “o processo como se constroem solidariedades e como, a partir do momento em que a nação é imaginada, ela é, então, modelada, adaptada e transformada”⁴⁷. Nesse sentido,

... que o romance e o jornal proporcionariam os meios técnicos ideais para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação. Aí estaria o fenômeno do capitalismo editorial, [...] o qual demonstra como é por meio do material impresso que a nação se converte numa comunidade sólida, recorrendo constantemente a uma história previamente selecionada. [...] Por outro lado, como também concluiu Edward Said, os romances de fundação acabariam por se apresentar como elementos destacados na construção coletiva de um passado e de um ‘nós’ comum e identificado. A partir deles se daria uma espécie de confirmação hipnótica da solidez de uma comunidade, a qual naturaliza a história e o próprio tempo⁴⁸.

Dessa forma, tanto Gellner quanto Anderson concordam que a unificação cultural é imprescindível para o surgimento da nação. Esses mesmos autores também estão em consonância quando entendem que o surgimento da nação depende da construção de um passado nacional comum, tendo em vista que “o nacionalismo ocidental desconhece e não explora a diversidade popular. Portanto, as opções são: memória criada ou esquecimento induzido”⁴⁹.

Nesse sentido, vamos inicialmente destacar a literatura shakespeariana como um componente de colaboração no sentido de contribuir para a homogeneidade cultural no decorrer do século XVI, já que essa literatura foi escrita em língua vernácula, o que, de acordo com os pressupostos de Anderson, foi essencial para a unificação cultural. Outro fator a ser destacado na literatura de Shakespeare é a sua contribuição para aquilo que Gellner chama de construção de uma memória comum ao disponibilizar para o público o conjunto de peças denominado “Contos Históricos” que contam a história dos reis do passado inglês.

Esse preâmbulo teórico ajuda-nos a esclarecer que o contexto histórico no qual estava inserida a

⁴⁶ Benedict Anderson conceitua “comunidades imaginadas” da seguinte forma: “Ela é *imaginada* porque os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (p.32). “E, por último, ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal” (p.34).

⁴⁷ ANDERSON, 2008, p.14.

⁴⁸ Ibid., p. 12/13.

⁴⁹ GELLNER, 2000, p.147.

literatura shakespeariana correspondia a um momento de formação de identidade cultural e, consequentemente, nacional. A característica desse momento, segundo Gellner (1981), é de instabilidade política e volatilidade institucional. Nessa mesma ideia, José Guilherme Merchior, ao escrever o texto introdutório de outra obra de Ernest Gellner, intitulada *Nacionalismo e Democracia*, aponta que o momento da "Transição" implica instabilidade em decorrência de uma crise de legitimidade ocasionada pela destruição de algum aspecto da tradição e dos valores morais⁵⁰ até pouco tempo em voga. Sobre tal aspecto, Gellner diz:

A política da Transição revoluciona em grande parte em torno da legitimação, deslegitimação e relegitimação. Adicionalmente, a palavra legitimidade, aplicando-se como se aplica a outras esferas além da política, tratando não somente da legalidade de governantes e regimes, mas também de ajustes de propriedade, sistemas de produção, formas de arte e educação, e outros tópicos, presta-se a um exame frutífero de uma grande escala de problemas de legitimação em sociedades transicionais⁵¹.

Esse conceito gellneriano de “Transição” claramente identifica o período do reinado de Henrique VIII, que rompeu com Roma a partir do Ato de Supremacia de 1534, o que provocou uma “crise de legitimidade” do Estado inglês e também representou um rompimento com os costumes e a tradição católica. Nesse sentido, Gellner fez o seguinte apontamento:

[...] há outros candidatos a esse papel de progenitores ou arautos precoces do nacionalismo, sobretudo a Reforma e, talvez em menor grau, o Renascimento. O uso protestante das línguas vernáculas e a difusão da alfabetização, bem como o contato direto do fiel com as Escrituras Sagradas (em uma língua inteligível), têm uma clara afinidade com o perfil social do nacionalismo. A criação de cleros nacionais, em vez de internacionais, ou a disseminação da condição do letrado por toda a sociedade não podem ser irrelevantes para o eventual surgimento do ideal nacionalista de uma cultura, um Estado, uma sociedade⁵².

Esses “progenitores ou arautos precoces do nacionalismo” foram os responsáveis por compor e formatar aquilo que Gellner (1981) chamou de “comunidade cultural”. Segundo ele, a

⁵⁰ Gellner (2000) propôs que o advento do nacionalismo ocorre na “Transição” da sociedade agro-letrada para a industrial-avançada. Já em seu outro trabalho, *Nacionalismo e Democracia* (1981), José Guilherme Merchior, ao fazer a introdução da obra, esclarece melhor as especificidades do conceito gellneriano de “Transição”: “Note-se que a Transição é tão singular (daí a inicial maiúscula) e tão significativa que exerce seu domínio não apenas sobre o tecido social, a economia e a comunidade política, como ainda sobre a mente dos homens, mesmo quando ela se mostra menos afetada por assuntos temporais, mundanos” (p.4). “Uma vez que, na Transição, as necessidades filosóficas devem buscar legitimação do pensamento e da ação em períodos de generalizada quebra de normas, o problema do conhecimento sobe ao primeiro plano” (p.4). Ao falar sobre a ética da Transição, Merchior apontou que “também as sociedades em transição são assaltadas por desorientação de conduta: elas experimentam uma sensação de caos, e tornam-se bastante ansiosas em recobrar um sentimento de ordem, direção e segura auto-imagem” (p.7).

⁵¹ GELLNER, Ernest. **Nacionalismo e Democracia**. Brasília: Editora UnB, 1981. p. 9.

⁵² GELLNER, 2000, p.143.

necessidade da comunidade cultural é “uma das dimensões da legitimidade moderna”⁵³. Podemos extrapolar para a época de Elizabeth I e Jaime I, a mesma capacidade analítica do conceito de Transição de Gellner, já que a Inglaterra voltou a passar por transformações nas esferas cultural, religiosa e política⁵⁴.

Por essa razão, serão temas das próximas sessões: o Humanismo Renascentista inglês e a Reforma religiosa inglesa a fim de esclarecer os dois grandes componentes do contexto de formação da identidade cultural/nacional inglesa na qual foi escrita a literatura shakespeariana.

1.1- O Humanismo Renascentista Italiano

1.1.0- Historiografia do Renascimento

Jerry Brotton em sua obra *The Renaissance: A very short introduction* fez uma pequena discussão historiográfica que possibilita melhor compreender como se deram as mudanças na abordagem histórica acerca do movimento renascentista no decorrer dos séculos. Inicialmente, ele abordou as divergências entre os estudiosos do período em questão para delimitar o marco temporal do Renascimento:

Art historians often view the Renaissance as beginning as early as the 13th century, with the art of Giotto and Cimabue, and ending in the late 16th century with the work of Michelangelo and Venetian painters like Titian. Literary scholars in the Anglo-American world take a very different perspective, focusing on the rise of vernacular English literature in the 16th and 17th centuries in the poetry and drama of Spenser, Shakespeare, and Milton. Historians like take a different approach again, labelling the period c.1500-1700 as ‘early modern’, rather than ‘Renaissance’⁵⁵.

Brotton também faz esclarecimentos acerca do surgimento do termo *Renascimento*. Segundo ele, a primeira vez que esse termo foi utilizado para fazer menção a um momento histórico ocorreu no ano de 1855 quando o historiador francês Jules Michelet publicou seu sétimo volume da obra

⁵³ GELLNER, 1981, p. 10.

⁵⁴ William Shakespeare nasceu no ano de 1564 e morreu em 1616, portanto sua vida e obra contemplaram dois reinados: 1) Elizabeth I da Dinastia Tudor, iniciado em 1558 e finalizado com sua morte em 1603; 2) Jaime I, da Dinastia Stuart da Escócia, iniciado em 1603 e finalizado com sua morte em 1625.

⁵⁵ BROTTON, Jerry. **The Renaissance: A Very Short Introduction**. USA: Oxford University Press, 2006. p. 9. Tradução: Os historiadores da arte muitas vezes situam o início do Renascimento no início do século XIII, com a arte de Giotto e Cimabue, e o término no final do século XVI com a obra de Michelangelo e pintores venezianos como Ticiano. Estudiosos da literatura no mundo anglo-americano adotam uma perspectiva muito diferente, concentrando-se em demarcar o início do Renascimento a partir do surgimento da literatura vernacular inglesa nos séculos XVI e XVII, na poesia e no drama de Spenser, Shakespeare e Milton. Os historiadores adotam uma abordagem diferente, descrevendo o período de 1500-1700 como o “início da modernidade”, ao invés de “Renascimento”.

History of France, intitulado *La Renaissance*. Antes desse momento, a palavra italiana *rinascita* era utilizada desde o século XVI para fazer referência àquele momento de princípio da Idade Moderna em que a cultura clássica estava sendo revivida. De acordo com a abordagem de Michelet, o Renascimento representou o rompimento com a Idade Média e foi o coração da Idade Moderna por representar a celebração de virtudes como *reason* (razão), *truth* (verdade), *art* (arte) *and beauty* (beleza), além de redefinir as noções de homem e individualidade⁵⁶. Para Michelet, em seus arroubos galicanos, que era um nacionalista francês, a origem do Renascimento não se deu na Itália durante os séculos XIV e XV, como é comumente aceito, mas sim na França do século XVI⁵⁷.

Já em 1860, o suíço Jacob Burckhardt publicou a obra que até hoje é muito utilizada para estudar o período, *Civilisation of the Renaissance in Italy*⁵⁸, a qual define o Renascimento como um fenômeno italiano ocorrido no *Quattrocento*. Nessa obra, o historiador suíço defendia que a criação da noção moderna de individualidade se deu em decorrência das peculiaridades políticas vivenciadas na Itália do século XV. Para ele, o movimento renascentista também representou o rompimento com a Idade Média no qual o homem, que antes se enxergava apenas como membro de um grupo, adquiriu a consciência individual/identidade, ou seja,

[...] prior to the 15th- century, people lacked a powerful sense of their individual identity. For Burckhardt, 15th-century Italy gave birth to 'Renaissance Man', what he called 'the first-born among the sons of modern Europe'. The result was what has become the now familiar account of the Renaissance: the birthplace of the modern world created by Petrarch, Alberti, and Leonardo, characterized by the revival of classical culture, and over by the middle of 16th century⁵⁹.

Já em 1873, foi publicada a obra do inglês Walter Pater, *The Renaissance*, que iria moldar por décadas a visão inglesa do Renascimento. Nessa obra, Pater demarca o início do movimento no século XII e seu fim no século XVII. Segundo ele, o Renascimento foi fruto de uma revolta contra os valores religiosos e morais da época cuja expressão se deu por meio de pinturas de grandes nomes do século XV, como, por exemplo, Botticelli e Leonardo da Vinci, por exemplo.

⁵⁶ Ibid., p.10.

⁵⁷ Ibid., p.10.

⁵⁸ Em português, essa edição recebeu o nome *A Civilização do Renascimento Italiano* pela editora Presença.

⁵⁹ BROTTON, 2006, p.11. Tradução: Antes do século XV, as pessoas não tinham um forte senso de identidade individual. Para Burckhardt, a Itália do século XV deu origem ao "Homem da Renascença", o que ele chamou de "o primogênito entre os filhos da Europa moderna". O resultado foi o que se tornou o relato da Renascença: o berço do mundo moderno criado por Petrarca, Alberti e Leonardo, caracterizado pelo renascimento da cultura clássica que se estendeu até meados do século XVI.

De acordo com Brotton, como fruto dos estudos e publicações dos três autores citados anteriormente – Michelet, Burckhardt e Pater – surgiu uma ideia unificada no século XIX, na qual, de modo geral, o Renascimento pôde ser entendido mais como um *spirit* do que um *historical period*⁶⁰. Segundo esse autor, essa visão sobre o Renascimento, nascida do século XIX, reflete muitas questões que estavam em voga no período, ou seja,

[...] it looked more like an ideal of 19th-century European society. These critics celebrated limited democracy, scepticism towards the church, the power of art and literature, and the triumph of European civilization over all others. The values underpinned 19th-century European imperialism⁶¹.

No entanto, no início do século XX, em meio a Primeira Guerra Mundial, uma nova visão acerca do Renascimento ganhou espaço. O primeiro trabalho que rompeu com alguns paradigmas anteriormente expostos foi o de Johan Huizinga, intitulado *The Waning of the Middle Ages*, publicado em 1919. O diferencial da abordagem de Huizinga foi o rompimento com a tradicional visão de que o Renascimento significou uma ruptura com a Idade Média, inaugurando assim a modernidade. Ao invés disso, ele defendeu que o período identificado como “Renascimento” pelos autores do século XIX, na verdade, correspondeu ao declínio da Idade Média. Segundo Brotton,

[...] Huizinga's books offered a very pessimistic view of the ideal of the Renaissance celebrated by his 19th-century predecessors. Written in the midst of the First World War, it is hardly surprising that it could summon little enthusiasm for the idea of the Renaissance as the flowering of the superiority of European individuality and 'civilization'⁶².

Na metade do século XX, em pleno período de Segunda Guerra Mundial e com a ascensão dos regimes totalitários, a visão pessimista persistiu na historiografia do Renascimento. Brotton cita os intelectuais Hans Baron, Paul Oscar Kristeller e Erwin Panofsky como grandes nomes desse período. Esses autores fugiram da ascensão do fascismo no decorrer de 1930 e exilaram-se nos Estados Unidos, de modo que esse clima de tensão e pessimismo foi refletido em seus respectivos escritos sobre o período renascentista.

⁶⁰ Ibid., p.12.

⁶¹ Ibid., p.13. Tradução: Parecia mais um ideal da sociedade européia do século XIX. Esses críticos celebraram a democracia limitada, o ceticismo em relação à igreja, o poder da arte e da literatura e o triunfo da civilização européia sobre todos os outros. Os valores sustentaram o imperialismo europeu do século XIX.

⁶² Ibid., p.14. Tradução: Os livros de Huizinga ofereceram uma visão muito pessimista do ideal do Renascimento celebrado por seus antecessores do século XIX. Escrito no meio da Primeira Guerra Mundial, não é de surpreender que pudesse ter pouco entusiasmo pela idéia do Renascimento como o florescimento da superioridade da individualidade européia e da "civilização".

Terminada a Segunda Guerra Mundial, os estudos sobre Renascimento sofreram mais uma revisão. Um grande nome desse momento pós-Segunda Guerra foi Stephen Greenblatt com seu trabalho intitulado *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. O diferencial desse trabalho foi detectar a importância da literatura dos grandes escritores ingleses na formação da identidade do homem moderno:

The book built on Burckhardt's view of the Renaissance as the point at which modern man was born. Drawing on psychoanalysis, anthropology, and social history, Greenblatt argued that the 16th-century witnessed 'an increased self-consciousness about the fashioning of human identity. [...] Like Burckhardt, Greenblatt saw this as the beginnings of a peculiarly modern phenomenon. For Greenblatt, the literature of the great writers of 16th-century England- Edmund Spenser, Christopher Marlowe, and William Shakespeare- produced fictional characters like Faustus and Hamlet who began self-consciously to reflect on and manipulate their own identities⁶³.

De acordo com Brotton, Greenblatt e outros autores contemporâneos a ele começaram a fazer uso do termo *the early modern period* para se referir ao período do Renascimento. Esse termo quer dizer que o Renascimento não foi meramente um *spirit*, como propuseram Michelet e Burckhardt, mas sim um momento histórico compreendido entre 1400-1600 cujas inovações iriam reverberar na formação do mundo moderno⁶⁴.

A partir desse novo conceito, novos objetos de estudos começaram a tomar lugar no debate acadêmico, como por exemplo judeus, mulheres, negros, bruxas, entre outros. Nesse sentido, vale citar o trabalho de Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (1975), no qual ela trabalha com grupos marginalizados⁶⁵. Além das mudanças com relação aos novos objetos de estudo, houve alteração também com relação às fontes utilizadas para pesquisa, ou

⁶³ Ibid., p.15-16. Tradução: O livro foi escrito de acordo com a visão de Burckhardt que defende o Renascimento como o momento de nascimento do homem moderno. Baseando-se na psicanálise, na antropologia e na história social, Greenblatt argumentou que o século 16 testemunhou "uma crescente autoconsciência sobre a formação da identidade humana". [...] Como Burckhardt, Greenblatt viu isso como o início de um fenômeno peculiarmente moderno. Para Greenblatt, a literatura dos grandes escritores da Inglaterra do século XVI, Edmund Spenser, Christopher Marlowe e William Shakespeare, produziram personagens fictícios como Faustus e Hamlet, que começaram conscientemente a refletir e manipular suas próprias identidades.

⁶⁴ Ibid., p.16.

⁶⁵ Na obra em questão, Zemon Davis muda o foco de estudos buscando abordar grupos que estavam de certa forma esquecidos pela historiografia: "explored the social roles of peasants, artisans, transvestites, and 'unruly' women. As intellectual disciplines such as anthropology, literature, and history learnt from each other's theoretical insights, the focus on excluded groups and marginalized objects increased. Categories such as 'witch', 'jew' and 'black' were subjected to renewed scrutiny, as critics sought to recover neglected or lost voices from the Renaissance" (Ibid., p. 17). Tradução: "passou a explorar os papéis sociais de camponeses, artesãos, travestis e mulheres 'indisciplinadas'. À medida que as disciplinas intelectuais, como a antropologia, a literatura e a história, aprendiam com as percepções teóricas uma da outra, o foco nos grupos excluídos e nos objetos marginalizados aumentava. Categorias como 'bruxa', 'judeu' e 'negro' foram submetidas a um exame renovado, pois os críticos procuravam recuperar vozes negligenciadas ou perdidas do Renascimento".

seja, os estudiosos passaram a “estudar a comida, as roupas, cerâmicas e outros objetos que formaram o mundo renascentista”⁶⁶ e que antes não eram valorizados enquanto fontes de estudo. Foi a partir das inovações trazidas por essa nova escola que a fonte literária - tipo de material que será utilizado nessa pesquisa, passou a ser objeto de estudo também de historiadores.

Assim, a abordagem do Renascimento adotada nesta dissertação está pautada nos levantamentos propostos pela renovação historiográfica nesse campo, de modo que não é mais possível defender que tal movimento tenha sido um "avanço" em relação ao momento histórico que o antecedeu, ou seja, a Idade Média. Esse tipo de colocação, já superada, acabava por provocar uma espécie de dualismo que colocava a Idade Média e todos os seus aspectos como inferiores ao Renascimento. Nesse sentido,

dizer que as artes 'floresceram' em uma determinada sociedade significa dizer, certamente, que ali se produziu um trabalho melhor do que em muitas outras sociedades, o que imediatamente nos remove do reino do empiricamente verificável. Hoje não parece mais tão óbvio quanto um dia pareceu que as artes medievais são inferiores às do Renascimento⁶⁷.

Ao invés de rotular a Idade Média como algo “inferior”, Peter Burke prefere realçar os aspectos inovadores do Renascimento. Segundo ele, “o período é cheio de ‘primeiros’”⁶⁸, já que “foi a época da primeira pintura em óleo, da primeira gravura em madeira, da primeira gravura em metal e do primeiro livro impresso (embora essas inovações cheguem à Itália vindas da Alemanha e dos Países Baixos)”⁶⁹.

Outra abordagem superada na historiografia do movimento renascentista é aquela que parte do entendimento de que tal movimento foi uma continuidade da Idade Média. Federico Chabod advertiu que tal tese acaba por desprezar o espírito peculiar renascentista:

En los intentos de este tipo se evidencia a menudo el peligro en el que se puede incurrir por el deseo de ligar demasiado estrechamente el Renacimiento con el Medievo y de encontrar una ‘continuidad’ sin soluciones; vale decir, el verse arrastrado con sobrada facilidad a mancomunar manifestaciones del arte y del pensamiento de ambas épocas, dando mucha importancia a sus afinidades externas, pero cuidándose poco de averiguar cuál haya sido el espíritu de tales manifestaciones, el cogollo íntimo, que es el único que puede determinar el exacto significado histórico y la importancia real de tal o cual

⁶⁶ Ibid., p.17.

⁶⁷ BURKE, Peter [c]. **O Renascimento Italiano**: Cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2010. p.24.

⁶⁸ Ibid., p.25.

⁶⁹ Ibid., p.25.

aspecto de la vida artística, moral, etcétera⁷⁰.

1.1.1- O humanismo renascentista

Após essa breve explanação acerca da historiografia do Renascimento, é relevante apontar os aspectos de inovação que se verificaram nesse contexto para o pensamento político da Modernidade. Assim, Federico Chabod ressalta os conceitos inovadores de “realismo” e de “individualismo” presentes na Renascença e importantes no âmbito da política moderna. Segundo o autor, o “realismo” refere-se ao Estado como uma instância de dimensões tangíveis e não mais metafísicas, abrindo espaço para que as ações humanas adquirissem uma importância central. Já o “individualismo”, sentido dado a esse termo por Chabod, teve por consequência a substituição gradual das grandes unidades políticas (Império e Papado) pelo início das unidades nacionais⁷¹.

Nesta parte do nosso trabalho começaremos a tratar das contribuições do humanismo para o pensamento político moderno. Como introdução, vamos recorrer à obra intitulada *El Pensamiento Renacentista y las Artes* de Paul Oskar Kristeller para conceituar “humanista” e “humanidades” (*studia humanitatis*).

Segundo Kristeller, o humanista era um professor de humanidades (*studia humanitatis*) que, por sua vez, era um conjunto de disciplinas tais “como la gramática, la retórica, la poesía, la historia y la filosofía moral”⁷². Essas disciplinas, segundo Kristeller, eram necessárias para dar embasamento aos estudantes de humanidades a fim de que eles tivessem a capacidade de desenvolver as habilidades de escrever e de falar bem “tanto en prosa como en verso, y sobre todo en latín (que siguió siendo la lengua aceptada de las escuelas y de la Iglesia [...]); comportó asimismo el estudiar y escribir historia y una de las principales disciplinas filosóficas: la filosofía

⁷⁰ CHABOD, Federico. **Escritos sobre el Renacimiento**. México, D.F.: Fondo de Cult. Economica, 1990. p. 14. Tradução: Tentativas desse tipo revelam com frequência o perigo que pode advir do desejo de ligar estreitamente a Renascença à Idade Média e encontrar uma "continuidade" sem soluções; isto é, ser impulsionado com tanta facilidade a unir manifestações de arte e pensamento de ambas as épocas, dando grande importância às suas afinidades externas, mas tomando pouco cuidado para descobrir qual era o espírito de tais manifestações, o íntimo espírito, que é o único que pode determinar o significado histórico exato e a real importância deste ou daquele aspecto da vida artística, moral, etc.

⁷¹ Ibid.

⁷² KRISTELLER, Paul O. **El Pensamiento Renacentista y las Artes**: Colección de ensayos. Madrid: Taurus Ediciones, 1986, p.41. Tradução: “como a gramática, a retórica, a poesia, a história e a filosofia moral”.

moral”⁷³. Dessa forma, Kristeller enfatiza que o humanismo renascentista originalmente era um “programa e ideal de índole cultural”, relacionado ao que ele denomina de “humanismo petrarquino”⁷⁴.

Ainda nessa obra, Kristeller distingue a expressão que usamos hoje em dia, humanista/humanismo, que em sentido corrente significa pessoa ou ação generosa, de “humanista” e de “humanismo renascentista”:

Cuando los historiadores hablan del humanismo renacentista, emplean la palabra en un sentido distinto del que se le da en nuestro tiempo. Se refieren a una vasta clase de intelectuales renacentistas, que son tradicionalmente llamados con el nombre de humanistas y que desplegaron gran actividad como profesores y secretarios, o como escritores, investigadores y pensadores; intelectuales, por otra parte, que ejercieron un amplio y profundo influjo en todos los aspectos de la civilización renacentista, y que dejaron a la posteridad, junto con el ejemplo de sus vidas y actividades diversas, un enorme cúmulo de escritos que se pueden considerar a grandes rasgos como literatura, erudición histórica y filológica y pensamiento moral, si bien tratan a menudo de temas tan diversos como la filosofía y las ciencias, la crítica literaria y el arte, la educación, el buen gobierno y la religión. La reactualización de la antigüedad, generalmente asociada con el período renacentista, así como el clasicismo envolvente que detectamos en todas sus manifestaciones literarias y artísticas, es sin duda alguna el efecto directo o indirecto del humanismo renacentista⁷⁵.

Estas características elencadas por Kristeller tiveram um grande impacto não só na Itália, mas também em boa parte da Europa. Corroborando com estas ideias do grande historiador alemão, Quentin Skinner na obra *Fundações do Pensamento Político Moderno*, resalta que as influências do humanismo foram significativas, inicialmente no âmbito da política italiana e, posteriormente, em países do norte da Europa como Inglaterra, França e Alemanha.

Para Quentin Skinner, as tradições da retórica e da filosofia escolástica, cujos princípios foram

⁷³ Ibid, p.41/42. Tradução: “tanto em prosa como em verso, e sobretudo em latim (que permaneceu a língua aceita das escolas e da Igreja [...]); abrangia também estudar e escrever história e uma das principais disciplinas filosóficas: a filosofia moral”.

⁷⁴ Ibid, p.42.

⁷⁵ Ibid, p.40. Tradução: “Quando os historiadores falam do humanismo renascentista, eles usam a palavra em um sentido diferente daquele dado em nosso tempo. Eles se referem a uma ampla classe de intelectuais do Renascimento que são tradicionalmente chamados pelo nome de humanistas e que mostraram grande desempenho como professores e secretários, ou como escritores, pesquisadores e pensadores; intelectuais, por outro lado, exerceram uma influência ampla e profunda sobre todos os aspectos da civilização renascentista, e deixou para a posteridade, em conjunto com o exemplo de suas vidas e atividades, um enorme corpo de escritos que podem ser considerados como literatura, conhecimento histórico e filológico e pensamento moral, embora muitas vezes tratados como temas tão diversos como filosofia e ciência, crítica literária e de arte, educação, bom governo e religião. A recuperação dos valores da Antiguidade, geralmente associada com o período renascentista, assim como o classicismo que está presente em todas as suas manifestações literárias e artísticas, é sem dúvida o efeito direto ou indireto do humanismo renascentista”.

apropriados pelos defensores das liberdades republicanas durante o Duzentos e Trezentos, são a origem daquilo que, posteriormente, no Quatrocentos, se transformaria no pensamento político renascentista. Isso pode ser observado, segundo Skinner, nas *Ars Dictaminis*, que se desenvolveram no Duzentos e Trezentos. Há uma linha de continuidade entre os professores de retórica e o desenvolvimento do pensamento humanista, ressalvando-se que seria “enganoso supor que tal continuidade assuma a forma de uma linha de derivação direta” já que o ensino retórico da maneira propriamente humanista veio de Orléans-França⁷⁶. Muitos *dictatores* italianos foram estudar na França e aprenderam a conjugar o ensino da retórica com a literatura latina, e por volta da segunda metade do século XIII esses *dictatores* retornaram à Itália já cientes da nova forma de ensinar a *Ars Dictaminis*. Desse modo, afirma Skinner:

As mudanças que afetaram o estudo da retórica na Itália, nessa época, baseavam-se na ideia de que o assunto deveria ser ensinado não apenas inculcando-se regras (*artes*), mas também estudando e imitando autores clássicos adequados (*auctores*). Até então o currículo da *Ars Dictaminis* geralmente fora concebido [...] como nada mais elevado do que um curso comercial. Pusera-se enorme ênfase no aprendizado das regras de composição; pouco espaço se dera para a proposta mais ‘humanista’ – que por essa época estava em voga nas escolas das catedrais francesas – de que também fossem estudados os poetas e oradores antigos na condição de modelos do melhor estilo literário⁷⁷.

Na Itália, essa nova forma de retórica ganhou espaço cada vez maior principalmente a partir do início do século XIV quando os estudantes começaram a imitar os autores clássicos não só por eles serem referência quanto às regras de escrita e estilo literário, mas também pelo conteúdo de suas obras.

Skinner faz questão de sintetizar o humanismo de Petrarca como sendo “o movimento humanista mais amplo, que surgira no correr do século XIV” e que pode ser definido como um movimento literário “enraizado no ensino da retórica e cada vez mais voltado para o estudo e imitação da história, poesia e filosofia moral clássicas”⁷⁸. Ele faz essa síntese para deixar claro que há uma “subdivisão” dentro do humanismo: humanismo petrarquiano, humanismo cívico e humanismo da literatura dos “espelhos de príncipes”.

A revolução provocada por Petrarca, que é considerado o pai da primeira forma de humanismo,

⁷⁶ SKINNER, Quentin[b]. **As Fundações do Pensamento Político Moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.56.

⁷⁷ Ibid, p.57.

⁷⁸ Ibid, p. 105.

teve início no século XIV, a partir da busca de textos da Antiguidade Clássica em bibliotecas e as respectivas traduções desses textos para o latim. Sobre o humanismo de Petrarca, é importante salientar:

O resultado mais importante, porém, da aquisição de tantos textos novos foi que, ao reconhecer em que medida eles tinham sido escritos numa (e para uma) sociedade muito diferente da sua, os humanistas gradualmente começaram a adotar uma nova atitude em face do mundo antigo. Até então, o estudo da Antiguidade Clássica - que conhecera fluxos e refluxos durante a Idade Média - não produzira qualquer sensação de uma descontinuidade radical com a cultura da Grécia e de Roma. Continuava havendo a convicção de que se pertencia, em essência, à mesma civilização [...] ⁷⁹.

O grande feito de Petrarca foi voltar aos escritos de Cícero e conseguir compreender qual era o objetivo e a grande importância da educação:

A meta da educação [...] não se resume em produzir um homem com uma certa amplidão de capacidades técnicas, nem sequer um homem capaz de atingir todas as virtudes [...] A sua ambição antes deve ser a de cultivar ‘a virtude única’ (*virtus*) que, sabe-se ‘eclipsa tudo o mais’. Cícero chega mesmo a afirmar que ‘é da palavra homem (*vir*) que deriva a palavra virtude (*virtus*). Assim insiste em que essa qualidade especial, a *virtus*, é o que mais procuramos adquirir, não somente ‘se queremos provar que temos virtude’, mas simplesmente ‘se queremos ser homens’. O objetivo fundamental de toda educação consiste assim em fazer desenvolver-se o *vir virtutis* [...] ⁸⁰.

Foi a partir dessa nova concepção de educação que foi formado o currículo do *studia humanitatis*. Entendia-se que as disciplinas que o compunham eram essenciais para a formação do homem dotado de *virtus*. Esse tipo de currículo baseado na formação clássica foi considerado o mais adequado para aqueles que aspiravam participar das decisões da vida pública. Por isso, as disciplinas de retórica e de filosofia eram consideradas essenciais, afinal, era necessário para um homem público ter as habilidades de eloquência e sabedoria. Assim,

O resultado da revolução ocorrida na educação influiu na mudança da concepção de homem. O ideal agora exposto à imitação é o do assim chamado ‘homem renascentista’, do homem que não quer nada menos do que a excelência universal. Ele não pode mais pensar em si próprio como especialista nas artes do governo nem nas do estudo nem nas da guerra. Só tem o direito a considerar completada sua educação quando se puder falar que ele – como diz Ophelia a respeito de Hamlet – conseguiu combinar ‘o olho do cortesão, a língua do letrado, o gládio do guerreiro’ ⁸¹.

O tipo de humanismo cujo objetivo maior é defender as liberdades republicanas é o humanismo cívico ou republicanismo clássico. O conceito de humanismo cívico foi desenvolvido originalmente por Hans Baron em sua obra *The Crisis of Early Italian Renaissance* (1966), na

⁷⁹ Ibid, p. 106.

⁸⁰ Ibid, p. 108.

⁸¹ Ibid, p. 112.

qual ele apresenta a tese de que esse tipo de humanismo desenvolveu-se pela primeira vez em Florença. O pensamento político do Renascimento está concentrado principalmente no humanismo cívico de Florença e no humanismo tardio, cujas premissas são a base para nossa análise das tragédias *Macbeth* e *Hamlet*, respectivamente.

Quanto ao humanismo cívico é importante salientar alguns de seus aspectos. Segundo Skinner,

Baron considera que o desenvolvimento das ideias políticas na Florença de inícios do Quatrocentos constituiu, em sua essência, uma reação à ‘luta pela liberdade cívica’ que os florentinos foram forçados a travar, por toda a primeira metade do século XV, contra uma série de déspotas belicosos⁸².

Foi nessa luta que se originou o humanismo cívico, o qual se apoiava na descoberta dos textos de autores da Antiguidade Clássica, principalmente na obra de Cícero, cujos escritos se tornaram um modelo a ser imitado. Nesse sentido, vale citar Federico Chabod, que aponta as ideias resgatadas da Antiguidade Clássica como um “ideal vivo” a ser imitado tanto no sentido político como no cultural:

Como muchas veces se ha señalado con acierto, la Antigüedad clásica no es para los hombres del Renacimiento algo muerto, una antigualla erudita que puede revivir tan sólo con una vida artificial y exterior en unos pocos intelectuales, sino más bien el ideal en que éstos encuentran realizadas sus más profundas aspiraciones – literaria y artísticas, pero también morales y políticas – vale decir, un ideal vivo. Por ello es que se tiene fe en la posibilidad de una renovación, es decir, de una vida más elevada de la humanidad, bajo el signo y la égida de una gran civilización del pasado⁸³.

A questão da liberdade republicana (independência e autogoverno) é central nos escritos dos humanistas cívicos, sendo que a ameaça a essas liberdades, isto é, a corrupção, vinha de fatores como o facciosismo e o partidarismo, assim como também da contratação de tropas mercenárias, as quais eram vistas como o conjunto de homens trabalhando em prol de seus interesses pessoais e não em favor da defesa do bem comum.

E como combater essas ameaças? Para isso, os humanistas tinham as seguintes concepções: 1) a criação de um exército composto de cidadãos; 2) “ideia de uma constituição livre, que confira a todo cidadão uma igual oportunidade de participar ativamente dos negócios do governo”; 3) a

⁸² Ibid, p. 91.

⁸³ CHABOD, 1990, p.20. Tradução: “Como tem sido corretamente apontado, a Antiguidade Clássica não é para os homens da Renascença algo morto, uma antiguidade erudita que só pode ser revivida como uma vida artificial e externa em alguns intelectuais, mas sim o ideal no qual eles encontram realizadas suas mais profundas aspirações - literárias e artísticas, mas também morais e políticas - isto é, um ideal vivo. Por isso é que se tem fé na possibilidade de uma renovação, isto é, de uma vida mais elevada da humanidade, sob o signo e a égide de uma grande civilização do passado”.

“inequívoca preferência que manifestam pela forma republicana de governo”; 4) a necessidade de “aprimorar o espírito público e a energia dos cidadãos e não em aperfeiçoar a máquina governamental”; 5) a “crença na proposição de que a virtude constitui a única e verdadeira nobreza”⁸⁴. Essas duas últimas concepções aparecem recorrentemente na análise de nossa fonte histórica e por isso serão retomadas mais a frente com maiores detalhes.

Resta agora traçar apontamentos sobre o humanismo da literatura dos “espelhos de príncipes”. Este humanismo centra-se na rejeição das liberdades republicanas. Por essa razão, o humanismo adquire outra faceta que é aquela voltada a teorizar em prol de defender o poder desses *signori*.

O triunfo final dos *signori* por quase toda a península ajudou a trazer à luz uma série de elementos importantes no pensamento político da Renascença. Uma das principais mudanças devidas a eles foi uma sensível redução do interesse pelos valores que sustentavam a tradicional concepção republicana de cidadania. Para Bruni e seus sucessores, parecia óbvio que a ideia de *negotium*, ou de um engajamento integral nas questões da cidade, correspondia à vida mais digna que um homem podia levar. Mas, para Pico, Ficino e os demais grandes pensadores do final do Quatrocentos, o que parecia óbvio era ser a vida de *otium*, ou de um retraimento contemplativo, a que mais apreço merecia. Assim eles destituíram as obras de Cícero da posição proeminente que lhes fora atribuída pelos humanistas ‘cívicos’ da fase anterior, e proclamaram [...] que os diálogos do ‘divino Platão’ deviam ser respeitados como ‘os primeiros e maiores’ tratados filosóficos do mundo antigo⁸⁵.

Dada a rejeição das liberdades republicanas pela literatura dos “espelhos de príncipe”, seu público alvo também mudou. As obras dos humanistas cívicos eram destinadas ao corpo dos cidadãos, por sua vez, o humanismo da literatura de “espelhos de príncipes” era destinada a figura do príncipe e de seus magistrados com o intuito de aconselhá-los. Contudo, foi no período da Renascença tardia que essa literatura alcançou seu auge na figura de Nicolau Maquiavel. Apesar de esses autores da tradição de “espelhos de príncipes” terem inaugurado uma nova fase dentro da tradição humanista, Skinner frisa que muito da tradição do humanismo cívico encontra-se presente nas obras dos humanistas da Renascença tardia. Segundo o mesmo autor,

Quando nos dispomos a estudar suas obras, o primeiro ponto que sentimos merecer destaque é a larga medida em que eles continuaram a buscar inspiração nas atitudes e valores definidos pelos humanistas ‘cívicos’ de começos do século XV. [...] O seu herói ainda era o *vir virtutis*, e eles continuavam insistindo em que a ambição mais adequada a uma personalidade heróica consistia em almejar o mais elevado grau de honra, glória e fama⁸⁶.

Na visão destes escritores só era possível alcançar honra, glória e fama, conservando o Estado.

⁸⁴ SKINNER [b], 2009, p.99-102.

⁸⁵ Ibid., p.136/137.

⁸⁶ Ibid., p. 139.

Para que isso fosse possível, os humanistas da literatura de “espelhos de príncipes”, da mesma forma que os humanistas cívicos, enfatizavam o papel da *virtus*: “Assim se considera o conceito de *virtus* o mais representativo da qualidade-chave que o príncipe mais necessita cultivar, se há de ‘conservar seu estado’”⁸⁷. Pois só a *virtus* provê meios de vencer os desmandos da Fortuna, cujos desígnios são difíceis desvelar. Portanto, para os autores dos “espelhos de príncipes”, a educação do príncipe é fundamental para moldar o *vir virtutis*. Nesse sentido, continuam insistindo que a boa educação deve ser pautada nos ensinamentos da retórica e filosofia.

Apesar de os autores de “espelhos de príncipe” compartilharem certas ideias com os humanistas cívicos, não há dúvida que quanto a questão dos objetivos da arte de governar, há uma clara divergência. Conforme Skinner,

Um dos pontos em que se distinguem de forma mais radical da maior parte de seus antecessores diz respeito aos objetivos do governar. Os humanistas ‘cívicos’, bem como os autores de livros de aconselhamento destinados aos *podestà* e aos magistrados das cidades, tinham a mais firme certeza de que na defesa da liberdade e da justiça residiam os valores supremos da vida política. Ao contrário, os autores de espelhos dos príncipes desenvolveram uma tese que [...] já fora delineada pelos primeiros defensores dos regimes ‘despóticos’ e ‘tirânicos’. Argumentavam eles que na governação o mais importante não consistia em defender a liberdade do povo, mas em conservar-lhe a paz⁸⁸.

A manutenção da paz significava a garantia do *status quo*, da ordem e da estabilidade, o que, por sua vez, implicava na preferência da forma de governo monárquica em detrimento da forma republicana. Na visão de que o governo de um só é o único capaz de garantir esses objetivos ao combater os conflitos que, segundo eles, repetidamente, acometia as repúblicas.

No tratamento dado ao conceito de *virtus*, os autores dos “espelhos de príncipes” acrescentaram dois princípios, o primeiro dizia que “as qualidades que merecem ser admiradas num príncipe podem ser distintas daquelas que suscitam admiração num cidadão particular”⁸⁹. As virtudes atribuídas ao povo são de caráter passivo como a obediência e a gratidão ao soberano. Além disso, a *virtus* é melhor suscitada nos príncipes do que nos cidadãos comuns, já que estes deveriam envidar esforços muito maiores no intuito de atingir a *virtus*. O segundo princípio acrescentado dizia respeito a uma série de qualidades morais, que são a junção das virtudes cardeais como prudência, temperança, fortaleza d’alma e justiça, acrescidas das virtudes cristãs como piedade, religião e fé.

⁸⁷ Ibid., p.141/142.

⁸⁸ Ibid., p.144.

⁸⁹ Ibid., p.146.

Na sequência desse raciocínio, os autores de “espelhos de príncipes” retomavam uma questão que “já fora debatida com muita frequência por aqueles que escreveram livros de aconselhamento para *podestà* e magistrados das cidades: se, para um príncipe, era melhor pretender ser temido ou amado”. No entanto, se anteriormente o consenso girava em torno do *podestà* ser amado para conservar seu governo, agora esse mesmo tópico levou a algumas divergências entre os autores na própria literatura de autores de “espelhos de príncipes”. Alguns continuavam com a antiga tese de que era melhor ser amado do que ser temido, enquanto um autor em particular, Nicolau Maquiavel, entendia o contrário⁹⁰.

Nascido em 1469, Nicolau Maquiavel distinguiu-se na sua função de secretário da República Florentina. Porém, quando esta sucumbiu ao poderio dos Médici, ele acabou perdendo seu cargo. Foi para tentar recuperá-lo que escreveu a obra *O Príncipe* dedicada a Lourenço de Médici, neto do Magnífico, na tentativa de retornar à função pública, o que não ocorreu. O paradoxo de Maquiavel é que ele foi o autor do mais famoso “espelho de príncipe”, contudo ele era de fato defensor da forma republicana de governo, além de ser “um partidário consistente e mesmo entusiasta do governo popular”⁹¹. O diferencial de Maquiavel na obra *O Príncipe* é que para ele o governante não deve necessariamente praticar as formas tradicionais da virtude para alcançar seu objetivo que, de acordo com a tradição humanista, era atingir honra, glória e fama. Ao invés de agir virtuosamente da forma tradicional, Maquiavel aconselhava que o Príncipe aparentasse ser virtuoso, mesmo que para isso precisasse mentir e agir dissimuladamente. Além disso, ele acrescentava que para manter essas aparências de virtude, o Príncipe deveria manter certo grau de distância dos cidadãos em geral para que estes não viessem a conhecê-lo como realmente ele era. O porquê desses conselhos justificava-se, na visão de Maquiavel, pelo fato de que agir virtuosamente da maneira tradicional poderia conduzi-lo à ruína, enquanto uma atitude viciosa poderia garantir que mantivesse seu Estado. Dessa forma, pode-se afirmar que Maquiavel está de acordo com seus contemporâneos no que tange ao objetivo principal de todo governante que é a manutenção do Estado, sendo que

[...] a diferença crucial entre ele e seus contemporâneos está na natureza dos métodos que um e outros consideraram adequados para realizar aqueles fins. O ponto de partida dos teóricos mais convencionais era que, para o príncipe alcançar tais metas, deve estar

⁹⁰ Ibid., p.147-148.

⁹¹ Ibid., p.179.

certo de seguir os ditames da moralidade cristã, sob qualquer circunstância.⁹²

É interessante frisar que Maquiavel não aconselha que o príncipe governe de modo vicioso, pelo contrário, ele admoesta no sentido de o governante agir de maneira virtuosa sempre que as circunstâncias assim o permitirem, mas quando a segurança e a paz do Estado estiverem em risco, deve abandonar a prática das virtudes tradicionais fazendo uso de quaisquer meios para garantir o poder e a segurança do Estado, o que ele considerava como a suprema virtude.

Já naquela obra considerada a mais importante e, ao mesmo tempo, menos conhecida do que *O Príncipe*, *Discursos sobre a Primeira Década de Tito Lívio*, Maquiavel deixou transparecer suas verdadeiras convicções a respeito da melhor forma de governo assim como o objetivo principal do governo. Nela, portanto, ele defendeu a forma de governo republicana, e o que fazia dela a melhor forma, a liberdade. No entanto, segundo Skinner, a moralidade política é a mesma nas duas obras, ele muda apenas o público alvo já que em *O Príncipe* o público-alvo é o conjunto de governantes e magistrados, enquanto nos *Discursos* é o conjunto de cidadãos. Dessa forma,

No *Príncipe*, o valor básico à volta do qual Maquiavel organiza seu aconselhamento é o da segurança; opina-se que o príncipe tenha como prioridade ‘conservar seu estado’, e só depois disso considere as metas da honra, fama e glória. Inversamente, nos *Discursos*, o valor fundamental é o da liberdade: é esse ideal, e não o da mera segurança, que Maquiavel agora deseja que coloquemos acima de todas as demais considerações, inclusive as ditadas pela moralidade convencional⁹³.

Por fim, outro ponto que consideramos central na literatura dos “espelhos de príncipes” – incluindo Maquiavel –, e que será importante para a compreensão do humanismo na literatura de Shakespeare, diz respeito à necessidade de “providenciar não tanto uma estrutura de instituições e leis eficientes, mas um sentimento de orgulho cívico e de patriotismo que se constatasse em todo o povo”. Para que isso fosse possível, a solução seria estimular “a *virtù* em todo o corpo de seus cidadãos”⁹⁴.

1.2- O Humanismo renascentista na Inglaterra

Neste tópico abordaremos a recepção do humanismo renascentista na Inglaterra, em particular nosso interesse se voltará para esclarecer como muitos dos preceitos dos humanistas cívicos de

⁹² Ibid., p.155.

⁹³ Ibid., p.177.

⁹⁴ Ibid., p.195.

Florença foram absorvidos pelo humanismo inglês. Inicialmente vale apontar que, segundo Nicholas Mann, o termo “humanist” chegou à Inglaterra por volta do final do século XVI:

The term itself owes its origin to the Latin *humanitas*, used by Cicero and others in classical times to betoken the kind of cultural values that one would derive from what used to be called a liberal education: the *studia humanitatis* constituted the study of what we might now think of as 'arts' subjects - language, literature, history and moral philosophy in particular. Even if Cicero was not widely read in the Middle Ages, he and his terminology were well known to certain fourteenth-century scholars [...]; by the following century, the *studia humanitatis* were firmly enshrined in the university curriculum. The term *umanista* was used, in fifteenth-century Italian academic jargon, to describe a teacher or student of classical literature and the arts associated with it, including that of rhetoric. The English equivalent 'humanist' makes its appearance in the late sixteenth century with a very similar meaning⁹⁵.

Apesar de o termo “humanist” ter demorado a aparecer na Inglaterra, não se pode negar que os preceitos do humanismo italiano já haviam começado a se fazer presentes neste país desde o século XV. Como bem observou Quentin Skinner:

O grande pioneiro nesse caso foi Pietro del Monte, que chegou em 1435 para exercer o cargo de coletor dos rendimentos pontifícios e permaneceu no país por cinco anos.[...] Mas seu principal papel foi o de conselheiro literário, ainda que informal, do duque de Humphrey de Gloucester, o primeiro patrono inglês do humanismo⁹⁶.

Assim, o Duque de Humphrey decidiu contratar um *dictator* italiano para que viesse a compor um panegírico em louvor de seu irmão o rei Henrique V, que governou a Inglaterra de 1413 até sua morte em 1422. Quem ocupou então o referido cargo foi Tito Lívio Frulovisi, que seria responsável pelo trabalho intitulado *Vida de Henrique V* “na qual toda a panóplia de técnicas retóricas – incluindo discursos do rei à véspera de suas principais batalhas – fazia a primeira aparição nas páginas de uma crônica inglesa”⁹⁷. Essa obra representou um marco para o desenvolvimento do humanismo inglês. Além disso, foi Pietro del Monte que incentivou o Duque a fazer uma das coisas que muito gostava, colecionar livros. Segundo Skinner,

⁹⁵ MANN, Nicholas. The origins of humanism. In: KRAYE, Jill (Ed.). **The Cambridge Companion to Renaissance Humanism**. USA: Cambridge University Press, 2005. p. 1. Tradução: “O termo em si deve sua origem ao latim *humanitas*, usado por Cícero e outros escritores em tempos clássicos para ressaltar o tipo de valores culturais advindos do que costumava ser chamado de educação liberal: o estudo das humanidades constituiu o estudo do que poderíamos denominar nos tempos atuais como “disciplinas artísticas” - linguagem, literatura, história e filosofia moral em particular. Mesmo que Cícero não fosse amplamente lido na Idade Média, ele e sua terminologia eram bem conhecidos de alguns eruditos do século XIV [...]; no século seguinte, os *studia humanitatis* foram firmemente consagrados no currículo universitário. O termo *umanista* foi usado, no jargão acadêmico italiano do século XV, para descrever um professor ou estudante de literatura clássica e as artes associadas a isso, inclusive a da retórica. O equivalente inglês ‘humanista’ aparece no final do século XVI com um significado muito semelhante”.

⁹⁶ SKINNER[b], 2009, p.214.

⁹⁷ Ibid., p.214.

Isso capacitou Humphrey a reunir uma biblioteca notável, contendo [...] as melhores traduções de Platão, Aristóteles e Plutarco, todos os textos disponíveis de Tito Lívio, a maior parte das principais obras de Cícero, e bom número dos tratados humanistas modernos, incluindo trabalhos de Petrarca, Salutati, Poggio, Bruni e Decembrio⁹⁸.

A partir desse hábito de colecionar livros, o Duque obteve muitos livros advindos da Itália, os quais, por volta de 1439/1440, foram doados à Universidade de Oxford, constituindo assim o primeiro acervo de textos humanistas da Inglaterra⁹⁹. Outra maneira pela qual as ideias humanistas adentraram à Inglaterra foi por meio de viagens que os estudiosos ingleses faziam à Itália para acompanhar as aulas de humanistas ou quando os italianos saíam de seu país de origem para lecionar em Oxford ou Cambridge.

Nesse sentido, David Rundle deixa claro que existiu uma diferença entre o humanismo inglês do século XV e o humanismo Tudor, referente ao século XVI. Como vimos, o humanismo do século XV chegou à Inglaterra por patrocínio nobre e ficou restrito ao público culto, ou seja, aos leitores do latim. Esse humanismo é caracterizado pelo grande interesse nos preceitos expostos pelos humanistas florentinos, como veremos mais abaixo. Esse tipo de humanismo ganhou espaço graças a seu tom moral e também por seu tom político, cujo intuito era, principalmente, aconselhar. No entanto, já no século XVI, o humanismo Tudor se expandiu, como havia sido na Itália, para além do público que conhecia o latim¹⁰⁰. Para Rundle, esse tipo de humanismo inglês do século XVI é caracterizado pelo uso da língua vernácula que ganhou espaço na Inglaterra após o primeiro quarto do século XVI, no entanto a tradição do uso do latim não foi completamente extinta¹⁰¹. Sobre tais características e a conservação relativa do latim, convém salientar que:

Tudor humanism shares similarities with and continuities from the fifteenth-century tradition, [...] the English humanists of the first decades of the sixteenth century – figures like Richard Pace – provide a continuum of the Latinate tradition [...]. Nor did the vitality of Latin die with the Reformation, though equally, it perhaps came to be

⁹⁸ Ibid., p. 215.

⁹⁹ RUNDLE, David. Humanism before the Tudors: On Nobility and the Reception of the *studia humanitatis* in Fifteenth-Century England. In: WOOLFSON, Jonathan (ed.). **Reassessing Tudor Humanism**. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2002; SKINNER[b], 2009.

¹⁰⁰ Federico Chabod (1990) faz apontamentos que complementam essa ideia: “Adviértase tan sólo esto: la humanitas que requieren los hombres del Renacimiento exige tales dotes culturales y morales, tal madurez de pensamiento, que no puede producirse más que em una pequeña parte de los hombres. Vale decir que no es apta para multitudes. De ahí el carácter aristocrático que conserva la cultura del Renacimiento; de ahí que su radio de acción social sea mucho más reducido en comparación, [...] con la cultura católica del Medievo...” (p.58). Tradução: “Note apenas isto: a *humanitas* requerida pelos homens da Renascença requer tais dons culturais e morais, tal maturidade de pensamento, que não pode ser produzida senão por uma pequena quantidade de homens. Vale a pena dizer que não é adequado para multidões. Daí o caráter aristocrático que a cultura do Renascimento mantém; portanto, seu raio de ação social é muito menor em comparação [...] com a cultura católica da Idade Média”.

¹⁰¹ RUNDLE, 2002.

perceived in certain circles as conservative. [...] Though geographically distant from the fulcrum of the *studia humanitatis*, Englishmen were complicit in that agenda: they were willing executors of the humanist enterprise¹⁰².

Dessa forma, pode-se perceber que muitos dos preceitos humanistas presentes na Itália estiveram presentes na Inglaterra. O historiador Markku Peltonen aponta que problematizações típicas do humanismo italiano, que já foram abordadas em tópicos anteriores, como a *vera nobilitas*, a importância da *vita activa* e do *negotium* para o bem público, o papel das virtudes no corpo de cidadãos e na figura do soberano e a defesa da *res publica* ou *commonwealth* como sendo o bem supremo com o qual todos os cidadãos, deveriam se comprometer em defender também foram traços marcantes no humanismo inglês¹⁰³.

Já uma grande diferença entre o humanismo florentino e o inglês é que aquele se preocupou em boa parte de sua história com a defesa da forma republicana de governo, com os perigos que esta forma de governo poderia correr, que como vimos mais acima, isto remetia à questão do emprego do exército mercenário, etc., diferentemente do humanismo inglês já que

[...] nenhum desses temas teve ressonância junto aos humanistas do Norte. Dado que seus governantes tinham condições de reunir exércitos nacionais de grande porte, eles claramente consideravam o suposto problema das tropas mercenárias pouco mais do que irrelevante. E, dadas as instituições pós-feudais e monárquicas da França, Alemanha e Inglaterra, eles evidentemente sentiam bastante dificuldade em entender a obsessão italiana com a *libertas*, ou em simpatizar com a tendência anexa a proclamar a forma republicana de governo como a melhor de todas. Em consequência, notamos que nenhuma dessas duas preocupações jamais recebe uma atenção mais demorada por parte dos humanistas do Norte, nem mesmo dos mais entusiasmados em seu italianismo¹⁰⁴.

Segundo Skinner, outra característica humanista que não esteve tão presente na Inglaterra foi a tradição da literatura de “espelho de príncipe”. Na Inglaterra não houve uma literatura de aconselhamento ou que estabelecesse um receituário a ser seguido pelo príncipe, como aconteceu em outros países da Europa do Norte, como a França, Alemanha e Espanha. Porém, os humanistas ingleses não deixaram de se referir às qualidades que um soberano deveria possuir, de modo que sempre aparece em suas obras a questão das virtudes como um ponto chave na

¹⁰² Ibid., p.36. Tradução: “O humanismo Tudor compartilha semelhanças e continuidades da tradição humanista inglesa do século XV, [...] os humanistas ingleses das primeiras décadas do século XVI - figuras como Richard Pace - fornecem uma continuidade da tradição latina [...]. Tampouco a vitalidade do latim morreu com a Reforma, embora igualmente tenha sido percebida em certos ciclos como conservadora. [...] Embora geograficamente distantes do fulcro dos *studia humanitatis*, os ingleses eram cúmplices nessa agenda: eram executores dispostos do empreendimento humanista”.

¹⁰³ PELTONEN, Markku. **Classical Humanism and Republicanism in English Political Thought: 1570- 1640**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

¹⁰⁴ SKINNER[b], 2009, p. 219.

formação principescas¹⁰⁵.

Skinner ressalta que uma das características dos humanistas era sua formação cristã, visto que

[...] a busca da virtude assim se tornou uma questão da maior significação religiosa e, ao mesmo tempo, moral. Se quem abraça as virtudes é com toda a evidência cristão, segue-se que um príncipe e um povo que colaborem para constituir uma república autenticamente virtuosa estarão atuando no rumo da maior de todas as realizações – a instituição de um modo de vida genuinamente cristão. [...] Se o príncipe atingir a plena virtude, isso fará que ele seja, plenamente, cristão; e, se se tornar cristão por inteiro, isso o capacitará a assentar os fundamentos de uma perfeita república¹⁰⁶.

Assim como os italianos, os ingleses também atribuíram grande valor à formação intelectual do homem. Pode-se convencionar que, a partir dos preceitos humanistas, a educação era a base para a formação do homem virtuoso que poderia ser soberano ou magistrado. Um governante virtuoso era sinônimo de bom governo, de manutenção da paz, e, conseqüentemente, de desprezo pela guerra. Skinner corrobora com essa proposta ao enfatizar que a educação da nobreza era calcada no exercício das virtudes:

One pivotal assumption of Tudor humanism was that the right form of education, especially for young nobles and princes, is of paramount importance for the welfare of the commonwealth. Perhaps the most influential outline of the curriculum that the humanists hoped to inculcate can be found in Sir Thomas Elyot's *The Boke named the Governour*, a work well known to Shakespeare, which was first printed in 1531. According to Elyot, the children of the nobility ought to begin receiving an education in good letters from the earliest possible age. They need in particular to be instructed in the full range of the virtues, the elements of which are duly listed, subdivided and explicated throughout the book¹⁰⁷.

É importante frisar que, como foi dito anteriormente, uma das características do humanismo inglês foi a utilização do vernáculo em detrimento do latim, porém, esta língua não foi extinta por completo até porque existia autores mais conservadores entre os quais destacava-se a figura de Thomas More (1478-1535), autor da obra *A Utopia* (1516). Esse autor escrevia empregando “sua atenção para os problemas mais gerais de reforma do Estado, de preferência aos interesses

¹⁰⁵ PELTONEN, p.33-34; SKINNER [b], p.247.

¹⁰⁶ SKINNER [b], 2009, p. 251.

¹⁰⁷ SKINNER, Quentin[a]. Afterword: Shakespeare and humanist culture. In: ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Ed.). **Shakespeare and Early Modern Political Thought**. USA: Cambridge University Press, 2009. p. 276-277. Tradução: “Uma defesa marcante do humanismo Tudor era que a educação de qualidade, especialmente para os nobres e príncipes jovens, é de suma importância para o bem-estar da Nação. Talvez o esboço mais influente do currículo que os humanistas esperavam encontrar pudesse ser encontrado na obra de Thomas Elyot, chamada *The Boke named the Governour*, uma obra bem conhecida de Shakespeare, impressa pela primeira vez em 1531. Segundo Elyot, os filhos da nobreza deve começar a receber uma educação em boas letras desde a mais tenra idade possível. Eles precisam, em particular, ser instruídos em toda a gama de virtudes, cujos elementos estão devidamente listados, subdivididos e explicados ao longo do livro”.

específicos das classes dominantes”, diferentemente dos humanistas cívicos florentinos que dirigiam seus trabalhos diretamente a todo o corpo de cidadãos¹⁰⁸. Thomas More, que também é sempre apontado como um dos grandes nomes do humanismo inglês, era veementemente contra a publicação de livros em inglês, principalmente aqueles de cunho religioso¹⁰⁹. Era inevitável que a partir dos novos conhecimentos provenientes do *studia humanitatis* houvesse um maior aprofundamento e interesse nos estudos da Bíblia, já que este foi um “grande texto antigo de elevada relevância ideológica, a cujo estudo os humanistas começaram a aplicar suas novas técnicas filológicas”¹¹⁰.

Peltonen elenca os nomes dos principais escritores humanistas ingleses e suas respectivas obras:

One of the first humanist political treatises in English was produced by John Tiptoft, earl of Worcester, who translated Cicero's *De amicitia* as well as Buonaccorso da Montemagna's *Controversia de nobilitate* as early as the 1540. It grew into prominence during the first part of the sixteenth century, when its most celebrated treatises such as Thomas More's *Utopia* (1516), Thomas Elyot's *The Boke named the governour* (1531) and Thomas Starkey's *Dialogue between Pole and Lupset* (c.1529-32) were composed alongside numerous less famous treatises by such authors as Thomas Lupset, Richard Morison and John Heywood. A little later, in the mid Tudor period, it found its exponents in such men as Thomas Becon, Roger Ascham, Thomas Smith and in the so-called 'Commonwealthmen' in general¹¹¹.

Não se pode perder de vista que o humanismo inglês coexistiu com as implicações da Reforma na Inglaterra de modo que, por mais que os autores influenciados pelas ideias e aprendizados ofertados pelas disciplinas do *studia humanitatis* estivessem ávidos por aplicar esses novos conhecimentos, como as traduções de livros de outras línguas para o inglês a partir dos avanços na filologia, ainda coexistia nesse mesmo contexto os anseios da ala conservadora católica que

¹⁰⁸ SKINNER [b], 2009, p.234.

¹⁰⁹ O autor Alan Stewart ao escrever *The Trouble with English Humanism: Tyndale, More and Darling Erasmus* faz questão de frisar que o latim passou pelo processo de ser demonizado principalmente por partidários da Reforma Protestante na Inglaterra, como William Tyndale, por exemplo. Em contrapartida a língua latina continuava a ser defendida por membros de setores mais conservadores católicos, como Thomas More. O embasamento para a defesa do latim era que a tradução acabava por deturpar o verdadeiro sentido do original, o que constituía num grave perigo. Dessa forma muitas Bíblias em vernáculo foram queimadas, bem como livros de cunho religioso que haviam sido traduzidos para o inglês, principalmente os de autoria de Martinho Lutero, John Hus e Huldreich Zwingli.

¹¹⁰ SKINNER [b], 2009, p.228.

¹¹¹ PELTONEN, 1995, p. 8. Tradução: “Um dos primeiros tratados políticos humanistas em inglês foi produzido por John Tiptoft, conde de Worcester, que traduziu as obras *De amicitia*, de Cícero, e *Controversia de nobilitate*, de Buonaccorso da Montemagna, em 1540. O Humanismo inglês ganhou proeminência durante a primeira parte do século XVI, século em que seus tratados mais célebres como *Utopia* de Thomas More (1516), *The Boke named the governour* de Thomas Elyot (1531) e *Dialogue between Pole and Lupset* de Thomas Starkey (c.1529-32) foram compostos ao lado de numerosos tratados menos famosos por autores como Thomas Lupset, Richard Morison e John Heywood. Um pouco mais tarde, no meio do período Tudor, encontrou seus expoentes em homens como Thomas Becon, Roger Ascham, Thomas Smith e os chamados "Commonwealthmen" em geral”.

desejava manter o latim como a principal língua, o que obviamente excluía a maior parcela da população de acessar o conhecimento. É importante frisar que, o humanismo inglês e a sua intrínseca tendência a vernaculização contribuiu de certa forma, tendo em vista que muitos ainda não sabiam ler, para a democratização do conhecimento, diferentemente do humanismo italiano, que, conforme apontamentos de Federico Chabod, ficava restrito aos meios elitistas. Nesse sentido, podemos inferir que o humanismo Tudor foi responsável por contribuir no sentido de democratizar o conhecimento a partir do uso gradativo do vernáculo.

O que caracterizou o humanismo inglês mais fortemente foi sua preocupação com a manutenção e a valorização do bem comum acima de todos os interesses particulares, isto é, com a *commonwealth*. Essa preocupação fez com que nascesse entre os autores humanistas a literatura de ataque contra aqueles que se eximiam das responsabilidades públicas. Esses autores, assim, apresentaram “uma série de caricaturas tradicionais de advogados extorsionários, de monges preguiçosos e padres ambiciosos”. No contexto da Reforma, esse tipo de literatura ganhou ainda mais força¹¹².

A centralidade da questão da *commonwealth* levou esses humanistas a retomarem uma das premissas fundamentais do humanismo florentino. Eram elas a questão da vida contemplativa/vida ativa (*otium/negotium*). Segundo Peltonen, a ideia em defender o *otium* em detrimento do *negotium* sustentava-se pela defesa que os autores humanistas ingleses faziam da obtenção do conhecimento. Ele também afirma que o conhecimento só poderia ser válido se fosse para ser aplicado na *commonwealth*. Desta forma, os humanistas ingleses entendiam que para o bem-público era preferível o *negotium*, uma vez que a vida ativa era sempre preferível para a *commonwealth*. Os cidadãos, portanto, precisavam se comprometer com o país e tê-lo como o maior bem a ser preservado¹¹³. Assim, afirma Peltonen:

Perhaps the most obvious point of contact between the earlier humanist tradition and these writers is the prominent place given to the unqualified endorsement of the benefits of the *vita activa*. The literary tactics often chosen were first to emphasize the theoretical excellence of the contemplative life, and then to show that in practice the civic life of *negotium* proved to be the most desirable¹¹⁴.

¹¹² SKINNER [b], 2009, p. 242.

¹¹³ PELTONEN, 1995, p.30.

¹¹⁴ Ibid, p.20. Tradução: “talvez o ponto mais óbvio de contato entre a tradição humanista anterior e esses escritores ingleses seja o lugar proeminente dado ao endosso incondicional dos benefícios da *vita activa*. As táticas literárias

Outra premissa retomada do humanismo italiano pelo inglês era a respeito da verdadeira nobreza (*vera nobilitas*). Os humanistas ingleses também concordavam que somente a *virtude* pode ser requisito para a nobreza, e não a riqueza e nem o berço nobre abastado. Ou seja, “honour and nobility were conferred according to true merits of virtuous actions for the public good”¹¹⁵.

1.3- A Reforma religiosa inglesa

1.3.0- Historiografia da Reforma inglesa

Neste tópico, trataremos da historiografia da Reforma Inglesa como uma introdução para o tópico que se seguirá. Primeiramente, a questão do conceito de Reforma Inglesa. De acordo com o historiador Christopher Haigh:

The English Reformation was not a specific event, which may be given a precise date; it was a long and complex process. ‘The Reformation’ is a colligatory concept, a historians label which relates several lesser changes into an overall movement: it embraces a break from the Roman obedience; an assertion of secular control over the Church; a suppression of Catholic institutions such as monasteries and chantries; a prohibition of Catholic worship; and a protestantization of services, clergy and laity¹¹⁶.

A partir dessa conceituação, vamos tratar dos seguintes aspectos: a Reforma teve um caráter homogêneo ou heterogêneo; ocorreu a partir da imposição da figura real ou tomou proporções maiores a partir das ações do povo inglês; foi instaurada de maneira rápida ou lenta. O que Haigh, assim como outros historiadores, defende é que a instauração e aceitação da Reforma se deu de uma maneira bastante complexa, tanto em relação a velocidade de sua aceitação, quanto seus aspectos regionais e a participação do povo inglês.

Esses historiadores questionam a versão mais tradicional de abordar a Reforma na Inglaterra. Segundo essa versão, de acordo com Margo Tood na obra *Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England*, o processo da Reforma religiosa na Inglaterra pregava

freqüentemente escolhidas foram as primeiras a enfatizar a excelência teórica da vida contemplativa, e então mostrar que na prática a vida cívica do negotium provou ser a mais desejável”.

¹¹⁵ Ibid, p.36. Tradução: “honra e nobreza condiziam com os verdadeiros méritos das ações virtuosas para o bem público”.

¹¹⁶ HAIGH, Christopher. The Recent Historiography of the English Reformation. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England**. New York: Routledge, 1995. p. 14. Tradução: “A Reforma Inglesa não foi um evento específico, que pode ser dado uma data precisa; foi um processo longo e complexo. ‘A Reforma’ é um conceito coligatório, um rótulo de historiadores que relata várias mudanças menores em um movimento global: abraça uma ruptura com a obediência romana; uma afirmação de controle secular sobre a Igreja; a supressão de instituições católicas, como mosteiros e capelas; uma proibição do culto católico; e uma protestantização de serviços, clero e leigos”.

que num primeiro momento a Reforma se deu de maneira triunfante, mas, como forma de oposição, foi surgindo e crescendo em importância uma onda puritana após a ascensão de Elizabeth I, o que fez com que este governo envidasse maiores esforços para sacramentar definitivamente a Reforma¹¹⁷. Segundo Haigh, a abordagem tradicional afirmava que:

The Reformation in England thus appears, in the pages of a whig historians, as an inexorable process, a necessary sequence unfolding easily to a predetermined conclusion: the medieval Church was in decline, the laity was anticlerical, Lutheran ideas were readily accepted, a centralizing state espoused reform, superstition was attacked and, after a brief Marian fiasco, a finally Protestant England was recognized in the legislation of 1559 [...]. But the Reformation in England was not an inevitable development, it was the contingent product of a series of conflicts and crises and of the interaction of social, geographical and political influences which varied from region to region¹¹⁸.

A versão tradicional entende também que no reinado de Elizabeth I o que ocorreu foi um embate entre o monarca e o Parlamento, mais especificamente, com a Câmara dos Comuns, bem como entre o monarca e a comunidade política de modo geral. Essa versão tradicional, segundo Tood e Haigh, foi questionada pelo chamado grupo de historiadores revisionistas. Como veremos, os revisionistas não partilhavam uma ideia unificada sobre a Reforma na Inglaterra. O ponto de convergência entre eles era a discordância com relação à versão dita tradicional da Reforma.

Tood faz questão de ressaltar que a abordagem revisionista parte da análise de novos tipos de fontes primárias – “relatos de revolta popular e protestos” – e a partir dessa nova análise de fontes alternativas aos registros provenientes da Corte Inglesa é que foi possível defender que na Inglaterra de Elizabeth houve cooperação entre a Igreja e o Estado¹¹⁹.

Como foi dito, existem diferenças de abordagem entre os historiadores revisionistas. O historiador Geoffrey Elton e seus seguidores propõem que a Reforma se deu de forma rápida e em decorrência de uma imposição por parte do governo cujo protagonista foi Thomas Cromwell. Assim,

¹¹⁷ TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution**: Politics and Religion in Early Modern England. New York: Routledge, 1995.

¹¹⁸ HAIGH, 1995, p.26. Tradução: “A Reforma na Inglaterra aparece, nas páginas de um historiador whig, como um processo inexorável, uma sequência necessária que se desdobra facilmente até uma conclusão predeterminada: a Igreja medieval estava em declínio, o laicato era anticlerical, as idéias luteranas foram prontamente aceitas, um Estado centralizado adotou a Reforma, a superstição foi atacada e, após um breve fiasco no governo de Maria I, uma Inglaterra Protestante finalmente foi reconhecida na legislação de 1559[...]. Mas a Reforma na Inglaterra não foi um desenvolvimento inevitável, foi o produto contingente de uma série de conflitos e crises e da interação de influências sociais, geográficas e políticas que variaram de região para região”.

¹¹⁹ TOOD, 1995, p.8, tradução nossa.

The political Reformation saw the ‘nationalization’ of the Church, and a religious Reformation sought to purge the parishes of superstition. These changes were enforced from the centre by deliberate governmental action: the people were persuaded to accept new policies by a carefully orchestrated campaign of preaching and printed propaganda, encouragement to conform was provided by a sharpening of the treason laws, and local dignitaries were instructed to report deviants to Cromwell for investigation¹²⁰.

Além disso, segundo a escola liderada por Elton, durante o governo de Eduardo VI, a Reforma obteve um alcance ainda maior em decorrência das atitudes ainda mais radicais como: “the imposition of a Protestant liturgy, the destruction of Catholic church furniture, and a preaching campaign to carry the Gospel into the villages”¹²¹.

Outro grupo de historiadores revisionistas, conforme David Gordon Newcombe e Christopher Haigh, é aquele liderado pelo historiador A. G. Dickens. Essa corrente entende que a Reforma na Inglaterra se deu, assim como na corrente liderada por Elton, de maneira rápida. O que diferencia as duas correntes é que, na visão de Dickens e seus discípulos, a Reforma Protestante inglesa aconteceu em decorrência das manifestações populares, ou seja,

[...] that there was sufficient heterodox opinion in England on the eve of the Reformation to make the transformation from a nominally Catholic nation to a Protestant one rather easier than might have been expected. To one degree or another, the initiative for this change came from the people. Dickens and his disciples point to anticlerical and anti-Catholic sentiment at the grassroots as well as to strong Lollard influences. He notes the growing influence of Lollardy among merchants and artisans and the evidence of heterodoxy at a local level being dealt with in the Church courts. According to this view, the Reformation in England went as far as it did with the speed that it did because of support from the people¹²².

Haigh critica essa forma de abordagem uma vez que a religião protestante dependia muito da palavra, ou seja, dependia de um ambiente em que as pessoas soubessem ler primeiramente e tivessem acesso às Escrituras em sua língua vernácula, já que pouquíssimas pessoas dominavam

¹²⁰ HAIGH, 1995, p.15. Tradução: “A Reforma política viu a ‘nacionalização’ da Igreja, e uma Reforma religiosa procurou purgar as paróquias da superstição. Essas mudanças foram aplicadas a partir do centro por deliberada ação governamental: as pessoas foram persuadidas a aceitar novas políticas por meio de uma campanha cuidadosamente orquestrada de pregação e propaganda impressa, encorajamento para conformação foi fornecido por um afiamento das leis de traição e dignitários locais foram instruídos a relatar desvios para Cromwell para investigação”.

¹²¹ Ibid., p.15. Tradução: “a imposição de uma liturgia protestante, a destruição da mobília da igreja católica e uma campanha de pregação para levar o Evangelho às vilas”.

¹²² NEWCOMBE, David Gordon. **Henry VIII and the English Reformation**. London: Routledge, 1995. p. 5. Tradução: “havia suficiente opinião heterodoxa na Inglaterra na véspera da Reforma para tornar a transformação de uma nação nominalmente católica para uma protestante mais fácil do que se poderia esperar. De um modo ou de outro, a iniciativa para essa mudança veio do povo. Dickens e seus discípulos apontam para o sentimento anticlerical e anti-católico nas bases, bem como para fortes influências dos lolardos. Ele observa a crescente influência dos lolardos entre comerciantes e artesãos e a evidência de heterodoxia em nível local sendo tratada nos tribunais da Igreja. De acordo com essa visão, a Reforma na Inglaterra foi longe por causa do apoio popular”.

o latim, como já foi dito aqui. Somente assim é que os populares teriam acesso à nova forma de salvação pregada pelo Protestantismo, ou seja, a salvação pela fé. Porém, Haigh sublinha que os populares do interior do país não eram pessoas letradas, presentes em maior número na cidade. Em suma, Haigh afirma: “It has been argued here, then, that a picture of a ‘rapid Reformation’, whether it is thought to have been imposed from above or to have spread among the people, cannot properly be derived from rural England as a whole”¹²³. Por isso que Haigh defende que a Reforma inglesa foi impopular e lenta¹²⁴. Apesar dessa defesa, Haigh frisa os casos excepcionais, ou seja, aqueles locais em que a Reforma se deu de maneira efetiva:

Reformation historians have, in the main, concentrated their attentions upon the counties near to London, such as Essex and Kent, where both the official and popular Reformation are most likely to have been effective, and upon the outlying areas, Cornwall, Lancashire and York, where change was necessarily slower: it has been possible to argue that both groups represent special cases¹²⁵.

Durante o reinado de Elizabeth I, os desdobramentos da Reforma Protestante apresentaram configuração diferente, visto que os maiores avanços da Reforma aconteceram durante este reinado, pois foi somente

in the latter part of the sixteenth century, when a Protestant regime remodelled commissions of the peace and diocesan administrations to give power to supporters of reform, when the redistribution of clerical patronage weakened conservative interests and when the universities produced a supply of committed preachers of the new religion, that Protestantism had a real and widespread impact¹²⁶.

Apesar das importantes contribuições das duas correntes historiográficas defendidas por Elton e Dickens, o historiador Newcombe propõe uma interpretação de que nenhuma das duas visões propostas por essas correntes é completamente satisfatória, pois ambas apresentam problemas interpretativos. Por isso, ele concorda parcialmente com ambas e faz as devidas ressalvas. Segundo ele, a escola liderada por Elton não leva em consideração os problemas enfrentados pelo

¹²³ HAIGH, 1995, p.21. Tradução: “Tem sido argumentado aqui, então, que uma imagem de uma “Reforma rápida”, quer se pense que ela foi imposta de cima ou se espalhou entre o povo, não pode ser adequadamente derivada da Inglaterra rural como um todo”.

¹²⁴ TOOD, 1995, p. 2.

¹²⁵ HAIGH, 1995, p.24. Tradução: “Os historiadores da Reforma concentraram suas atenções nos condados próximos a Londres, como Essex e Kent, onde tanto a Reforma oficial quanto a popular têm maior probabilidade de ter sido eficaz, e nas áreas periféricas, Cornwall, Lancashire e York, onde a mudança foi necessariamente mais lenta: é possível argumentar que ambos os grupos representam casos excepcionais”.

¹²⁶ Ibid., p.25. Tradução: “o maior avanço protestante ocorreu principalmente no período elisabetano. Foi somente na última parte do século XVI, quando um regime protestante remodelou comissões da paz e administrações diocesanas para dar poder aos defensores da Reforma, quando a redistribuição do clientelismo clerical enfraqueceu os interesses conservadores e quando as universidades produziram uma oferta de pregadores da nova religião, que o protestantismo teve um impacto real e generalizado”.

governo para a imposição oficial da Reforma com relação àqueles que desejavam conservar a antiga religião católica¹²⁷. Já a outra escola, do historiador Dickens, supervaloriza os lóldos e as opiniões heterodoxas. Para Newcombe, portanto, a Reforma na Inglaterra foi de caráter estritamente político, já que seu objetivo era solucionar a questão dinástica¹²⁸.

The Reformation in the time of Henry VIII was motivated by the desire of the king to secure the succession of the Tudor dynasty in England. When the normal means of achieving his ends were exhausted without a positive result, Henry set about reaching his goal by using, encouraging and, perhaps, amplifying critical religious sentiment and even what had previously been considered heretical opinions¹²⁹.

Após essa explanação historiográfica, seguiremos tratando no próximo tópico sobre as origens da Reforma da Inglaterra.

1.3.1- A Reforma de Henrique VIII e a sua consolidação no governo elizabethano

O contexto transicional em que a identidade nacional é formada, segundo Ernest Gellner, implica em uma crise de legitimidade e uma consequente busca por relegitimação. Nesse sentido, vale abordar as transformações trazidas pela Reforma religiosa inglesa que provocou uma mudança no modelo religioso, gerando um sentimento de instabilidade política durante o século XVI, o que

¹²⁷ No capítulo intitulado “The progress of the Reformation” do livro *Henry VIII and The English Reformation*, Newcombe relata acerca das manifestações contra o governo ocorridas após a dissolução dos mosteiros em 1536: “The dissolution of the monasteries met with a mixed reaction. In some areas, the houses gave up quietly and without any public outcry. In other places, particularly in the north, where monasticism retained some of its earlier strength and popularity, the commissioners met with stiff resistance.[...] However, the trouble began not in the north but in Lincolnshire. Whipped up by rumour and anti-government preaching, riots broke out in Louth in October 1536 and spread throughout the Shire. In fact, this was not the beginning of a concerted rebellion against the Crown and its policies; there were actually three separate risings. The Lincolnshire rebellion lasted from 1 October until 18 October 1536; the rising in Yorkshire, known as Pilgrimage of Grace, lasted from October to December 1536; and a further set of risings in the north-west took place sporadically in January and February 1537. Of the three the Pilgrimage was the most dangerous” (p.60). Tradução: “A dissolução dos mosteiros encontrou uma reação mista. Em algumas áreas, as casas desistiram silenciosamente e sem protestos públicos. Em outros lugares, particularmente no Norte, onde o monasticismo manteve parte de sua força e popularidade, os comissários enfrentaram forte resistência [...] No entanto, o problema começou não no Norte, mas em Lincolnshire. Instigados por boatos e pregações contra o governo, tumultos eclodiram em Louth em outubro de 1536 e se espalharam pelo Condado. De fato, esse não foi o começo de uma rebelião contra a Coroa e suas políticas; Na verdade, havia três revoltas separadas. A rebelião de Lincolnshire durou de 1º de outubro a 18 de outubro de 1536; a ressurreição em Yorkshire, conhecida como Peregrinação da Graça, durou de outubro a dezembro de 1536; e um outro conjunto de levantes no noroeste ocorreu esporadicamente em janeiro e fevereiro de 1537. Dos três, a Peregrinação foi a mais perigosa”.

¹²⁸ NEWCOMBE, 1995, p. 5-6.

¹²⁹ Ibid., p.6. Tradução: “A Reforma no tempo de Henrique VIII foi motivada pelo desejo do rei de assegurar a sucessão da dinastia Tudor na Inglaterra. Quando os meios normais de alcançar seus objetivos foram esgotados sem um resultado positivo, Henrique começou a alcançar seu objetivo usando, encorajando e, talvez, ampliando o sentimento religioso crítico e até mesmo o que antes havia sido considerado como opiniões heréticas”.

contribuiu para colocar em xeque a legitimidade de Elizabeth I. É importante frisar que ainda no governo de Elizabeth I o problema das mudanças ocasionadas pela Reforma ainda era recorrente, o que demandou esforço da rainha tanto para fortalecer as raízes da nova Igreja Anglicana na Inglaterra – principalmente após o governo de sua irmã, Maria I, que impôs o catolicismo novamente – quanto para manter essa nova religião perante o cenário internacional e as potências católicas – Espanha e Roma.

Toda a mudança na esfera político-religiosa inglesa começou no governo de Henrique VIII, pai de Elizabeth I, em que a constante preocupação em ter um filho do sexo masculino para herdar o trono e assim dar continuidade a Dinastia Tudor culminou no Ato de Supremacia em 1534. Nesse Ato o rei dissociou-se de Roma e instituiu a Igreja Anglicana, tornando-se assim o Chefe da Igreja na Inglaterra. Apesar de Henrique ter sido agraciado em seu primeiro casamento com Catarina de Aragão com uma filha, que posteriormente se tornaria Maria I da Inglaterra, a questão sucessória ainda não estava resolvida e aterrorizava o rei Henrique VIII, uma vez que

[...] the king's only legitimate child who did manage to live past infancy was a girl, Mary, and she was not seen as a viable successor to the throne. England remembered all too well the chaos into which it could descend if the leadership at the centre was perceived to be weak: the reign of the ineffectual Henry VI and the Wars of the Roses which had consumed most of the latter half of the fifteenth century were not forgotten. There were no precedents in English history for women monarchs in any case, and those women who had attempted to win the crown or wield power (the Empress Matilda and, some would argue, Henry VI's wife, Margaret of Anjou) did not inspire confidence. [...] According to the wisdom of the times, a queen, as opposed to a king, was weak and might provide an opportunity for those who sought the restoration of a house far older than the house of Tudor¹³⁰.

Em suma, o medo e a insegurança de Henrique VIII estavam calcados em um passado de guerras e disputas em torno do trono inglês, por isso o herdeiro do trono não poderia ser alguém que não inspirasse confiança, como era o caso, de acordo com o imaginário da época, de uma possível sucessão pela linha feminina. Pois as mulheres eram vistas nesse imaginário como frágeis, fracas

¹³⁰ Ibid., p. 26. Tradução: “o único filho legítimo do rei que conseguiu viver além da infância foi uma menina, Mary, e ela não era vista como um sucessor viável para o trono. A Inglaterra lembrava muito bem do caos que poderia ocorrer caso a liderança do governo fosse percebida como fraca: o reinado do ineficaz Henrique VI e as Guerras das Rosas, que haviam consumido a maior parte da segunda metade do século XV, não foram esquecidas. Não havia precedentes na história da Inglaterra para mulheres monarcas, de qualquer forma, e aquelas mulheres que tentaram conquistar a coroa ou exercer poder (a Imperatriz Matilda e, alguns argumentariam, a esposa de Henrique VI, Margaret de Anjou) não inspiraram confiança. [...] De acordo com a sabedoria dos tempos, uma rainha, em oposição a um rei, era fraca e poderia proporcionar uma oportunidade para aqueles que buscavam a restauração de uma casa muito mais antiga que a casa de Tudor”.

e instáveis¹³¹.

Apesar de o recorte histórico para este trabalho ser basicamente o reinado de Elizabeth I (1558-1603), é importante, para a melhor compreensão do que desenvolveremos a seguir, entender que as raízes do anglicanismo e a ruptura com a religião católica romana provocaram crises recorrentes que alcançarão o reinado da última monarca da Dinastia Tudor. Apesar de o historiador A. G. Dickens apontar que a Igreja Anglicana já fosse durante o reinado de Elizabeth uma instituição fortalecida, este mesmo historiador não deixa de apontar os problemas regionais de implantação da religião anglicana. Isto é, segundo ele, nas cidades mais populosas em decorrência da economia mercantil – Londres e Kent são os maiores exemplos utilizados pelo autor – o Protestantismo ganhou espaço e força de modo rápido, diferentemente das cidades menores, que, por sua vez, permaneceram conservadoras por mais tempo. Ele cita que

[...] only Kent has appeared to give unequivocal support for a rapid and popular Reformation while Cambridgeshire, Cornwall, Gloucester, Lancashire, Norfolk, Suffolk, Sussex and York city have yielded at best only small pockets of advanced opinion and a general impression of conservative attachment until the reign of Elizabeth¹³².

Por fim, Dickens também apresenta a ideia de uma dupla velocidade na implantação do anglicanismo. Este avançou inicialmente mais rápido no sudeste do país e avançou mais lentamente em outras regiões, já que o sudeste era a região em que a população era mais abastada e mais educada do reino, o que indica o papel fundamental que a educação e o conhecimento da

¹³¹ Lisa Hilton em sua obra *Elizabeth: uma biografia* fornece um breve histórico de instabilidades políticas, anteriores ao período da Dinastia Tudor, em decorrência de problemas relacionados à sucessão ao trono que ajudam a compreender a ansiedade de Henrique VIII por ter um filho do sexo masculino: “O caminho de Elizabeth para o trono estava manchado por 150 anos de cadáveres. Desde 1400, quando os dois ramos da grande dinastia dos Plantageneta que tinham governado a Inglaterra desde 1154 se dividiram, e um se voltou contra o outro, a preocupação da coroa inglesa era sobre quem seriam os herdeiros. Ricardo II, que não teve filhos [...], perdeu o trono para Henrique de Bolinbroke, mais tarde Henrique IV. A morte do filho deste último, Henrique V, o segundo rei lancastriano, em 1422, deixou a nação sob a liderança nominal de um pequeno bebê, inaugurando a segunda fase da Guerra das Duas Rosas, o conflito dinástico que dominou a política inglesa até que Henrique Tudor tomou o trono de Ricardo III, em 1485. O predecessor de Ricardo, Eduardo IV, fora um governante forte, mas também deixara um herdeiro ainda na minoridade, o romântico e misterioso ‘rei que nunca foi rei’, Eduardo V. O filho do próprio Ricardo, Eduardo de Middleham, o príncipe de Gales de vida tão curta, morreu como o primo, ainda na infância. Com a ascensão de Henrique e a comemorada reunião dos dois ramos da família pelo casamento dele com Elizabeth de York, a sucessão parecia assegurada [...]. Em virtude desse legado de traição, morte e devastadora insegurança, não foi grande a surpresa quando Henrique, [...], mostrou-se ainda mais preocupado que seus ancestrais em ter um sucessor masculino” (p.32-33).

¹³² DICKENS, A.G. The Early Expansion of Protestantism in England 1520-1558. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England**. New York: Routledge, 1995. p.158. Tradução: “somente Kent apareceu para dar apoio inequívoco a uma Reforma rápida e popular, enquanto Cambridgeshire, Cornwall, Gloucester, Lancashire, Norfolk, Suffolk, Sussex e York cederam, na melhor das hipóteses, apenas pequenos bolsões de opinião avançada e uma impressão geral de apego conservador até o reinado de Elizabeth”.

língua vernácula tiveram para o avanço do protestantismo¹³³. Isto deixa entrever que estas diferenças regionais na implantação do anglicanismo, diferenças regionais estas ancoradas em questões demográficas, econômicas e culturais mantiveram um quadro de instabilidade mesmo durante o reinado de Elizabeth I, o que irá se agravar com o avançar de sua idade e a consequente aproximação do fim do reinado, pois, a rainha não tinha herdeiros. Isto constituía uma ameaça, pois a incerteza de quem seria o próximo monarca também recaía sobre a questão religiosa.

O historiador Patrick Collinson contribui no sentido de entender as características da Igreja Anglicana do reinado de Elizabeth I. Segundo ele, a Igreja atingiu a *via media* ou “middle way”. Esse termo é utilizado para dizer que a Igreja era caracterizada tanto por aspectos do catolicismo quanto do protestantismo radical, o que viria a também ser um fator de instabilidade política já que a religião anglicana conquistou a antipatia tanto dos católicos quanto dos protestantes em decorrência de seu caráter híbrido. Collinson diz que a Igreja Anglicana era de natureza híbrida, pois:

it retained the episcopal polity and liturgical worship of the medieval Church, but adopted a thoroughly Protestant doctrine of grace, an evangelical emphasis on preaching that doctrine, and encouragement of English Bible-reading by the laity¹³⁴.

Collinson também fornece apontamentos acerca da cultura protestante e é nesse sentido que ele destaca aquilo que chama de “high culture” ou “English Renaissance/Elizabethan Renaissance”. A “high culture” é comumente entendida como um tipo de cultura secular que fora gradativamente se desvincilhando da religião e passando a abordar de maneira mais aprofundada a condição humana. No entanto, a partir de estudos com novas fontes (baladas, poesia, peças de teatro) ele entende que já não é possível dizer que os autores do Renascimento inglês estão totalmente à parte das questões religiosas¹³⁵. Esse entendimento de que a *high culture* era secular foi em decorrência da dissociação entre a cultura protestante e a secular ocorrida na Inglaterra principalmente a partir de 1580. É preciso lembrar que foi por volta de 1580 que a Inglaterra enfrentou uma de suas maiores crises no âmbito da política externa com a Invencível Armada da Espanha de Felipe II. O objetivo deste soberano era destronar Elizabeth e reinstaurar o

¹³³ Ibid., p. 173.

¹³⁴ COLLINSON, Patrick. Protestant Culture and the Cultural Revolution. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England**. New York: Routledge, 1995. p.33. Tradução: “manteve a política episcopal e o culto litúrgico da Igreja medieval, mas adotou uma doutrina da graça completamente protestante, uma ênfase evangélica na pregação dessa doutrina e o encorajamento da leitura bíblica em inglês pelos leigos”.

¹³⁵ Ibid., p.34.

catolicismo por meio de Maria Stuart da Escócia, prima da rainha Elizabeth I. Também foi por volta de 1580 que o teatro foi institucionalizado.

It is well known that the movement conventionally described as the Puritan onslaught on the theatre was a storm which blew up with surprising suddenness in about 1577, its timing apparently linked to the full institutionalization of the drama with the opening of the first permanent public theatres in London¹³⁶.

Dessa forma, sentia-se que o teatro e seu caráter mundano ameaçavam a ordem pública, além de oferecer concorrência para os eventos religiosos, por isso era necessário exercer controle e vigilância de modo mais preciso¹³⁷.

1.4- Conclusão

No decorrer deste primeiro capítulo foi possível verificar o contexto político-religioso em que esteve inserida a figura do famoso dramaturgo William Shakespeare. Dentro desse contexto situa-se a recepção do Renascimento, advindo da Itália, e do humanismo renascentista com sua peculiar linguagem política. A literatura shakespeariana está situada dentro dessa tradição, tendo em vista que sua literatura contribuiu na propagação das ideias humanistas, como poderá ser melhor observado nos próximos capítulos, uma vez que suas obras estavam carregadas da discussão vício/virtude; *otium/negotium*; vida ativa/vida contemplativa; a problematização dos prejuízos dos vícios para o bem público. Apesar desse teor político humanista presente nas peças shakespearianas, é preciso tomar cuidado, de acordo com Skinner, para não rotular Shakespeare, e assim incorrer numa espécie de reducionismo, como apenas um escritor com finalidades políticas:

It is important, however, not to carry too far the suggestion that Shakespeare simply stages political arguments without ever taking sides. If we nail our colours too firmly to this post-modernist mast, disjoining the texts from any authorial voice, we may incur the ironic danger of associating ourselves with a romantic and old-fashioned view of Shakespeare's art. We may appear to be saying that he was so much a man for all seasons that it would be an insult to his genius to suggest that he harboured any serious interest in the local political issues of his day.

To steer away from this danger is not to affirm that Shakespeare was in any straightforward sense a political writer after all. Most contributors [...] take it for granted

¹³⁶ Ibid., p.44. Tradução: “É bem sabido que o movimento convencionalmente descrito como o ataque puritano no teatro foi uma tempestade que explodiu com inesperada rapidez em 1577, seu timing aparentemente ligado à institucionalização completa do drama com a abertura dos primeiros teatros públicos permanentes em Londres”.

¹³⁷ Ibid.

that it would be little better than absurd to piece together the scattered observations in his oeuvre in such a way as to equip him with a settled body of political beliefs. It would be no less absurd, however, to fail to acknowledge that many of his plays abound in political reflections and arguments, and may even be said to display a political sensibility of a distinctive kind¹³⁸.

Além disso, a literatura do Bardo também contribuiu no processo de formação do passado nacional comum a partir de peças de teatro que versavam sobre a vida de soberanos do passado inglês, o que denota que essa tradição de engrandecer soberanos em obras escritas – aspecto típico do humanismo –, que foi iniciada com Tito Lívio Frulovisi na Inglaterra, permaneceu viva. Nesse sentido, Clare Carroll aponta que à época de Elizabeth I era comum a circulação de crônicas que versavam sobre a vida de príncipes do passado inglês, e o fato de Shakespeare ter se apropriado dessas fontes para escrever suas peças históricas – Rei João, Henrique IV- parte I, Henrique IV- parte II, Henrique V, Henrique VI- parte I, Henrique VI- parte II, Henrique VI- parte III, Henrique VIII, Ricardo II, Ricardo III, Eduardo III – demonstra a influência dos ideais humanistas na Inglaterra.

It is this tragic view, along with the portrayal of an energetic and clever villain, which Shakespeare took over from More in composing his own Tragedy of Richard III. Shakespeare may seem to us to be presenting a biased account of history, but this was the version of the story available to him, since More's text was incorporated into all the major chronicles of the Elizabethan era. The reasons why Shakespeare selected the story of Richard for his first tragedy and chose to represent it both as part of a historical cycle and as a tragedy in its own right have in some way to do with the character of Elizabethan humanist culture. The popularity of chronicles in this period is a reflection of the influence of humanist historiography, with its interest in the lives of great princes and its concern to base historical writing on a weighty theme. Shakespeare's use of the chronicles of Edward Halle and Raphael Holinshed to construct his history cycles - first Henry VI, Parts 1-3 and Richard III (1590-3) and then Richard II to Henry V (1595-9) - for the popular theatre indicates the attraction of vernacular humanist history as a vehicle for the formation of national identity. Even today, it is Shakespeare's account of the Plantagenet and Tudor monarchs that informs the public imagination¹³⁹.

¹³⁸ SKINNER [a], 2009, p. 278. Tradução: “É importante, no entanto, não levar muito longe a sugestão de que Shakespeare simplesmente encena argumentos políticos sem nunca tomar partido. Se pegarmos nossas cores com muita firmeza a esse mastro pós-modernista, separando os textos de qualquer voz autoral, poderemos incorrer no perigo irônico de nos associarmos a uma visão romântica e antiquada da arte de Shakespeare. Podemos parecer estar dizendo que ele foi tanto homem por todas as temporadas que seria um insulto à sua genialidade sugerir que ele nutria algum interesse sério nas questões políticas locais de sua época. Evitar esse perigo não é afirmar que Shakespeare era, afinal, um escritor político. A maioria dos contribuintes [...] toma como certo que seria um pouco melhor do que absurdo juntar as observações dispersas em sua obra de modo a equipá-lo com um conjunto de crenças políticas estabelecidas. Não seria menos absurdo, no entanto, deixar de admitir que muitas de suas peças são abundantes em reflexões e argumentos políticos, e pode-se até mesmo dizer que elas exibem uma sensibilidade política de um tipo distinto”.

¹³⁹ CARROLL, Clare. Humanism and English literature in the fifteenth and sixteenth centuries. In: KRAYE, Jill (Ed.). **The Cambridge Companion to Renaissance Humanism**. USA: Cambridge University Press, 2005. p. 253. Tradução: “É essa visão trágica, juntamente com o retrato de um vilão enérgico e inteligente, que Shakespeare

Vale agora, nos próximos capítulos, analisar a natureza do humanismo presente nas peças de teatro shakespearianas a fim de correlacionar com o contexto político-religioso inglês. Isso propiciará compreender o impacto dessas peças na sociedade inglesa do século XVI/XVII, bem como sua importância na formação da identidade nacional inglesa.

assumiu de More ao compor sua própria tragédia de Ricardo III. Shakespeare pode nos parecer estar apresentando um relato tendencioso da história, mas essa era a versão da história à sua disposição, já que o texto de More foi incorporado a todas as principais crônicas da era elizabetana. As razões pelas quais Shakespeare selecionou a história de Richard para sua primeira tragédia e optou por representá-la como parte de um ciclo histórico e como uma tragédia por si só de alguma forma têm a ver com o caráter da cultura humanista elizabetana. A popularidade das crônicas nesse período é reflexo da influência da historiografia humanista, com seu interesse pelas vidas dos grandes príncipes e sua preocupação em fundamentar a escrita histórica em um tema de peso. O uso de Shakespeare das crônicas de Edward Halle e Raphael Holinshed para construir seus ciclos de história - primeiro Henrique VI, partes 1-3 e Ricardo III (1590-3) e, em seguida, Ricardo II e Henrique V (1595-9) - para o teatro popular indica a atração da história humanista vernacular como veículo para a formação da identidade nacional. Ainda hoje, é o relato de Shakespeare dos monarcas Plantageneta e Tudor que informa a imaginação do público”.

CAPÍTULO II- A REPRESENTAÇÃO DO HUMANISMO NA PEÇA SHAKESPEARIANA *THE TRAGEDIE OF MACBETH*¹⁴⁰.

Como já apresentamos na Introdução, escolhemos duas peças situadas temporalmente em momentos de transição do reinado de Elizabeth I para o de Jaime I, *The tragedie of Macbeth* e *The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke*. Para o desenvolvimento deste e do próximo capítulo, seguiremos a edição do *First Folio*, datado de 1623, em contraponto com a edição crítica da *Arden Shakespeare*, editada pelas pesquisadoras Sandra Clark e Pamela Mason (2015). A data de escrita da tragédia *Macbeth*, assim como várias outras questões que permeiam o mundo shakespeariano, é incerta, mas sabe-se que a peça foi escrita no governo do primeiro rei da dinastia Stuart, Jaime I da Inglaterra e Jaime VI da Escócia, conforme revelam os escritos de Clark & Mason:

There seems no good reason to doubt the generally accepted view that *Macbeth* was written in 1606, three years after the accession of James VI of Scotland to the English throne as James I [...]. That it was a Jacobean play is confirmed by the reference at 4.1.120 to the ‘twofold balls and treble sceptres’ which must signify the Union of England and Scotland...¹⁴¹

Em *Macbeth*, como em outras tragédias – por exemplo, na peça *Titus Andronicus* e em sua mais famosa peça, *Hamlet* – Shakespeare estrutura o enredo, como bom herdeiro que era da linguagem política humanista, relacionando os vícios ao caos público/caos social. Esses vícios ocasionam geralmente mortes e guerras. No caso de *Macbeth*, o vício que está em questão é a ambição. Inicialmente, esse vício tem início no próprio personagem título da peça, sendo que as consequências desse vício original estendem-se ao conjunto dos personagens retratados na peça, o que redundava no caos da sociedade em que a peça é ambientada e, por conseguinte, em mortes e guerras.

O vício da ambição em *Macbeth* aparece quando este personagem, que era membro do exército da Escócia, tem uma visão de três bruxas que “profetizam” que ele seria rei da Escócia. Ele então conspira com sua esposa, Lady Macbeth, para tirar a vida do monarca que reinava na Escócia, o Rei Duncan, e assim, assumir seu trono. A partir daí ocorreu uma série de catástrofes no reino da Escócia, terminando com a morte do próprio *Macbeth*.

¹⁴⁰ Para a escrita desse capítulo foi acrescentado nas referências dos excertos da peça, após a indicação das páginas, a indicação do ato, cena e linha, respectivamente.

¹⁴¹ CLARK, Sandra; MASON, Pamela (Ed.). **Macbeth**. Bloomsbury Arden Shakespeare, 2015. p. 14.

Para alcançar o objetivo desse capítulo vamos fazer uso dos preceitos já descritos no capítulo anterior. Além disso, é preciso considerar que as peças de teatro da era elizabethana em língua vernácula tiveram um caráter expressivo na padronização da língua (médio-inglês ou *early english*). Isso também é um fator importante na construção da ideia de “nós”, ou seja, na formação de uma identidade comum a todos¹⁴².

Nos últimos atos da peça, nos deparamos com a presença maciça de conceitos típicos do humanismo como tirano (*tyrant*), tirania (*tyranny*), vício (*vice*), virtude (*virtue*), bem como a abordagem moral do conceito de homem (*vir virtutis*) e as características de um bom governante e de um tirano. Neles aparecem a atribuição da palavra “tirano” à Macbeth. Como já dissemos, Macbeth deixou-se levar pela profecia das três bruxas que aparecem logo no início da peça e foi tomado pelo sentimento de ambição. Em decorrência desse vício, Macbeth, juntamente com a sua esposa, Lady Macbeth, planejam assassinar o rei da Escócia, Duncan, para assumir o trono.

Alone of Shakespeare's great tragedies, *Macbeth* features a hero who is also a criminal. Shakespeare had tried this before, in *Richard III*, with which *Macbeth* has often been compared, but the great difference is that he makes *Macbeth* a character whose commitment to evil causes him enormous suffering, and it is partly through the depiction of this suffering that the audience's sympathy is engaged. [...] For *Macbeth* becomes a killer early in the play, overcoming strong moral scruples to do so, and having killed once finds himself obliged to continue in order to hold on to the power he has gained. He misuses this power tyrannically, destroying the well-being of his country; the movement of the action culminates, as it must, in his death¹⁴³.

A morte do rei Duncan é o ponto de partida da tragédia que se desenrola em *Macbeth* e a tragédia só termina quando Macbeth, considerado tirano, é morto. Mas, como apontamos mais acima, a partir da morte do Rei Duncan, consequência da condição viciosa do nosso personagem, ocorrem mortes e ainda uma guerra civil.

A gênese do humanismo shakespeariano está relacionada ao contexto histórico em que foi produzida sua literatura. Se Shakespeare, nascido em Stratford-upon-Avon no ano de 1564, conforme Park Honan¹⁴⁴, teria sido atraído para Londres por volta de 1580 provavelmente em decorrências das melhores oportunidades que essa cidade oferecia, ele vivenciou de perto as turbulências e também os benefícios do governo elizabethano. Quando se fala em benefícios, nos referimos àquilo que certamente interessava diretamente Shakespeare, ou seja, a abertura dos

¹⁴² ANDERSON, 2008, p.76-77.

¹⁴³ CLARK; MASON, 2015, p.2.

¹⁴⁴ HONAN, Park. **Shakespeare: Uma Vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

teatros públicos e a profissionalização do ator, que antes não eram reconhecidos ou até considerados como à margem da sociedade. Conforme Bárbara Heliodora,

A Idade Média era compulsivamente catalogadora, mas não existia, em sua vasta lista de atividades, o ofício de ator. Os atores eram tidos como ‘homens sem mestre’, isto é, não pertencentes a nenhuma das guildas das quais tinham de tomar parte os que se propunham a exercer qualquer ofício. Os primeiros grupos de atores que conseguiram alcançar alguma organização e permanência, a fim de se livrarem do perigo de serem presos por não terem ‘mestre’, recorreram, ainda na segunda metade do século XV, à busca de nobres que se tornassem seus patronos. É esse sistema de patrocínios que explica o fato de todas as companhias profissionais do tempo de Shakespeare serem chamadas de ‘os homens do lorde...’¹⁴⁵.

Reforçando a análise de Bárbara Heliodora, o historiador Alexander Martins Vianna afirma que “desde 1559, nenhuma trupe teatral poderia funcionar na Inglaterra sem estar sob a proteção de uma patronagem nobre”¹⁴⁶. Inclusive, segundo Vianna, os patronos de Shakespeare em Londres foram essenciais para a primeira edição de suas peças no chamado *First Folio* de 1623:

No caso do fólio, os seus patronos foram William (3º Conde de Pembroke) e Philip (Conde de Montgomery), filhos de Mary Hebert (1561-1621) e Henry Hebert (c.1538-1601) – nobres de destaque na corte de Elizabeth (1533-1603) como grandes patronos das artes. [...] Henry Hebert (2º Conde de Pembroke) foi patrono de uma companhia de teatro entre 1591 e 1593, da qual Shakespeare e Richard Burbage fizeram parte antes de passarem, em 1594, para a patronagem de Henry Carey (m. 1596), 1º Lord Hunsdon. Desde 1585, Henry Carey detinha o ofício de *Lord Chamberlain*, o que transformava Shakespeare e Burbage, a partir de 1594, em *Lord Chamberlain’s Men*. O seu filho, George Carey, sucedeu-o como *Lord Chamberlain* em 1597, mantendo sob sua patronagem a trupe de Shakespeare e Burbage. No entanto, em 1603, com a sucessão de James I (1566-1625) ao trono, o novo rei tomara para si a patronagem dos membros da trupe, que então se tornaram *King’s Men*¹⁴⁷.

No reinado de Elizabeth I, houve uma importante mudança no panorama teatral. Apesar de ainda existir a patronagem, neste reinado abriram-se os primeiros teatros públicos, os quais permitiram que as companhias de teatro existissem e tivessem espaço para suas apresentações. Sobre os frequentadores desses teatros, Heliodora aponta que:

O teatro inglês dessa época, assim como o espanhol, do mesmo período, merece realmente ser chamado de teatro popular, já que ele atraía todas as classes sociais do mesmo modo...¹⁴⁸.

Foi nesse novo contexto que emergiu a literatura shakespeariana, ao mesmo tempo em que esta literatura é contemporânea das instabilidades políticas que se agudizaram ao final do governo

¹⁴⁵ HELIODORA, Bárbara. **Caminhos do Teatro Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 182.

¹⁴⁶ VIANNA, 2008, p. 199.

¹⁴⁷ Ibid., p. 199-200.

¹⁴⁸ HELIODORA, 2015, p. 181.

elisabetano. Além da questão sucessória do trono, como mencionado acima, auxiliou a compor este clima de incerteza o medo recorrente da volta do catolicismo. Ao longo do reinado de Elizabeth I, esse medo veio à tona por meio de algumas ameaças. Entre elas, a ameaça representada pela rainha da Escócia, Maria Stuart, que tinha intenções de assumir o trono inglês e reinstaurar o catolicismo. A outra ameaça era ainda mais perigosa, pois se tratava de uma possível invasão da potência mais poderosa da Europa naquele momento, a Espanha. O temor da invasão por um reino católico foi precedido pelo impacto da bula papal *Regnam in Excelsis* de 1570, na qual o Papa Pio V excomungou Elizabeth I declarando-a herege, ou seja, quem fosse guerrear contra seu país estaria amparado pelo Papa, até porque seria uma guerra justa contra a heresia protestante. Como afirma a biógrafa Lisa Hilton, “Elizabeth agora era oficial e legitimamente um alvo para os futuros revolucionários católicos”¹⁴⁹. A ameaça católica à Inglaterra deixou de ser uma possibilidade e tornou-se concreta em 1588, quando a Invencível Armada, a comando de Felipe II - que também era viúvo da irmã católica de Elizabeth, Maria I¹⁵⁰, ameaçou seriamente o poderio militar inglês.

Elizabeth morreu em 1603, nesse contexto de instabilidades. Não deixando herdeiros, Jaime Stuart da Escócia, seu primo distante, assumiu o trono inglês como ela imaginara. Sendo escocês, Jaime naturalmente atraiu resistências na Inglaterra. Seu projeto de unificação da Inglaterra com a Escócia em nada diminuiu essas resistências. A peça *Macbeth*, que vai ser objeto de nossas análises a seguir, teria sido escrita durante o reinado do rei Jaime I, alguns indícios que Shakespeare a escreveu por volta de 1606, período em que a companhia de teatro de Shakespeare trabalhou sob a tutela direta do rei. Isso porque,

The year 1606 was a turbulent one in early modern England. Three years previously James VI of Scotland had succeeded Elizabeth I on the English throne. One of his first actions was to take up the patronage of Shakespeare’s acting company, who became the King’s Men. As chief dramatist of the King’s Men, Shakespeare turned his drama towards royal interests. Many plays of the early seventeenth century engage with political themes close to James – the issue of the division of the kingdoms in *King Lear*, for instance addresses his ambition to unify his kingdoms of England and Scotland with reference to the ancient kingdom of Britain[...]¹⁵¹

À guisa de conclusão deste tópico, podemos afirmar que a produção da literatura shakespeariana foi marcadamente influenciada, de um lado, pela absorção do humanismo renascentista, por

¹⁴⁹ HILTON, 2016, p. 217.

¹⁵⁰ GUY, John. **Elizabeth: The Forgotten Years**. Penguin Books, 2017.

¹⁵¹ SMITH, 2013, p. 27.

outro, pelas incertezas políticas que acabamos de mencionar, como, por exemplo, as ameaças que recaíam sobre o futuro do país por conta da questão sucessória. Paradoxalmente, do ponto de vista profissional havia menos incertezas, pois este momento foi favorável à profissionalização do ator e à abertura dos teatros públicos. Faremos, nos tópicos a seguir, a análise da obra-prima *Macbeth*, resultado deste contexto profissional.

2.1- Enredo e excertos da peça *Macbeth*

Apresentaremos de início um resumo do enredo dessa tragédia. Ela se passa na Escócia sob o governo do Rei Duncan. A primeira cena do primeiro ato da tragédia (1.1) inicia-se com o diálogo de três bruxas que combinam de se encontrar em breve num local de charneca/brejo com Macbeth, que já possuía o título de *Thane of Glamis* – espécie de posição militar importante. Na cena seguinte (1.2) a Escócia está em guerra com um inimigo que Shakespeare não identifica e o personagem Captain é trazido para uma audiência perante o seu Rei. Nessa audiência, Captain narra acerca da vilania do rebelde Macdonald, que é auxiliado pelos favores da Fortuna (na peça, Fortune), mas faz a ressalva que todos são fracos perto do bravo Macbeth, que consegue desdenhar da Fortuna e derrotar Macdonald brutalmente. Esse grande feito de Macbeth fez com ele caísse nas graças do Rei Duncan, que o chama carinhosamente de “valiant cousin” (primo valente), o que dá uma conotação familiar, e “worthy gentleman” (cavalheiro honrado)¹⁵².

Logo após essa vitória, o Rei da Noruega, Sweno, aproveitando-se do cansaço e exaustão do exército liderado por Macbeth e Banquo, ao mesmo tempo em que dispunha de homens e armas em boas condições, ataca o reino escocês. Em seguida, entram em cena os personagens Thane of Ross e Thane of Angus. Ross noticia ao rei ao chegar de Fife que o Thane of Cawdor traiu a Escócia ao auxiliar o rei da Noruega, mas apesar de tudo, as tropas escocesas foram vitoriosas. Diante de tais notícias, o rei Duncan manda que o Thane of Ross saia e anuncie a morte do traidor Thane of Cawdor e afirma que o título que ele perderia por sua traição, pois logo ele morre, Macbeth iria ganhar, ou seja, o título de Thane of Cawdor. Na cena seguinte (1.3) entram as três bruxas que se encontram com Macbeth e Banquo para anunciar suas profecias de que Macbeth seria Thane of Cawdor e rei da Escócia. Banquo, por sua vez, questiona as bruxas por

¹⁵² CLARK; MASON, 2015, p. 132. (1.2.24).

não terem dito nada sobre seu futuro, então elas profetizaram que ele seria o ancestral de uma linhagem de reis, mas não seria rei:

1 WITCH

All hail Macbeth, hail to thee, Thane of Glamis.

2 WITCH

All hail Macbeth , hail to thee, Thane of Cawdor.

3 WITCH

All hail Macbeth, that shalt be king hereafter.

BANQUO

Good sir, why do you start, and seem to fear

Things that do sound so fair? – I’th’ name of truth,

Are ye fantastical, or that indeed

Which outwardly ye show? My noble partner

You greet with presente grace, and great prediction

Of noble having and of royal hope,

That he seems rapt withal. To me you speak not.

If you can look into the seeds of time,

And say which grain will grow, and which will not,

Speak then to me, who neither beg nor fear

Your favours, nor your hate.

1 WITCH

Hail.

2 WITCH

Hail.

3 WITCH

Hail.

1 WITCH

Lesser than Macbeth, and greater.

2 WITCH

Not so happy, yet much happier.

3 WITCH

Thou shalt get kings, though thou be none:

So all hail Macbeth and Banquo¹⁵³.

As bruxas já sabiam previamente que era a vontade do Rei Duncan nomear Macbeth com o título de Thane of Cawdor, mas Macbeth, por sua vez, ainda não sabia nem que o Thane of Cawdor tinha sido condenado à morte e muito menos da intenção do Rei de nomeá-lo com este título. Por isso, ele ficou confuso e desacreditado após a profecia das bruxas.

Após proferirem suas profecias, as bruxas desaparecem e entram em cena os Thane of Ross e Thane of Angus com a notícia de que o Rei Duncan havia agraciado Macbeth com o título de Thane of Cawdor. Na mesma hora, Macbeth passou a crer que as profecias estavam corretas e, se a profecia de se tornar Thane of Cawdor estava correta, logo a outra profecia de que se tornaria também Rei da Escócia estaria correta.

MACBETH [*aside*]

Two truths are told

As happy prologues to the swelling act

Of the imperial theme. – I thank you, gentlemen.-

This supernatural soliciting

Cannot be ill; cannot be good. If ill,

Why hath it given me earnest of success,

Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor.

If good, why do I yield to that suggestion

Whose horrid image doth unfix my hair,

And make my seated heart knock at my ribs,

Against the use of nature? Present fears

Are less than horrible imaginings.

My thought, whose murder yet is but fantastical,

Shakes so my single state of man

¹⁵³ Ibid., p. 141- 142. (1.3.49-68). Tradução: “**1ª Bruxa:** Salve Macbeth; oh, salve, Thane de Glamis!/ **2ª Bruxa:** Salve Macbeth; oh, salve, Thane de Cawdor!/ **3ª Bruxa:** Salve, Macbeth; que um dia há de ser rei!/ **Banquo:** Senhor, por que se assusta e por que teme/ Coisas de som tão belo? Na verdade,/ São fantasia ou são vocês de fato/ O que aparentam? Meu nobre parceiro,/ Elas o saúdam com honrarias/ E, para o porvir, dão-lhe esperanças reais/ Que o estonteiam – mas comigo não falam./ Se podem ler as sementes do tempo,/ Saber o grão que cresce e o que não vinga,/ Falem comigo, que não peço e nem temo/ Seu favor ou seu ódio./ **1ª Bruxa:** Salve!/ **2ª Bruxa:** Salve!/ **3ª Bruxa:** Salve!/ **1ª Bruxa:** Menor, porém, maior, do que Macbeth!/ **2ª Bruxa:** Menos feliz, no entanto, mais feliz!/ **3ª Bruxa:** Não será rei, mas será pai de reis!/ Salve, então, Macbeth e Banquo!”(p. 667-668).

That function is smothered in surmise,

And nothing is, but what is not.¹⁵⁴

Na cena seguinte (1.4) o Rei Duncan atribui a seu filho Malcolm o título de Prince of Cumberland, o que faz Macbeth pensar que essa nomeação fosse atrapalhá-lo a tornar-se rei da Escócia. A cena seguinte (1.5) é protagonizada por Lady Macbeth que inicia a cena lendo uma carta de seu marido Macbeth na qual consta a narrativa do encontro com as bruxas, citadas como *weird sisters*, e de suas profecias. Quando ela termina de ler a carta, deixa claro suas intenções ambiciosas para que Macbeth se tornasse de fato rei:

LADY MACBETH

Glamis thou art, and Cawdor, and shalt be

What thou art promised. Yet do I fear thy nature,

It is too full o'th' milk of human kindness

To catch the nearest way. Thou wouldst be great,

Art not without ambition, but without

The illness should attend it. What thou wouldst highly,

That wouldst thou holily; wouldst not play false,

And yet wouldst wrongly win. Thou'dst have, great Glamis,

That which cries, 'Thus thou must do', if thou have it;

And that which rather thou dost fear to do,

Than wishest should be undone. Hie thee hither,

That I may pour my spirits in thine ear,

And chastise with the valour of my tongue

All that impedes thee from the golden round,

Which fate and metaphysical aid doth seem

To have thee crowned withal.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Ibid., p. 146-147. (1.3.129-144). Tradução: “**Macbeth:** (*À parte*) Duas verdades/ São prelúdio feliz da grande pompa/ Do tema imperial. (*Alto.*) Eu lhes sou grato./ (*À parte*) A tentação do sobrenatural/ Não pode nem ser má e nem ser boa: Se má, por que indica o meu sucesso./ De início, com a verdade? Já sou Cawdor;/ Se boa, por que cedo à sugestão/ Cujas horríveis imagens me arrepiam/ E bate o coração contra as costelas,/ Negando a natureza? Estes meus medos/ São menos que o terror que eu imagino;/ Meu pensamento, cujo assassinato/ Inda é fantástico, tal modo abala/ A minha própria condição de homem,/ Que a razão se sufoca em fantasia,/ E nada existe, exceto o inexistente. (p. 670-671).

¹⁵⁵ Ibid., p. 154- 155. (1.5.15-29). Tradução: “**Lady Macbeth:** Já és Glamis e Cawdor, e serás/ O resto. Mas temo-te a natureza:/ Sobra-lhe o leite da bondade humana/ Para tomar o atalho. Sonhas alto,/ Não te falta ambição, porém

Em seguida entra um mensageiro com a notícia de que o Rei Duncan iria comparecer na casa de Macbeth naquela noite. Quando o mensageiro sai, e Macbeth entra em cena, Lady Macbeth começa a convencer Macbeth de matar Duncan naquela mesma noite. As próximas cenas (1.6 e 1.7) já relatam a visita do Rei à casa de Macbeth juntamente com Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Ross e Angus. Na cena 1.7 Macbeth sente muito medo de tentar matar o Rei e fracassar, faz muitos elogios a ele e reconhece os favores recebidos. Macbeth diz a sua esposa que seria melhor desistir da ideia de assassinar Duncan, mas ela mais uma vez o convence de matá-lo, inclusive lembrando-o de que ele foi homem quando aceitou a ideia inicial de matar o Rei:

LADY MACBETH

What beast was't then

That made you break this enterprise to me?

When you durst do it, then you were a man;

And to be more than what you were, you would

Be so much more than man. [...] ¹⁵⁶

É importante lembrar que essa ideia de “homem” apresentada por Lady Macbeth tem um sentido que não é o sentido humanista, pois o que quer Lady Macbeth – o assassinato do rei – portanto, a usurpação do trono, vai de encontro à paz e ao bem público, conforme já foi dito no Capítulo 1, já que provoca graves instabilidades. Como veremos, por diversas vezes, Shakespeare fará outros personagens usarem a palavra “homem”, mas nesses casos no sentido humanista.

Sendo assim, o Ato 1 é finalizado com a ideia de Lady Macbeth de oferecer vinho e festividades com o objetivo de fazer os dois guardas do Rei dormirem profundamente de modo que o soberano ficasse sem nenhuma proteção, para que Macbeth se encarregasse do ato de matá-lo. Esse personagem também tem a ideia de sujar as adagas dos dois guardas reais com o sangue do Rei para incriminá-los.

privada/ Do mal que há nela. Teus mais altos sonhos/ Têm de ser puros; temes o ser falso,/ Mas não o falso lucro. Tu precisas/ Quem diga: ‘Glamis, faz se é o que queres;/ Se é o que não fazes mais por medo/ Do que por desejar não ser feito’./ Vem, para que eu jorre brio em teus ouvidos,/ E destrua com a bravura desta língua/ O que te afasta do anel de ouro/ Com que o destino e a força metafísica/ Te querem coroar” (p.674).

¹⁵⁶ Ibid., p. 168- 169. (1.7.48-51). Tradução: “**Lady Macbeth:** Que monstro, então/ Levou-te a sugerir-me tal empresa?/ Quando ousaste é que foste um homem./ E para vir a ser mais do que foste,/ Devias ser mais homem” (p. 679).

O Ato 2 inicia com um diálogo entre Macbeth, Banquo e Fleance. Nesse diálogo, Banquo informa a Macbeth que o Rei já se encontrava repousando e que, inclusive, estava muito satisfeito com todas as festividades oferecidas naquela noite. Num dado momento, quando Fleance e Banquo saem, Macbeth aproveita a situação para matar o Rei Duncan. A cena seguinte já tem início com o Rei morto e Macbeth demonstra estar em estado de pavor pelo que fez, tanto que se esquece de deixar as adagas utilizadas para cometer o crime no local, visando incriminar os guardas. Porém, Lady Macbeth consegue contornar a situação e devolve as adagas sujas de sangue para a cena do crime.

Na cena 3 a morte do Rei é descoberta por Macduff, um dos membros da corte do Rei, que, com intuito de despertá-lo, acaba sendo o primeiro a deparar-se com o Rei morto. Macduff, então, encarrega-se imediatamente de acordar a todos que se encontravam na casa de Macbeth, inclusive os filhos do Rei, Malcolm e Donalbain, para dar a trágica notícia:

DONALBAIN

What is amiss?

MACBETH

You are, and do not know't:

The spring, the head, the fountain of your blood

Is stopped, the very source of it is stopped.

MACDUFF

Your royal father's murdered.

MALCOLM

O, by whom?

LENNOX

Those of his chamber, as it seemed, had done't.

Their hands and faces were all badged with blood;

So were their daggers, which unwiped we found

Upon their pillows. They stared, and were distracted;

No man's life was to be trusted with them¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Ibid., p. 193. (2.3.98-106). Tradução: “**Donalbain**: Quem se feriu?/ **Macbeth**: Vós mesmos, se o soubésseis:/ A fonte, o chefe, de vossa linhagem/ ‘Stão cortados; sua fonte secou./ **Macduff**: Vosso real pai foi morto./ **Malcolm**: Por quem?/ **Lennox**: Pelos guardas de quarto, ao que parece;/ Têm mãos e faces cobertas de sangue,/ E as facas, ainda sujas, encontramos/ Em suas camas. ‘Stão fora de si;/ Não se pode confiar vida a eles” (p. 691-692).

De acordo com o excerto acima, o plano de Lady Macbeth de imputar o crime do assassinato do Rei aos guardas deu certo.

Diante do ocorrido, os filhos do Rei morto decidem fugir para protegerem-se de um possível assassinato. Malcolm decide ir para a Inglaterra e Donalbain para a Irlanda. Por causa disso, na cena 4, Macduff diz a Ross que os possíveis responsáveis por subornar os guardas de Duncan para matá-lo foram seus filhos, Donalbain e Malcolm, para que estes pudessem assumir imediatamente o reino, mas como ambos haviam fugido da Escócia, o poder soberano da Escócia recaiu sobre Macbeth.

ROSS

Is't known who did this more than bloody deed?

MACDUFF

Those that Macbeth hath slain.

ROSS

Alas, the day.

What good could they pretend?

MACDUFF

They were suborned.

Malcolm and Donalbain, the King's two sons,

Are stolen away and fled, which puts upon them

Suspicion of the deed.

ROSS

'Gainst nature still,

Thriftless ambition, that will raven up

Thine own life's means. Then 'tis most like

The sovereignty will fall upon Macbeth.

MACDUFF

He is already named, and gone to Scone

To be invested¹⁵⁸.

A referida cena termina com Ross questionando Macduff se ele iria para Scone onde Macbeth seria coroado, mas Macduff responde negativamente, pois ao invés de ir para Scone, optou em ir

¹⁵⁸ Ibid., p. 199. (2.4.22-32). Tradução: “**Rosse**: Já se sabe quem fez o ato sangrento?/ **Macduff**: Foram pagos./ Malcolm e Donalbain, filhos do rei,/ Fugiram escondidos; o que os deixa/ Sob suspeita./ **Rosse**: Também é anormal./ A sôfrega ambição devora tudo -/ E até mesmo a vida! – Então parece/ Que o soberano deve ser Macbeth./ Macduff: Já foi designado, ele foi para Scone/ Pra investidura” (p. 695).

para Fife. O Ato 3 inicia com a coroação de Macbeth e, em seguida, este convida Banquo e seu filho Fleance para uma ceia solene naquela mesma noite. Mas quando Banquo sai de cena, entram dois assassinos contratados por Macbeth para matá-los tendo em vista que a profecia das três bruxas deixava claro que Banquo seria o ancestral de uma linhagem de reis. Então Macbeth, possuído pelo sentimento de medo de perder o trono, decide assassiná-los. Para convencer os dois assassinos, Macbeth mente para eles dizendo que Banquo é um inimigo, pois ele foi o responsável pela morte de Duncan e poderia também atentar contra sua vida já que havia assumido a posição de Rei da Escócia. Na cena seguinte, Macbeth relata à sua esposa a falta de paz de sua consciência por ter se transformado num assassino. Em razão desse sentimento de desassossego ele diz sentir inveja do estado atual de Duncan:

MACBETH

[...]

Better be with the dead,

Whom we, to gain our peace, have sent to peace,

Than on the torture of the mind to lie

In restless ecstasy. Duncan is in his grave.

After life's fitful fever, he sleeps well;¹⁵⁹

Já na cena seguinte (3.3) os assassinos contratados por Macbeth conseguem matar Banquo, mas seu filho, Fleance, consegue escapar. A quarta cena trata do banquete oferecido por Macbeth para comemorar sua coroação. Durante o banquete um dos assassinos dá a notícia da fuga de Fleance e da morte de Banquo com vinte cortes na cabeça. Após a saída do assassino, o fantasma de Banquo aparece e senta na cadeira onde Macbeth iria se sentar, o que faz a cena adquirir um grau cômico já que nenhum dos outros convidados conseguia ver o fantasma de Banquo, somente Macbeth. Ao mesmo tempo, este falava com o fantasma para retirar-se de sua cadeira e os convidados não entendiam com quem ele estava falando. Diante da confusão provocada pelo fantasma e pelo comportamento estranho de Macbeth aos olhos dos que não viam o fantasma, a sua esposa, Lady Macbeth, novamente questiona:

LADY MACBETH

[...]Are you a man?

¹⁵⁹ Ibid., p. 211- 212. (3.2.20-24). Tradução: “**Macbeth:** Antes mortos/ Com aqueles que à paz por paz mandamos,/ Que deitarmos, co’a mente torturada,/ Em sono inquieto. Duncan ‘stá na tumba,/ Dormindo após a febre desta vida;/ A traição triunfou”(p. 703).

MACBETH

Ay, and a bold one, that dare look on that

Which might appal the devil¹⁶⁰.

No momento em que o fantasma de Banquo finalmente sai, Macbeth afirma:

MACBETH

Why so, being gone

I am a man again¹⁶¹.

A cena termina logo após Lady Macbeth pedir que todos os convidados se retirem já que Macbeth não estava gozando de boa saúde. Na quinta cena do Ato 3, as mesmas três bruxas que fizeram as profecias no início da tragédia encontram-se com Hecate, uma outra bruxa, e esta diz que Macbeth iria procurá-las para saber de seu futuro. Na última cena do Ato 3, aparece pela primeira vez a palavra tirano (tyrant) fazendo referência a figura de Macbeth. Nessa cena, Lennox e Lord conversam sobre Macduff ter ido solicitar ajuda ao rei da Inglaterra, Eduardo, o Confessor (1042-1066), para combater a tirania instalada na Escócia. Foi junto a esse Rei que Malcolm, um dos filhos do Rei Duncan, buscou proteção.

LORD

The son of Duncan,

From whom this tyrant holds the due of birth,

Lives in the English court , and is received

Of the most pious Edward with such grace

That the malevolence of fortune nothing

Takes from his high respect. Thither Macduff

Is gone, to pray the holy king, upon his aid

To wake Northumberland, and warlike Siward,

That by the help of these, with Him above

To ratify the work, we may again

Give to our tables meat, sleep to our nights,

Free from our feasts and banquets bloody knives;

Do faithful homage, and receive free honours,

¹⁶⁰ Ibid., p. 221. (3.4.54-57). Tradução: “**Lady Macbeth**: Não és homem?/ **Macbeth**: Sim, e bravo, que ousa olhar de frente/ O que assusta o Demônio” (p. 709).

¹⁶¹ Ibid., p. 225. (3.4.105-106). Tradução: “**Macbeth**: Ele se foi e eu sou de novo um homem;” (p. 711).

All which we pine for now. And this report
 Hath so exasperate their king, that he
 Prepares for some attempt of war¹⁶².

A partir do próximo Ato da tragédia fica em evidência o caráter tirano de Macbeth de modo que a palavra “tyrant” aparece algumas vezes como adjetivo de seu personagem ou a palavra “tyranny” como adjetivo do seu modo de governo. O Ato 4 é marcado inicialmente pelo diálogo de Macbeth com as bruxas, sendo que durante o diálogo surgem três aparições diante dele dizendo que era preciso tomar cuidado com Macduff. Isso faz com que Macbeth tenha a ideia de matá-lo, já que sua vida configurava uma ameaça. Ainda na cena 1 do Ato 4, Macbeth tem a visão de oito reis e, por fim, de Banquo. Nesse momento que ele profere a seguinte fala que têm levado estudiosos a entenderem que a peça foi escrita durante o reinado de Jaime I:

MACBETH
 And yet the eighth appears, who bears a glass
 Which shows me many more; and some I see
That twofold balls and treble sceptres carry¹⁶³.
 Horrible sight. Now I see 'tis true;
 For the blood-boltered Banquo smiles upon me
 And points at them for his¹⁶⁴.

¹⁶² Ibid., p. 232. (3.6.24-39). Tradução: “**Lorde:** Sei que o filho de Duncan,/ De cuja herança o tirano privou,/ Vive na corte inglesa, e é recebido/ Por Eduardo, o piedoso, com tal graça,/ Que a crueldade da Fortuna em nada/ Lhe tira o alto respeito. Lá Macduff/ Foi buscar intercessão do rei santo/ Pra despertar Northumberland e Siward,/ Pra que, com sua ajuda (e o apoio d’Ele,/ Lá no céu), nós possamos novamente/ Dar carne às mesas, sono às nossas noites,/ Livrar de sangue festas e banquetes,/ Fazer juras leais, ter honras livres,/ Que são nossos anseios. Tal notícia/ Exasperou em tal medida o rei/ Que ele já se prepara para a guerra” (p. 715).

¹⁶³ Na nota 120 da edição Arden Shakespeare (p.244) consta o seguinte a respeito dessa frase, principalmente por causa da expressão “twofold balls”: “a much disputed phrase, perhaps referring to James’s unification of the thrones of England and Scotland. The balls may be orbs, golden globes with a crown on top held in the hand, or the ‘mounds’ (orbs) on top of the English and Scottish royal crowns. Cases can be made for the twofold balls as symbolic of James’s double coronation (in both England and Scotland) and treble sceptres as referring to the kingdoms of England, Scotland and Wales, but there are many possibilities”. Tradução: “uma frase muito polêmica, talvez referindo-se à unificação de James dos tronos da Inglaterra e da Escócia. “Twofold balls” podem ser orbes, globos de ouro com uma coroa seguros pela mão, ou orbes no topo das coroas reais inglesa e escocesa. Conjecturas podem ser feitas para “twofold balls” como símbolo da dupla coroação de James (tanto na Inglaterra quanto na Escócia). Já “treble scepters” (cetros triplos) pode ser uma referência aos reinos da Inglaterra, Escócia e País de Gales, mas há muitas possibilidades”.

¹⁶⁴ CLARK; MASON, 2015, p. 244-245, grifo nosso. (4.1.118-123). Tradução: “**Macbeth:** Mas ainda um oitavo, com um espelho/ Que mostra muito mais. (Alguns, eu vejo,/ Carregam orbe duplo e cetro triplo./ Visão terrível!) Era, então, verdade;/ Pois Banquo, ensanguentado, me sorri,/ Mostrando sua estirpe” (p. 721).

Ainda nesta primeira cena, Macbeth recebe a notícia por parte de Lennox que Macduff havia fugido para a Inglaterra. Isso faz com que o rei deseje vingança:

MACBETH

The castle of Macduff I will surprise,

Seize upon Fife, give to th'edge o'th'sword

His wife, his babes and all unfortunate souls

That trace him in his line¹⁶⁵.

Na cena seguinte (4.2), Ross avisa a esposa de Macduff sobre a fuga de seu marido, o que a deixa pensar que ele a traiu cometendo esse ato.

SON

Was my father a traitor, mother?

WIFE

Ay, that he was.

SON

What is a traitor?

WIFE

Why one that swears and lies.

SON

And be all traitors, that do so?

WIFE

Every one that does so is a traitor and must be hanged.

SON

And must they all be hanged that swear and lie?

WIFE

Every one.

SON

Who must hang them?

WIFE

Why, the honest men.

SON

Then the liars and swearers are fools, for there are liars and swearers enow to beat the honest men, and hang up them¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Ibid., p.247. (4.1.149-152). Tradução: “**Macbeth**: Vou surpreender/ O castelo do Thane, conquistar Fife,/ Passar na espada os filhos, a mulher,/ Todo o seu sangue” (p. 722-723).

¹⁶⁶ Ibid., p. 250-251. (4.2.46-59). Tradução: “**Filho**: Mãe, meu pai era traidor?/ **Lady Macduff**: Sim, ele era./ **Filho**: O que é um traidor?/ **Lady Macduff**: Quem jura e mente./ **Filho**: E são traidores todos que assim fazem?/ **Lady Macduff**: Todos os que assim fazem são traidores e têm de ser enforcados./ **Filho**: E têm de ser enforcados todos os

Em seguida chega um mensageiro que avisa dos perigos que ela está correndo e pede para que fuja urgentemente do local onde mora com o filho, mas ela não acredita e acaba por ter seu palácio invadido por assassinos que procuram por Macduff. Mas ao não encontrá-lo, acabam matando seu filho. Ela, porém, consegue fugir e assim escapar da morte.

A última cena (4.3) do quarto Ato trata basicamente de uma conversa entre Malcolm e Macduff na qual este tenta convencer Malcolm de voltar para a Escócia a fim de livrá-la da tirania lá instalada. Inicialmente, Malcolm se acha incapaz de governar, pois acha que possui muitos vícios e chega até mesmo a se comparar com Macbeth entendendo que, apesar de toda a tirania, é melhor que este continue a governar seu país, a Escócia. Essa cena é uma das mais ricas de toda a peça no que tange à linguagem humanista, já que nela Shakespeare aborda alguns conceitos marcantes do Humanismo, como as dicotomias vícios/virtudes e bom soberano/tirano. Além disso, essa cena trata por diversas vezes da Inglaterra como um país benevolente, que conta com um rei virtuoso em contraste com a Escócia, que está sob o governo de um rei ilegítimo e tirano. Por isso, vale transcrever alguns trechos do diálogo que tocam nesses pontos:

MALCOLM

This **tyrant**, whose sole name blisters our tongues,

Was once thought honest: you have loved him well;

He hath not touched you yet. I am young, but something

You may discern of him through me, and wisdom

To offer up a weak, poor, innocent lamb

T'appease an **angry god**.

[...]

MACDUFF

Bleed, bleed, poor country

Great tyranny [...]

MALCOLM

Be not offended;

I speak not as in absolute fear of you.

I think **our coutry sinks beneath the yoke**;

que juram e mentem?/ **Lady Macduff**: Todos./ **Filho**: E quem tem de enforcá-los?/ **Lady Macduff**: Ora, os homens honestos./ **Filho**: Então, os mentirosos e os que juram são bobos; pois há bastante mentirosos e juradores para ganhar dos homens honestos e enforca-los” (p. 725).

It weeps, it bleeds, and each new day a gash
Is added to her wounds. I think withal
 There would be hands uplifted in my right;
 And here from **gracious England have I offer**
Of goodly thousands. But for all this,
 When I shall tread upon the **tyrant's head,**
 Or wear it on my sword, yet my **poor country**
 Shall have more **vices** than it had before.
 [...]

MACDUFF
 What should he be?

MALCOLM
 It is myself I mean, in whom I know
 All the particulars of **vice** so grafted
 That, when they shall be opened, **black Macbeth**
 Will seem as pure as snow, and the **poor state**
 Esteem him as a lamb, being compared
 With my confineless harms.

MACDUFF
Not in the legions
Of horrid hell can come a devil more damned
In evils to top Macbeth.

MALCOLM
I grant him bloody,
Luxurious, avaricious, false, deceitful,
Sudden, malicious, smacking of every sin
That has a name. But there's no bottom, none,
 In my voluptuousness. [...]
 Better Macbeth
 Than such an one to reign.

MACDUFF
Boundless intemperance
In nature is a tyranny. It hath been

Th'untimely emptying of the happy throne,

And fall of many kings.

[...]

MALCOLM

[...] **The king-becoming graces,**

As justice, verity, temperance, stableness,

Bounty, perseverance, mercy, lowliness,

Devotion, patiente, courage, fortitude,

I have no relish of them, [...]

MACDUFF

O Scotland, O Scotland.

[...]

O nation miserable!

With na untitled tyrant bloody-sceptred,

[...] Thy royal father

Was a most sainted king; [...]

O my breast, Thy hope ends here¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Ibid., p. 254-261, grifo nosso. (4.3.12-113). Tradução: “**Malcolm**: Esse tirano, cujo nome fere/ As nossas línguas, outrora já foi/ Julgado honesto, e o senhor o amou;/ Ele inda não o tocou. Eu sou jovem:/ O senhor pode lucrar junto a ele/ Graças a mim: sendo sábio, oferecendo/ Um cordeirinho fraco e inocente/ Para aplacar um deus irado./ **Macduff**: Não sou traíçoeiro./ **Malcolm**: Mas Macbeth o é./ A natureza boa se retrai/ À voz imperial. Mas me perdoe;/ O que eu penso não pode transformá-lo:/ Os anjos brilham, apesar de Lúcifer;/ Embora horrores mostrem puro aspecto,/ A Graça inda o ostenta./ **Macduff**: Me desespero./ **Malcolm**: Talvez nasçam daí as minhas dúvidas./ Por que deixaste teu lar ao desamparo/ (Laços de amor, motivos preciosos)/ E sem se despedir? Mas eu lhe imploro:/ Tal suspeita não é sua desonra,/ Só minha segurança: serás justo,/ Pense eu o que pensar./ **Macduff**: Oh pátria, sangra!/ Grande tirano, firmas as tuas bases,/ Pois os bons não te enfrentam! Mostrai o mal/ Como título honrado!/ Adeus, senhor:/ Não quero ser o vilão que imaginas/ Nem por todas as posses do tirano,/ Mais as joias do Leste./ **Malcolm**: Não te ofendas./ Falei não por temê-lo tanto assim./ Sob uma carga a pátria está curvada;/ Pranteia e sangra; e a cada dia um talho/ Aumenta os ferimentos. Penso, então,/ Que muitas mãos por mim se ergueriam; E da doce Inglaterra eu tenho oferta/ De alguns milhares: porém, mesmo assim,/ Quando eu pisar em cima do tirano,/ Ou ostentar na espada a sua cabeça,/ A pobre pátria inda terá mais vícios/ Que antes, e verá mais sofrimentos/ Nas mãos do sucessor./ **Macduff**: Mas quem é ele?/ **Malcolm**: Eu falo de mim mesmo, em quem conheço/ Tais detalhes de vícios arraigados/ Que ao florescerem, o negro Macbeth/ Há de parecer neve, e o pobre Estado/ O terá por cordeiro, comparado/ Com o meu mal sem limites./ **Macduff**: Nem na tropa/ Que habita o inferno pode haver demônio/ Pior que Macbeth./ **Malcolm**: Sei que ele é falso,/ Sangrento, enganador, luxurioso,/ E cheira a todo tipo de pecado/ Que tenha nome. Porém, não há limites/ Para a minha volúpia: suas filhas,/ Mulheres e donzelas não saturam/ A vala de luxúria e de desejo/ Que venceriam todo impedimento/ Que a mim se opusesse; antes Macbeth,/ Que alguém assim reinar./ **Macduff**: Tal descontrole/ Na natureza é tirano, e já foi/ Causa de muito rei vagar seu trono/ Em queda prematura. Mas não temas/ Reclamar o que é teu. [...]/ **Malcolm**: ...Justiça, Verdade, Temperança,/ Misericórdia e Generosidade,/ Perseverança, Humildade e Coragem,/ Paciência, Firmeza e Equilíbrio/ Não me apetece;.../ **Macduff**: Escócia! Escócia! [...] Triste nação, cujo cetro de sangue/ ‘Stá com um tirano sem direito a ele./ Quando verás teus dias com saúde,/ Se o herdeiro legítimo do trono/ Por sua própria boca é acusado,/ E macula sua raça? O

Até então, Malcolm estava convicto de não voltar à Escócia para combater Macbeth, já que se julgava incapaz, além de não querer trocar um país amigo como a Inglaterra por um país que vivia sob o império de muitos vícios como a Escócia. No entanto, na continuidade do diálogo, ele muda de opinião e decide regressar a seu país natal.

MALCOLM

Macduff, this noble passion,

Child of integrity, hath from my soul

Wiped the black scruples, reconciled my thoughts

To thy good truth and honour. **Devilish Macbeth**

By many of these trains hath sought to win me

Into his power, and modest wisdom plucks me

From over-credulous haste. **But God above**

Deal between thee and me. [...]

What I am truly

Is thine and **my poor country's** to command.

Whither indeed, before thy here-approach,

Old Siward, with ten thousand warlike men

Already at a point, was setting forth

Now we'll together, and the chance of goodness

Be like our warranted quarrel. Why are you silent?¹⁶⁸

A partir dessa parte da cena, inicia-se um diálogo entre Malcolm, Macduff e o médico (Doctor), cujo teor se trata do poder de cura do rei da Inglaterra.

DOCTOR

rei seu pai/ Foi sempre um santo, e sua real mãe/ Vivia ajoelhada mais que em pé,/ Morrendo a cada dia. Então, adeus!/ Os males que lançou sobre si mesmo/ Baniram-me da Escócia. Peito meu,/ Ora foi-se a esperança” (727-731).

¹⁶⁸ Ibid., p.261-262, grifo nosso. (4.3.114-137). Tradução: “**Malcolm:** Tal paixão,/ Filha de integridade, de minh’ alma/Matou as dúvidas e convenceu-me/ Que és leal. O demônio Macbeth/ Com muitos truques já tentou pegar-me/ Em suas mãos; e o cuidado ensinou-me/ A não ter pressa em crer; mas que só Deus/ Se ponha entre nós dois! Pois doravante/ Entrego-me à sua orientação,/ E desdigo o que disse. Aqui abjuro/ Culpas e manchas de que me acusei,/ E que me são estranhas. Até hoje/ Não conheci mulher, não quebrei jura,/ Mal cobicei sequer o que era meu:/ Cumpri deveres, e não trairia/ Sequer o Demo a um companheiro seu./ Vida e verdade são para mim iguais;/ Só menti ao falar a meu respeito./ Eu mesmo servirei a si e à pátria:/ Pra onde, antes de sua chegada/ O velho Siward, com dez mil guerreiros,/ Em armas ‘stavam prontos a partir./ Agora vamos juntos: que o sucesso/ Coroe a justa causa. Por que te calas?” (p.731).

[...] there are a crew of wretched souls
 That stay his cure. Their malady convinces
 The great assay of art, but at his touch,
 Such sanctity hath heaven given his hand,
 They presently amend.
 [...]

MACDUFF

What's the disease he means?

MALCOLM

'Tis called the Evil:

A most miraculous work in this good king,
 Which often, since my here-remain in England,
 I have seen him do. How he solicits heaven,
 Himself best knows; but strangely-visited people,
 All swol'n and ulcerous, pitiful to the eye,
 The mere despair of surgery, he cures,
 Hanging a golden stamp about their necks
 Put on with holy prayers; and a'tis spoken,
 To the succeeding royalty he leaves
 The healing benediction. With this **strange virtue**
He hath a heavenly gift of prophecy,
And sundry blessings hang about his throne
That speak him full of grace¹⁶⁹.

Em sequência, na mesma cena (4.3), aparece o personagem de Ross que dá a notícia a Macduff da morte de sua esposa, filhos, criados, bem como da destruição de todo seu palácio e de tudo que era seu. Ross é outro personagem que se refere a seu país, Escócia, como “poor country” (4.3.164) e Macduff, antes de saber das trágicas notícias, ao questioná-lo sobre notícias de seu

¹⁶⁹ Ibid., p. 262-263, grifo nosso. (4.3.141-159). Tradução: “**Doctor**: “um bando de infelizes/ Aguarda por sua cura: suas doenças/ Derrotam toda arte; mas seu toque/ De tão santas o céu lhe fez as mãos,/ As cura logo./ **Malcolm**: Obrigado, doutor./ (*Sai o médico*)/ **Macduff**: De que doença ele fala?/ **Malcolm**: Da que chamam/ O Mal: e faz milagres o bom rei/ Que muita vez, estando na Inglaterra,/ Testemunhei. Como invoca ele o céu,/ Só ele sabe; mas males estranhos,/ Chagas inchadas que dá pena olhar/ E derrotam o médico, ele cura./ Ele pendura, em torno dos pescoços,/ Com muita reza, uma moeda de ouro/ E dizem que transmite à sua linhagem/ A bênção de curar. E a tal virtude/ Junta ele ainda o dom da profecia:/ As muitas bênçãos que cercam seu trono/ Proclamam sua graça. (p. 732).

país e de sua família, novamente se refere a Macbeth como tirano ao dizer: “The tyrant has not battered at their peace?” (4.3.179)¹⁷⁰. Ross respondeu:

When I came hither to transport the tidings,
Which I have heavily borne, there ran a rumour
Of many worthy fellows that were out,
Which was to my belief witnessed the rather
For that I saw the **tyrant's power** afoot.
Now is the time of help: your eye in Scotland
Would create soldiers, [...]

MALCOLM

Be't their comfort

We are coming thither. **Gracious England** hath
Lent us good Siward, and ten thousand men;
An older and a better soldier, none
That Christendom gives out ¹⁷¹.

Na primeira cena do Ato seguinte (5.1), protagonizada por Doctor, Gentlewoman e Lady Macbeth, ocorre que esta última encontra-se perturbada dizendo que suas mãos estão sempre sujas de sangue e por mais que as lave, nunca ficam limpas. Doctor, ao perceber que ela dizia isso em decorrência do cometimento de crimes, diz que esse tipo de “doença” é de cunho espiritual e, por isso, ele nada pode fazer. A cena seguinte (5.2) refere-se à marcha dos soldados de Macbeth rumo à batalha em Birnam contra o exército liderado por Malcolm, Siward e Macduff. Na cena seguinte (5.3), Macbeth é informado acerca da quantidade de soldados inimigos, dez mil, e afirma que os Thanes o abandonaram e passaram a lutar em favor de seus inimigos. A quarta cena (5.4) relata a marcha dos inimigos de Macbeth rumo à batalha. Nessa cena, o personagem de Siward refere-se a Macbeth também como “tyrant”¹⁷². Na quinta cena (5.5), Macbeth é informado sobre a morte de sua esposa, que, enlouquecida, cometeu suicídio, e que o exército inimigo havia

¹⁷⁰ Ibid., p.264-265. Tradução: “O tirano não malhou a sua paz?” (p. 733).

¹⁷¹ Ibid., p.265-266, grifo nosso. (4.3.182-192). Tradução: “**Rosse**: Quando vim transporter essas notícias/ Que me pesavam, eu ouvi boatos/ Que muita gente boa estava em armas;/ E vim a ter testemunho do fato,/ Vendo o tirano com a tropa em alerta./ A hora da ajuda é já. O seu olhar/ Na Escócia criaria mil soldados; [...]/ **Malcolm**: Que seja o seu conforto a nossa ida./ Do rei inglês temos dez mil e Siward;/ Não há guerreiro mais experimentado/ Em toda a cristandade” (p. 734).

¹⁷² Ibid., p.284 (5.4.9).

começado a mover-se para o ataque. Na sexta cena (5.6), Siward, mais uma vez, refere-se a Macbeth como “tyrant”: “Do we but find the tyrant’s power tonight/ Let us be beaten if we cannot fight”¹⁷³. Na sétima cena entende-se que a batalha já teve início e na luta entre Macbeth e o filho de Siward, este morre.

YOUNG SIWARD

Thou liest **abhorred tyrant**; with my sword

I’ll prove the lie thou speak’st.

(Fight, and Young Siward slain¹⁷⁴).

Nesta mesma cena, Macduff também se dirige a Macbeth o chamando de “tyrant”: “Tyrant, show thy face/[...] Let me find him, Fortune,/ And more I beg not”¹⁷⁵. Em seguida, Siward em conversa com Malcolm novamente se refere a Macbeth da seguinte forma: “This way, my lord, the castle’s gently rendered./ The tyrant’s people on both sides do fight; The noble thanes do bravely in the war; [...]”¹⁷⁶. Na oitava cena ocorre a luta entre Macduff e Macbeth, na qual, por fim, o protagonista da peça morre, mas antes, Macduff o ridiculariza e o compara a um monstro de tipo raro: “We’ll have thee, as our rarer monsters are,/ Painted upon a pole, and underwrit,/ ‘Here may you see the tyrant’”¹⁷⁷. Por fim, na última cena da peça (5.9), Siward recebe a notícia da morte de seu filho por parte de Ross, mas este o conforta dizendo: “Your son, my lord, has paid a soldier’s debt:/ He only lived but till he was a man,/ [...] But like a man he died”¹⁷⁸. Em seguida, Malcolm, antes de convidar a todos para a sua coroação em Scone, agradece a todos, promove a conde todos os “thanes and kinsmen” e chama de volta para a Escócia todos aqueles que fugiram da tirania de Macbeth.

MALCOLM

We shall not spend a large expense of time

Before we reckon with your several loves

¹⁷³ Ibid., p. 291 (5.6.7-8). Tradução: “**Siward**: Se hoje esse tirano eu encontrar,/ Antes perder que não saber lutar” (p. 748).

¹⁷⁴ Ibid., p. 292, grifo nosso (5.7.10-12). Tradução: “**Jovem Siward**: Mentas, tirano vil; com esta espada/ Mostro que mentas./ *(Eles lutam, e o jovem Siward é morto.)*” (p. 749).

¹⁷⁵ Ibid., p. 292-293. (5.7.15-23). Tradução: “**Macduff**: Tirano, mostra-te:/ [...] Que seja meu, Fortuna!/ Mais eu não peço” (p. 749).

¹⁷⁶ Ibid., p. 293. (5.7.25-27). Tradução: “**Siward**: Aqui, senhor. O castelo rendeu-se:/ Há homens do tirano dos dois lados;/ Os thanes na guerra se mostraram bravos” (p. 749).

¹⁷⁷ Ibid., p. 296 (5.8.25-27). Tradução: **Macduff**: “Então, covarde,/ Entrega-te pra seres exposto ao tempo:/ Pois tu, igual aos monstros que são raros,/ Serás pintado ao alto de uma lança,/ Escrito embaixo: ‘Tirano’” (p. 751).

¹⁷⁸ Ibid., p. 297 (5.9.5-9). Tradução: **Rosse**: “Pagou seu filho o resgate fatal:/ Viveu apenas pra chegar a homem./ Mas tão logo afirmou o seu valor,/ No inabalável posto onde lutou,/ Como homem morreu” (p. 752).

And make us even with you. My thanes and kinsmen,
 Henceforth be earls, the first that ever Scotland
 In such an honour named. What's more to do,
 Which would be planted newly with the time,
 As calling home our exiled friends abroad,
 That fled the snares of watchful tyranny,
 Producing forth the cruel ministers
 Of this dead butcher, and his fiend-like queen,
 Who, as 'tis thought, by self and violent hands
 Took off her life – this, and what needful else
 That calls upon us, by the grace of grace,
 We will perform in measure, time and place.
 So thanks to all at once, and to each one,
 Whom we invite to see us crowned at Scone.¹⁷⁹

Há que se ter em mente ao estudar o corpus shakespeariano que uma característica típica de William Shakespeare é mostrar dicotomias no decorrer de seus trabalhos a partir de ambiguidades, o que dificulta a análise de suas obras bem como a chegada a uma conclusão por parte dos estudiosos acerca de seu posicionamento político¹⁸⁰. Na peça *Macbeth* ocorre o mesmo, uma vez que,

the play is built around ambiguities, starting with the Sisters' chant in 1.1, 'Fair is foul, and foul is fair', and continuing through the prophecies that keep Macbeth moving forward, and its ending is open to more than one reading. It may be restorative, with 'order emerging from disorder, truth emerging from behind deceit' and Malcolm and Macduff bringing back 'security and peace' to war-torn Scotland as 'the instruments of God's all-inclusive order'. But it may reflect the play's many ambiguities, with suggestions that the violence and bloodshed are recurrent features of the political process

¹⁷⁹ Ibid., p.299-300. (5.9.25-41). Tradução: **Malcolm**: “Não gastaremos tempo muito largo/ Antes de compensarmos seu amor,/ Pagando dívidas. Thanes e parentes,/ Sejam agora condes, os primeiros/ Com tal nome na Escócia. Quanto ao mais/ Que deve ser plantado nesta hora,/ Como chamar ao lar quem ‘stá no exílio,/ Fugindo à teia alerta do tirano;/ Mostrar ao mundo os ministros cruéis/ Do real carniceiro e a diabólica/ Rainha, que por suas próprias mãos/ Deixou a vida – toda obrigação/ Que hoje nos cabe por graça da Graça,/ Há de ter seu lugar, medida e hora./ A um e a todos, nossa gratidão,/ Convidando-os a Scone, pra coroação./ (*Fanfarra. Saem.*)” (p. 753).

¹⁸⁰ VIANNA, Alexander Martins. **Corpus shakespeariano e reformas religiosas inglesas**: um estudo de caso – O mercador de Veneza. Topoi, v.14, n.27, jul./dez. 2013, p. 453-471.

in Scotland and that in Malcolm's concluding speech there are implications that [...] 'the old cycle is starting over again'¹⁸¹.

2.2- Análise da peça à luz do humanismo inglês do século XVI

Ressaltamos, antes de mais nada, que o objetivo deste trabalho não é defender que Shakespeare foi um *umanista*, até porque o conceito de humanista, conforme já dito no Capítulo 1, refere-se basicamente a um professor de humanidades. Além disso, o objetivo do nosso trabalho está centrado na importância da linguagem literária shakespeariana na sua relação com a linguagem humanista inglesa do século XVI/começo do século XVII e não no autor William Shakespeare. Isso porque a literatura em que está inserida essa linguagem tinha uma autoria coletiva, como mencionamos na Introdução.

Assim sendo, o desenvolvimento deste tópico terá por base a relação entre a peça *Macbeth* e a linguagem humanista já abordada no Capítulo 1. A linguagem política humanista desta peça encontra referências tanto no humanismo cívico quanto no humanismo da tradição de “espelhos de príncipes”. A premissa central do humanismo cívico era a liberdade, sendo que esta era entendida como autogoverno e independência. Havia ainda a defesa da participação de todo cidadão nos negócios públicos, a necessidade de desenvolver sempre o espírito público e a ideia de que a verdadeira nobreza baseia-se na virtude. Ou seja, o humanismo cívico enxerga o cidadão como alguém que tem a responsabilidade de atuar civicamente a fim de cooperar no alcance e manutenção do bem público.

Dentro dessa questão da participação do cidadão no bem público, está a preocupação com a formação educacional do homem com o intuito de desenvolver as virtudes necessárias ao indivíduo que vive numa república e que, no caso da Inglaterra, a despeito de ela ser uma monarquia, esta preocupação com a formação educacional também está relacionada à ideia do bem público ou *commonwealth*.

¹⁸¹ CLARK; MASON, 2015, p.12-13. Tradução: “a peça é construída em torno de ambiguidades, começando com o canto das bruxas no Ato 1, cena1, “Bom é mau e mau é bom”, [...], e seu final está aberto a mais de uma leitura. Pode ser restaurador, com “a ordem emergindo da desordem, a verdade emergindo de detrás do engano” e Malcolm e Macduff trazendo de volta “segurança e paz” para a Escócia devastada pela guerra como “os instrumentos da ordem inclusiva de Deus”. Mas isso pode refletir as muitas ambigüidades da peça, com sugestões de que a violência e derramamento de sangue são características recorrentes do processo político na Escócia e que no discurso final de Malcolm implica que [...] ‘o velho ciclo está começando de novo’”.

Sabemos que o primeiro grande humanista, Petrarca, no processo de construção da literatura humanista resgatou os escritos de Cícero. Esse grande autor clássico preconizava uma educação do homem centrada nos *studia humanitatis*, na ideia de que o estudo das humanidades possibilitaria a formação do *vir virtutis*, ou homem virtuoso. Esse *vir virtutis* transformou-se no que os renascentistas entendiam como deveria ser o homem. Diante dessa ideia, resgatou-se um currículo composto pela filosofia moral, retórica, história, gramática, etc., que integrava os *studia humanitatis*. O aprendizado dessas disciplinas era o que permitia o homem diferenciar-se dos outros animais, como afirmava Salutati, lembrando Cícero. Na segunda metade do século XV, com a Renascença dos príncipes, as obras humanistas deixaram de ser voltadas para o corpo de cidadãos, como foi o caso do humanismo cívico de Florença, e passaram a se voltar para os príncipes ou cortesãos. Houve, portanto, o desenvolvimento de uma literatura de aconselhamento de príncipes, também chamada de literatura de “espelhos de príncipes”. Nessa literatura, o “herói” continuava a ser o homem verdadeiramente virtuoso, *vir virtutis*. Na Inglaterra, essa literatura dos espelhos de príncipe foi muito incipiente. Contudo, o humanismo inglês não deixou de se apropriar dessa noção de homem do humanismo da segunda metade do século XV e, portanto, a educação do homem era vista como um fator fundamental para o desenvolvimento das virtudes necessárias ao homem virtuoso.

Na peça *Macbeth* a questão do homem verdadeiramente virtuoso é apresentada por meio do que podemos chamar de um paradoxo. Inicialmente, na peça, a palavra homem aparece numa cena (1.7) do personagem Lady Macbeth. Ela tenta convencer Macbeth a matar o Rei Duncan e Macbeth demonstra dificuldade em ser convencido. Então ela diz: “Quando ousaste é que foste um homem./ E para vir a ser mais do que foste,/ Devias ser mais homem”. E no Ato 3, cena 4, quando aparece o fantasma de Banquo para Macbeth em meio ao jantar de comemoração de sua coroação e esta aparição o deixa amedrontado e desorientado, sua esposa diz: “Não és homem?”. Somente quando o fantasma de Banquo se retira do local que Macbeth responde: “Ele se foi e eu sou de novo um homem”. A ideia de homem evocada nessa passagem vai de encontro ao conceito humanista de homem para quem o bem público está acima de tudo, até mesmo da própria vida. Está é a condição do homem verdadeiramente virtuoso que alcança “honra, glória e fama”¹⁸². Afinal, para Lady Macbeth, Macbeth só seria considerado verdadeiramente homem se

¹⁸² SKINNER, 2009, p. 139.

matasse o rei e assim alterasse a ordem vigente para usurpar o trono escocês, ou seja, não se preocupando com o que isto poderia representar para o bem público. Na peça, quem representa o conceito humanista de homem é o personagem de Young Siward como podemos ver no momento em que Ross dá a notícia a Siward, no Ato 5, cena 9, da morte de seu filho (Young Siward): “Pagou seu filho o resgate fatal:/ Viveu apenas pra chegar a homem./ Mas tão logo afirmou o seu valor,/ No inabalável posto onde lutou,/ Como homem morreu”. Já Macbeth não corresponde ao padrão do homem renascentista (*vir virtutis*) por ter se deixado levar pelo vício da ambição. Ao praticar um ato conduzido pela ambição, Macbeth entra num *círculo vicioso*. A ambição o levou à usurpação e a usurpação só poderia ser mantida com a tirania. E desse círculo vicioso, Macbeth não consegue sair. Ele não tem paz, se acovarda, amedronta e enlouquece, como já foi citado bem claramente em vários excertos acima. No Ato 4, cena 3, Shakespeare identifica as características de um tirano. Quem as apresenta é o personagem Malcolm ao referir-se a Macbeth: “Sei que ele é falso,/ Sangrento, enganador, luxurioso,/ E cheira a todo tipo de pecado/ Que tenha nome”. Macbeth é definido como o pior de todos os demônios que possam existir no inferno: “Nem na tropa/ Que habita o inferno pode haver demônio/ Pior que Macbeth”. Ainda nesta mesma cena, Macduff deixa claro que a tirania e a intemperança sem limites são as causas da derrota de muitos reis: “Tal descontrole/ Na natureza é tirano, e já foi/ Causa de muito rei vagar seu trono/ Em queda prematura”.

O *topos* da linguagem humanista tirano, em inglês, *tyrant*, é recorrente na peça que estamos analisando. O especialista do *corpus* shakespeariano, Robert Miola, que realiza estudos comparativos entre a literatura shakespeariana e as obras produzidas por autores da Antiguidade Clássica, fez diversas análises sobre a proximidade da peça *Macbeth* com peças escritas por Sêneca. Segundo Miola, as características dos tiranos presentes nas tragédias do Renascimento correspondem às mesmas características dos tiranos de Sêneca:

Like Seneca's tyrants – Nero, Atreus, Lycus, and Eteocles – and his other protagonists (especially Hercules and Medea), Mussato's tyrants and their Renaissance kin exhibit lawless egoism, an insatiable and relentless drive to self-expression and glorification. [...] For them political power is not an end in itself, but merely a convenient, ephemeral token for limitless desire. [...] The rhetoric of insatiability leads to theomachic aspiration, and this progression Seneca largely inspires. In time such rhetoric comes to characterize the Renaissance tyrant¹⁸³.

¹⁸³ MIOLA, Robert. **Shakespeare and Classical Tragedy**: The influence of Seneca. New York: Clarendon Press Oxford, 2001. p. 68. Tradução: “Como os tiranos de Sêneca - Nero, Atreu, Lico e Etéocles - e seus outros

Assim sendo, o poder para o *tyrant* é uma ferramenta para satisfazer suas ambições pessoais que em nada se relacionam com a promoção do bem comum. Para Miola, o vício da ambição que estamos analisando é o elemento central da peça *Macbeth*¹⁸⁴. O que vemos, portanto, nesta tragédia é justamente a descrição de como o vício leva Macbeth a cometer toda uma série de crimes para, inicialmente, usurpar o trono da Escócia, e, num segundo momento, assegurar sua permanência no poder. Complementando as análises de Miola, o professor V. Aravindakshan fornece maiores detalhes sobre os tiranos em Shakespeare:

Moved by 'self-good' what terrible crimes do they commit! What gruesome miseries do they bring to their fellow beings. They act cleverly, decisively, efficiently, and unscrupulously. They act untouched by remorse or conscience. They seize power and become tyrants. [...] They become tyrants to enjoy the fruits of power. Naturally, they endeavour to retain it. In that grim endeavour they deny elemental human decencies to their opponents and also to those they suspect as their rivals¹⁸⁵.

O comportamento de Macbeth em usurpar o poder real e utilizá-lo para satisfazer seus desejos o faz ser qualificado repetidamente como *tyrant*. Miola apresenta ainda as seguintes características tirânicas presentes em *Macbeth*:

Important in all versions is the monomaniacal absoluteness, the grim dedication to self, the lure of the forbidden unknown, the irresistible drive onward, and most significant, the hierophantic elevation of *scelus*. As we have observed earlier, the general popularity of the maxim provides evidence not of specific indebtedness but of intercultural appropriation; it illustrates concisely what Seneca meant to posterity¹⁸⁶.

Em contraste com as características tiranas relacionadas a Macbeth, devemos ressaltar as virtudes do bom governante citadas na fala de Malcolm no Ato 4, cena 3, que coadunam diretamente com

protagonistas (especialmente Hércules e Medéia), os tiranos de Mussato e seus parentes renascentistas exibem egoísmo sem lei, um impulso insaciável e implacável para a auto-expressão e glorificação. [...] Para eles, o poder político não é um fim em si mesmo, mas meramente um sinal conveniente e efêmero de desejo ilimitado. [...] A retórica da insaciabilidade leva à aspiração teómala, e essa progressão que Seneca inspira em grande parte. Com o tempo, essa retórica vem a caracterizar o tirano da Renascença”.

¹⁸⁴ Ibid., p.92.

¹⁸⁵ Aravindakshan, V. **Shakespeare's Treatment of Tyranny**. *Social Scientist*, vol. 4, no. 10, 1976, pp. 38–44. www.jstor.org/stable/3516420. p. 39-40. Tradução: “Movidos pelo "bem-próprio", que crimes terríveis cometem! Que misérias horríveis eles trazem para seus semelhantes. Eles agem de forma inteligente, decisiva, eficiente e inescrupulosa. Eles agem intocados pelo remorso ou consciência. Eles tomam o poder e se tornam tiranos. [...] Eles se tornam tiranos para aproveitar os frutos do poder. Naturalmente, eles se esforçam para retê-lo. Nesse esforço sombrio eles negam decência elemental aos seus oponentes e também àqueles que eles suspeitam como seus rivais”.

¹⁸⁶ MIOLA, 2001, p. 93. Tradução: “Importante em todas as versões é o absoluto monomaniaco, a severa dedicação a si mesmo, a sedução do desconhecido proibido, o impulso irresistível para frente e, o mais significativo, a elevação hierofântica de *scelus*. Como observamos anteriormente, a popularidade geral da máxima fornece evidência não de endividamento específico, mas de apropriação intercultural; ilustra de forma concisa o que Sêneca significou para a posteridade”.

as proposições de virtudes do humanismo: “Justiça, Verdade, Temperança,/ Misericórdia e Generosidade,/ Perseverança, Humildade e Coragem,/ Paciência, Firmeza e Equilíbrio”.

Outro paradoxo encontrado na peça é entre o caráter caótico da Escócia, que é descrita como detentora de muitos vícios, em contraponto com o caráter santificado e virtuoso da Inglaterra e de seu respectivo rei, que na peça é Eduardo, o Confessor¹⁸⁷. No ato 3, cena 6, durante a conversa de Lennox com Lord sobre a ida de Macduff à Inglaterra para buscar ajuda no combate à tirania da Escócia, Lord diz: “Sei que o filho de Duncan,/ De cuja herança o tirano privou,/ Vive na corte inglesa, e é recebido/ Por Eduardo, o piedoso, com tal graça,/ Que a crueldade da Fortuna em nada/ Lhe tira o alto respeito. Lá Macduff/ Foi buscar intercessão do rei santo/...”. Aqui aparece o caráter sagrado do rei da Inglaterra, além de deixar clara a proteção de Deus sobre o rei inglês que chancela suas decisões. Ainda nessa mesma cena, Macduff atesta como a Escócia está sofrendo na mão de um poder tirano: “Oh pátria, sangra!/ Grande tirano, firmai as tuas bases”. E ainda quando ele vai se referir ao pai de Malcolm, rei Duncan, diz: “Escócia! Escócia! [...] Triste nação, cujo cetro de sangue/ ‘Stá com um tirano sem direito a ele./[...] O rei seu pai/ Foi sempre um santo”. Assim, é bem clara a linguagem paradoxal e pode-se dizer até comparativa entre um poder tirano, no caso da Escócia, e um poder legalmente constituído (direito divino de governar) e amparado por Deus, como era o poder do Rei Duncan e o poder de Eduardo da Inglaterra.

Vale observar também como a linguagem humanista da peça carrega elementos medievais, uma vez que, os personagens de Shakespeare não só exaltam o poder legítimo de Eduardo da Inglaterra e Duncan, como trazem também a abordagem do caráter miraculoso do Rei da Inglaterra no Ato 4, cena 3 quando entra em cena Doctor para conversar com Malcolm e este explica a Macduff dos poderes miraculosos do Rei da Inglaterra¹⁸⁸. O historiador Marc Bloch na

¹⁸⁷ Segundo a nota de rodapé nº 27 da página 232 da edição Arden Shakespeare consta o seguinte esclarecimento acerca do termo “pious Edward”: “Edward the Confessor (King of England 1042-66), pious in the modern sense”.

¹⁸⁸ Nas páginas 262 e 263 da edição crítica da Arden Shakespeare utilizada para a realização dessa dissertação consta na nota de rodapé nº 142 a respeito do termo “cure”: “‘Touching’ for the King’s Evil by the monarch, who was believed during the medieval period and up to the eighteenth century in England and France to possess miraculous powers of healing, was ascribed first to Edward the Confessor, and also practised by King James [...]”. Na nota de rodapé nº 146 consta a respeito do termo “the Evil”: “the King’s Evil, scrofula, ‘a tubercular infection of the lymph nodes, swollen or diseased glands of the neck’”. E na nota número 154 há também esclarecimento acerca do termo “holy prayers”: “Shakespeare stresses the aura of sanctity surrounding Edward in contrast to the diabolical qualities of Macbeth”. Tradução da nota 142: “Toque feito pelo monarca para curar a doença ‘King’s Evil’, que acreditava-se durante o período medieval e até o século XVIII na Inglaterra e na França possuir poderes miraculosos de cura, o qual foi atribuído primeiramente a Eduardo, o Confessor, e também praticado pelo rei James”. Tradução da nota 146: “escrófula, uma infecção tubercular dos gânglios linfáticos, glândulas inchadas ou doentes do pescoço”. Tradução da

obra *Os Reis Taumaturgos* trata especificamente deste poder por parte dos reis da França e Inglaterra de curar as escrófulas ou “inflamações dos gânglios linfáticos provocados pelos bacilos da tuberculose” pelo contato de suas mãos. No caso da Inglaterra chamava-se a doença popularmente de “king’s evil”¹⁸⁹.

É preciso chegar até os tempos imediatamente anteriores à conquista normanda para encontrar um príncipe que, com ou sem razão, pode ser tido como o primeiro da linhagem dos curandeiros: **ainda hoje, Eduardo, o Confessor, é quase universalmente considerado o fundador do rito inglês. Essa tradição tem ainda mais força porque Shakespeare (informando-se, como de hábito, em Holinshed) adotou-a numa de suas peças mais brilhantes e mais lidas, *Macbeth*.** Malcolm e Macduff, fugindo ao ódio do tirano da Escócia, refugiam-se na corte de Eduardo. Ali, Malcolm testemunha pasmado o milagre [...].

Eduardo, o Confessor, foi muito cedo considerado santo. Seu culto, ainda desprovido de toda consagração oficial, já existia sob Henrique I¹⁹⁰.

2.3-Conclusão

A ideia ao analisar a linguagem humanista juntamente com seus conceitos, principalmente os de tirano, tirania, vício e virtude, presentes na peça shakespeariana intitulada *Macbeth*, foi buscar entender o que pode ser entendido como “humanismo shakespeariano”, ou ainda como a literatura shakespeariana representou a linguagem humanista. Pôde-se observar, através do confronto de alguns excertos da peça com aquilo que já foi abordado no Capítulo 1 desta dissertação, que a literatura shakespeariana apropriou-se da linguagem humanista tanto naquilo que se refere ao humanismo cívico, quando exalta o poder das virtudes na formação do homem, quanto ao humanismo da segunda metade do século XV, que a nosso ver parece mais conforme o regime de governo inglês, pois a literatura dos espelhos de príncipe manifesta preferência pela forma monárquica de governo, e esta forma parece ser a preferência de Shakespeare. Há também o interesse maior de conservação do Estado e o horror pela guerra, que é outro tópico da linguagem do humanismo da segunda metade do século XV. Segundo essa linguagem, que é dirigida para príncipes e magistrados, o objetivo maior de ambos é *mantenere lo Stato*. O Estado deve ser conservado por meio da promoção da paz, por isso que para esses humanistas o que mais deve ser evitado é a guerra. No caso da literatura shakespeariana, é possível observar que a guerra

nota 154: “Shakespeare enfatiza a aura de santidade que cerca Eduardo, em contraste com as qualidades diabólicas de *Macbeth*”.

¹⁸⁹ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Os reis taumaturgos*: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 51-52.

¹⁹⁰ Ibid., p. 62-63, grifo nosso.

acontece como o desfecho de uma situação anterior, como, por exemplo, o regicídio, o que gera uma nova situação de caos e desordem na sociedade. Em *Macbeth*, o assassinato do Rei Duncan e a usurpação do poder por Macbeth é a situação inicial que coloca a sociedade escocesa retratada na peça em crise e caos, e o desfecho é uma guerra civil que acaba por restaurar a ordem. Aqui também vemos um elemento característico do humanismo renascentista, a visão cíclica da história.

Os paradoxos apresentados na peça, o confronto entre o vício e a virtude, entre o tirano e o rei legítimo, ou ainda o confronto entre a Escócia, caracterizada por “poor country”, e a “gracious England”, pontuam que a linguagem humanista em *Macbeth*, explicitam, ainda que não intencionalmente, a valorização da unidade e autonomia inglesa, as quais, vale lembrar, estiveram ameaçadas no governo de Elizabeth I. A peça *Macbeth* também parece referir-se ao reinado de Jaime I, já que tudo leva a crer que esta peça foi escrita durante o governo deste impopular monarca. Isto porque a valorização da unidade e autonomia inglesa em *Macbeth* parece ser uma crítica a Jaime, que, considerado autoritário e sendo escocês, tinha o projeto de unificar a Escócia à Inglaterra. Assim, “é preciso reconhecer que sob os Stuart a monarquia era dotada, em termos gerais, de autoridade bastante extensa; todos concordavam que ela não tinha limites exatos; alguns afirmavam que não era passível de limitação”¹⁹¹. A autora Emma Smith também enfatiza a impopularidade de Jaime I ao dizer: “Perhaps, as has been suggested, the play addressed its depiction of regal tyranny to the increasingly absolutist James in a more satiric or subversive spirit, marking his unpopularity rather than toadying to his wishes”¹⁹².

Outro fator que corrobora com a defesa de nossa ideia é que Shakespeare mais uma vez foi buscar no passado inglês a figura de um rei com “poderes miraculosos” para mais uma vez engrandecer a imagem da Inglaterra. Essa era uma prática shakespeariana de buscar construir enredos para suas peças de teatro através de histórias de reis do passado inglês. Tanto é que no Capítulo 1 já foi citado por Clare Carroll que até hoje o que muito do que se sabe sobre os Plantageneta e os Tudor, é graças às peças históricas de Shakespeare. E aqui, neste capítulo, conforme citação de Marc Bloch, Shakespeare também contribuiu para consagrar a figura de

¹⁹¹ HUME, David. **História da Inglaterra**: Da invasão de Júlio César à Revolução de 1688. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 252.

¹⁹² SMITH, 2013, p. 28-29. “Sua descrição da tirania régia de James, cada vez mais absolutista, em um espírito mais satírico ou subversivo, marca sua impopularidade em vez de satisfazer seus desejos”.

Eduardo, o Confessor, como uma espécie de “mito”. Essas construções durante esses períodos de instabilidades políticas, em que a identidade nacional estava sendo construída, foram importantes para criar a ideia de unidade cultural ao construir um passado nacional comum aos ingleses. Lisa Hilton atesta o poder das construções de “mitos” em torno da figura do soberano ao falar de Elizabeth I:

[...] as ficções que se construíram em torno da rainha foram essenciais para seu governo e para desenvolver uma concepção de identidade inglesa durante os séculos vindouros. Nações são mais que territórios, povos ou sistemas de governo. São também ideias, crenças coletivas sobre a história ou os valores de um lugar que criam um sentido de compartilhamento. O esculpir da nação ‘inglesa’ estava acontecendo durante o Renascimento, e a autoapresentação de Elizabeth como rainha era, em muito, parte desse processo”¹⁹³.

Apesar de todas essas evidências que indicam a importância de Shakespeare para a formação da identidade inglesa, é necessário considerar, conforme apontamentos de Anderson, “que as concepções ideológicas de ‘nacionalismo’ foram estranhas à natureza íntima do absolutismo”¹⁹⁴. Em contrapartida,

[...] os Estados régios da nova era não desprezavam a mobilização dos sentimentos patrióticos de seus súditos durante os conflitos políticos e militares que, com bastante frequência, opunham as várias monarquias da Europa ocidental. Mas a existência difusa de um protonacionalismo popular na Inglaterra Tudor, na França Bourbon ou na Espanha Habsburgo foi, basicamente, um sinal da presença burguesa dentro da organização política ...¹⁹⁵

Mesmo que ainda não houvesse um sentimento de nacionalismo propriamente dito, há na peça de *Macbeth* a aplicação da linguagem humanista na composição do enredo que permite inferir que a literatura shakespeariana faz uma defesa da monarquia inglesa, uma vez que a Inglaterra é apontada como a peça chave na guerra para destituir o tirano Macbeth do trono escocês, além de ser adjetivada como benevolente em contraponto com a Escócia – caracterizada como “nação miserável” e sangrenta no Ato 4, cena 3.

Além disso, a premissa humanista de que era necessário estimular a virtude no corpo de cidadãos e incutir a importância do bem público está presente na ideia central da peça apresentada ao público dos perigos trazidos para uma sociedade cujo governante é um tirano e não um rei legítimo. Enquanto na Escócia de Macbeth aconteceram várias atrocidades, inclusive uma guerra,

¹⁹³ HILTON, 2016, p. 308.

¹⁹⁴ ANDERSON, 2016, p.41.

¹⁹⁵ Ibid, p. 41.

por conta de um rei ilegítimo e tirano, na Inglaterra o povo recebia os benefícios de estar sob o governo de um rei com poder até de curar. Mesmo que Shakespeare não tivesse, como disse Skinner, um projeto político, é possível inferir que o uso que fazia da linguagem humanista tinha uma intenção de defender a monarquia inglesa. Isso fica ainda mais claro quando levamos em consideração as premissas de Jürgen Habermas (2014) sobre a influência dos meios de comunicação na esfera pública. Esse autor afirma que no caso da Inglaterra só houve uma esfera pública que funcionou politicamente na virada do século XVIII, na qual “as forças que pretendem influenciar as decisões do poder estatal apelam para o público que discute mediante razões para legitimar suas demandas perante esse novo fórum”¹⁹⁶. Mas antes desse momento, segundo Habermas, os séculos XV e XVI – contexto da literatura shakespeariana – foram marcados pela “esfera pública representativa”¹⁹⁷. Essa representatividade diz respeito aos interesses do Estado. Nesse sentido, “o próprio Estado materializa o que passa a ser entendido como espaço público, ou seja, só ascende ao espaço público aquele que estiver vinculado às atividades do Estado moderno: ‘público torna-se sinônimo de estatal’”¹⁹⁸. Assim, como sabemos que o funcionamento das companhias de teatro estava condicionado à patronagem de algum nobre, que, por sua vez, tinha interesses na manutenção da monarquia para manter seus privilégios, era evidente que as peças produzidas pelos dramaturgos, que eram funcionários desse nobre/patrono, tinham que agradar à nobreza e o Estado, já que este era o detentor também do espaço público do teatro.

Desse modo, o modo como a linguagem humanista aparece em *Macbeth* permite caracterizá-la como uma peça de “representação da corte”¹⁹⁹, além de uma peça que reproduz os valores do Estado.

¹⁹⁶ HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: Unesp, 2014. p.185.

¹⁹⁷ Ibid., p. 20.

¹⁹⁸ LONGHI, Carla Reis. **Origens do conceito de opinião pública**: um diálogo com Hannah Arendt e Jürgen Habermas. *Comunicação e Sociedade*, v. 28, nº 46, 2006.

¹⁹⁹ Ibid., p. 53.

CAPÍTULO III- O CARÁTER PEDAGÓGICO DO HUMANISMO SHAKESPEARIANO EM *HAMLET* DE 1623

Neste último capítulo²⁰⁰, continuamos a desenvolver nossa hipótese de trabalho, agora tratando da mais célebre das peças da história do teatro, *Hamlet*. Sendo que neste capítulo será estabelecida a relação entre esta tragédia e os conceitos humanistas, de modo que ficará perceptível ao final, que a peça possui um caráter pedagógico.

Antes de darmos início à análise da peça, vamos introduzir o enredo de *Hamlet*. Para aqueles que ainda desconhecem os elementos principais desta peça, a história gira em torno da morte do rei da Dinamarca, Hamlet, que foi assassinado por seu irmão Claudius. Porém, o que ninguém sabia era que a morte de Hamlet não foi natural, o único que ficou sabendo foi o filho do falecido rei, o Príncipe homônimo, Hamlet. Além desses personagens citados, outro personagem importante é Gertrude, que é a mãe de Hamlet e viúva do falecido rei Hamlet. Após a morte deste, ela se casa com seu irmão e rei da Dinamarca, Claudius. Outro personagem é Polonius, que é o conselheiro do Rei. Esse personagem ocupa o papel de bajulador e fofoqueiro. Sua filha, Ophelia, é apaixonada pelo príncipe Hamlet e este por ela, porém Laertes, irmão de Ophelia e filho de Polonius, proíbe qualquer aproximação entre os dois. O personagem do irmão de Ophelia, Laertes, apresenta maior relevância ao final da peça quando retorna da França e promove uma revolta popular para tomar o poder da Dinamarca e vingar a morte de seu pai, Polonius. Há também os personagens que são os amigos de Hamlet, Horatio, Guildensterne e Rosincrantz. Dentre estes, o amigo fiel é apenas Horatio, pois os outros dois fazem conluio com o Rei Claudius para tirar a vida do príncipe Hamlet. Há também os personagens dos guardas, Barnardo e Marcellus, que são os primeiros a verem o Fantasma do Rei Hamlet. Por fim, há o personagem de Fortinbras, que é filho do falecido rei Fortinbras – assassinado pelo rei Hamlet em uma guerra que se passa antes da peça - da Noruega. Ao final da peça, quem assume o governo da Dinamarca é o jovem Fortinbras.

Sobre a data de escrita da peça paira uma incerteza:

²⁰⁰ Para este capítulo foi utilizada a seguinte edição da Arden Shakespeare: TAYLOR, Neil; THOMPSON, Ann (Ed.). **Hamlet**: The texts of 1603 and 1623. Bloomsbury Arden Shakespeare, 2006.

Scholars are uncertain as to when before 1602 *Hamlet* was written. The best evidence for a date before which *Hamlet* could not have been written is found within the play itself, as *Hamlet* discusses how the rise of children's acting companies has driven the established adult acting companies out of business. Through *Hamlet*, Shakespeare is understood to be referring to the "War of the Theaters," which took place during the years 1599 and 1601, setting the date of *Hamlet*'s composition between 1599 and 1602²⁰¹.

A história de *Hamlet* se passa em Elsinore, Dinamarca²⁰², no reinado do rei Claudius, tio do príncipe *Hamlet*, após dois meses da morte do rei *Hamlet*²⁰³. Essa ambientação da peça na Dinamarca é um subterfúgio utilizado por Shakespeare não só em *Hamlet*, mas em várias outras peças para fugir à censura de seu tempo e assim conseguir abordar questões de sua época sem provocar desconfiância. O autor Stephen Greenblatt afirma que

None of England's national security concerns, major or minor, could be depicted directly on the stage. The theater companies that thrived in London were feverishly in search of exciting stories, and they would have loved to draw audiences [...]. But the Elizabethan theater was censored, and though on occasion the censor could be lax, he would never have permitted the staging of plots that depicted threats to the queen's regime, let alone allowed the public impersonation of figures like Mary, Queen of Scots, Anthony Babington, or Elizabeth herself.[...]

On rare occasions, the censor found the parallels too obvious or demanded proof that historical events were being correctly rendered, but for the most part he winked at the subterfuge. Perhaps the authorities recognized that some escape valve was necessary. Shakespeare was the supreme master of displacement and strategic indirection. He never wrote what were called "city comedies," plays in contemporary English settings, and, with very rare exceptions, he kept a safe distance from current events. He was drawn to plots that unfolded in places like Ephesus, Tyre, Illyria, Sicily, Bohemia, or a mysterious, nameless island in a remote sea. When he engaged with fraught historical events—succession crises, corrupt elections, assassinations, the rise of tyrants—these happened in ancient Greece and Rome or in prehistoric Britain or in the England of his great-great-grandparents and earlier. He felt free to alter and reshape the materials he drew from the chronicle histories, in order to produce more compelling and pointed stories, but he worked with identifiable sources, which, if required by the authorities, he could cite in his defense. He was understandably reluctant to spend time in prison or have his nose slit²⁰⁴.

²⁰¹ HACHT, Anne Marie (Ed.) **Shakespeare for students**: Critical interpretations of Shakespeare's plays and poetry. 2nd ed. Thomson Gale. 2007. p. 194. Tradução: Os estudiosos não sabem em qual momento antes de 1602 *Hamlet* foi escrito. A melhor evidência para uma data antes da qual *Hamlet* não poderia ter sido escrito é encontrada dentro da peça em si, já que *Hamlet* discute como a ascensão das companhias de teatro infantil levou as companhias de teatro compostas por adultas para fora do mercado. Através de *Hamlet*, Shakespeare é entendido como se referindo à "Guerra dos Teatros", que ocorreu durante os anos de 1599 e 1601, marcando a data da composição de *Hamlet* entre 1599 e 1602.

²⁰² Na cena 2 do Ato 1, linha 171, ao encontrar seu amigo Horatio, *Hamlet* pergunta: "But what is your affair in Elsinore?" Tradução: "Mas que assunto te traz a Elsinore?" (p. 374).

²⁰³ Isso pode ser visto nas linhas 131 e 132 do Ato 1, cena 2, quando *Hamlet* se lamenta da morte de seu pai e fica admirado que já tenha se passado tanto tempo: "But two months dead – nay, not so much, not two...". Tradução: "Morto há dois meses só! Não, nem dois meses" (p. 373).

²⁰⁴ GREENBLATT, Stephen. **Tyrant**: Shakespeare on Politics. Norton & Company, 2018. p. 22-23. Tradução: Nenhum dos assuntos de segurança nacional da Inglaterra, maiores ou menores, poderia ser representado no palco.

Além disso, já existia um decreto datado de 1352 que dizia: “... it was treasonable ‘to compass or imagine’ the death of the king or queen or of the principal public officials”²⁰⁵.

O enredo da peça se dá em torno do desejo do personagem Hamlet em se vingar do tio por ter matado seu pai e antigo rei da Dinamarca, Hamlet. O desejo de vingança é incitado pelo Fantasma do antigo rei Hamlet que aparece em alguns momentos da peça e, em um deles, conta a verdadeira história de sua morte. Foi através do regicídio cometido por Claudius que ele pôde ser duplamente beneficiado, ou seja, assumiu o trono da Dinamarca e ainda casou com Gertrude, viúva de seu irmão, após um mês da morte do Rei Hamlet. Ambas as situações provocaram a revolta do jovem príncipe Hamlet²⁰⁶.

É importante lembrar que assim como na peça tratada no capítulo anterior, *Macbeth*, a peça *Hamlet* também tem como ponto central a ambição humana que leva à usurpação do poder soberano, ou seja, um sentimento que tem origem no âmbito privado da consciência de um ser e provoca danos em âmbito público, o que na tradição cívico-humanista é o que é considerado corrupção. Nos ocuparemos com mais afinco desse tema na parte final deste capítulo. Como consequência dessas atitudes viciosas, ocorre nas duas peças o desequilíbrio do bem comum, ou seja, o estado de caos social que se inicia dentro da corte real com consequências que se estendem para toda a sociedade representada na peça.

Essa fala deixa claro que apesar de a vida de um rei ser singular, sua morte é tão fatal que prejudica todo um conjunto de pessoas ao representar uma desordem ou caos social. Na história das monarquias a morte de um soberano por si só corresponde a um estado de caos social. Essa

As companhias de teatro que prosperaram em Londres estavam febrilmente em busca de histórias excitantes e adorariam atrair público [...]. Mas o teatro elizabetano era censurado e, embora às vezes o censor pudesse ser negligente, ele nunca teria permitido a encenação de conspirações que retratassem ameaças ao regime da rainha, muito menos teria permitido a personificação de figuras públicas como Maria, rainha da Escócia, Anthony. Babington, ou a própria Elizabeth [...].

²⁰⁵ Ibid., p. 30. Tradução: “... era considerada traição ‘abordar ou imaginar’ a morte do rei ou da rainha ou dos principais funcionários públicos”.

²⁰⁶ No Ato 1, cena 2, 143-157, fica explícita a revolta e a tristeza de Hamlet ao ver sua mãe casada com seu tio Claudius dentro de tão pouco tempo, apenas um mês após a morte de seu pai. Além disso, Hamlet entende que o casamento da mãe com o tio se trata de um caso de incesto: “And yet within a month!/ Let me not think on’t – Frailty, thy name is Woman./ A little month, or e’er those shoes were old/ With which she followed my poor father’s body./ Like Niobe, all tears. Why, she, even she –/ O heaven, a beast that wants discourse of reason/ Would have mourned longer! – married with mine uncle./ My father’s brother (but no more like my father/ Than I to Hercules). Within a month!/ Ere yet the salt of most unrighteous tears/ Had left the flushing of her galled eyes,/ She married. O most wicked speed, to post/ With such dexterity to incestuous sheets!/ It is not, nor it cannot come to good./ But break, my heart, for I must hold my tongue”.

ideia trazida pela literatura shakesperiana relaciona-se com os apontamentos de Fritz Caspari na obra *Humanism and the Social Order in Tudor England* sobre a teoria de estrutura social abordada pelo Humanismo. Para Caspari, tal teoria preconiza que a sociedade estava disposta de acordo com uma ordem e que deveria ser respeitada a fim de evitar malefícios para o Estado:

The English humanists did not create a new structure of society. They largely accepted what they found and infused their ideas into the society that surrounded them. Humanistic ideas thus became a powerful element in the predominant sixteenth-century belief in a social hierarchy which it was the duty of the ruler and the aristocracy to maintain and in which every man had his place, high or low. [...] The principle of 'order and degree' [...] thus had many of its roots in medieval thought, just as the aristocratic social order, with the monarch at its head, descended directly from the order that had prevailed in the preceding centuries²⁰⁷.

É possível dizer que a conduta de Hamlet divide-se em duas: há um Hamlet que permanece do Ato 1 até o final do Ato 3, que pode ser definido como um personagem de caráter depressivo, desgostoso com a vida, vingativo e confuso; e um outro Hamlet que está presente no Ato 5, que por sua vez apresenta um caráter mais equilibrado. No Ato 4, esse personagem não aparece pois estava fora da corte dinamarquesa a caminho da Inglaterra. Isso foi uma manobra do Rei Claudius para que Hamlet fosse morto na Inglaterra:

Claudius tells Hamlet that for his own safety he is sending him to England aboard a ship, and Hamlet is removed under guard. In a short soliloquy, the king reveals that he has sent letters to England ordering Hamlet's murder and that he will not know peace until Hamlet is dead²⁰⁸.

No início da cena 1 do Ato 1 fica claro que o Fantasma do rei Hamlet já havia aparecido duas vezes e por isso que Marcellus pergunta a Barnardo durante a guarda noturna: "What, has this thing appeared again tonight?"²⁰⁹. Esses dois personagens já haviam visto o Fantasma e tentavam convencer Horatio, que estava incrédulo, da veracidade de suas visões. Durante a conversa, o Fantasma aparece, e os personagens em cena concordam que o Fantasma é do Rei Hamlet:

²⁰⁷ CASPARI, Fritz. **Humanism and the Social Order in Tudor England**. New York: Teachers College Press, 1968. pp. 9-10. Tradução: "Os humanistas ingleses não criaram uma nova estrutura da sociedade. Eles aceitaram em grande parte o que encontraram e infundiram suas ideias na sociedade que os cercava. As ideias humanistas tornaram-se assim um elemento poderoso na crença predominante no século XVI numa hierarquia social que era dever do governante e da aristocracia manter e na qual cada homem tinha seu lugar, alto ou baixo. [...] O princípio da "ordem e posição social" [...] teve muitas das suas raízes no pensamento medieval, assim como a ordem social aristocrática, com o monarca à frente, descende diretamente da ordem que havia prevalecido nos séculos precedentes".

²⁰⁸ HACHT, 2007, p. 201. Tradução: "Cláudio diz a Hamlet que, para sua própria segurança, está o enviando para a Inglaterra a bordo de um navio, e Hamlet é removido sob guarda. Em um curto solilóquio, o rei revela que ele enviou cartas para a Inglaterra ordenando o assassinato de Hamlet e que não conheceria a paz até que Hamlet estivesse morto".

²⁰⁹ Ato 1, cena 1, 20. Tradução: "Aquele aparição veio esta noite?" (p. 363).

MARCELLUS

Peace, break thee off! Look where it comes again.

BARNARDO

In the same figure like the King that's dead.

MARCELLUS

Thou art a scholar – speak to it, Horatio.

BARNARDO

Looks it not like the King? Mark it, Horatio.

HORATIO

Most like. It harrows me with fear and wonder²¹⁰.

Depois de ser encorajado a falar com o Fantasma, Horatio diz: “What art thou that usurp'st this time of night/ Together with that fair and warlike form/ In which the majesty of buried Denmark/ Did sometimes march? By heaven, I charge thee speak”²¹¹. Essa fala de Horatio evidencia duas características do Rei Hamlet, “justo” (fair) e “guerreiro” (warlike), além de apontar a Dinamarca como “enterrada” ou “sepultada” (buried). Esse adjetivo atribuído por Horatio a Dinamarca nos permite conjecturar que por ele pressentir a guerra que se aproximava, como veremos nas próximas falas, já apresentava temores quanto ao futuro incerto do Estado em decorrência das consequências da guerra.

Em outra fala, Horatio diz a Marcellus e Barnardo que a armadura do Fantasma é a mesma que o Rei Hamlet usou quando combateu a Noruega: “Such was the very armour he had on/ When th'ambitious Norway combated”²¹². Após a aparição do Fantasma, Horatio fica horrorizado em decorrência dessa situação anormal e sobrenatural, o que o faz pensar que isso era apenas o prenúncio de que algo ainda pior estava por acontecer, e o seu temor imediato era que o Estado estava prestes a entrar numa situação de crise: “In what particular thought to work I know not,/ But in the gross and scope of my opinion/ This bodes some strange eruption to our state”²¹³. A preocupação de Horatio com uma possível situação de caos político é um elemento central da linguagem humanista da segunda metade do século XV, para a qual o bem maior a ser

²¹⁰ Ato 1, cena 1, 39- 43, grifo nosso. Tradução: “**Marcelo**: Silêncio, por favor; ei-lo que volta!/ **Bernardo**: É o próprio rosto do defunto rei./ **Marcelo**: Tu, que és um mestre, vai falar-lhe, Horácio!/ **Bernardo**: Não é igual ao rei? Repara, Horácio./ **Horácio**: Igual: isso me assusta e causa espanto” (p. 364).

²¹¹ Ato1, cena 1, 45-48. Tradução: “**Horácio**: Quem és tu, que usurpaste a escura noite,/ E nesse aspecto de gentil guerreiro/ Com o qual o nosso Rei, agora morto,/ Marchou um dia? Pelos céus, responde!” (p. 365).

²¹² Ato 1, cena 1, 59-60. Tradução: “**Horácio**: Aquela era sem dúvida a armadura/ Que usou contra a ambição da Noruega;” (p. 365).

²¹³ Ato1, cena 1, 66-68: Tradução: “**Horácio**: Não sei qual o propósito que o trouxe,/ Porém, na minha rude opinião,/ É mau presságio para o nosso reino” (p. 366).

conservado pelo Príncipe, é a manutenção da ordem pública; além disso, essa preocupação de Horatio é respaldada pela história da Antiguidade Clássica, outro *topos* humanista, pois segundo ele, antes da queda de Júlio César, ocorreram fatos de ordem sobrenatural como forma de prenúncio de que a sociedade estava prestes a enfrentar uma situação de desordem²¹⁴.

O clima de tensão perante o risco iminente de guerra aparece na tragédia quando Horatio conta a Marcellus sobre a guerra ocorrida entre o falecido Rei Hamlet e Fortinbras da Noruega. Nesta guerra, a Dinamarca derrotou a Noruega e, por conta da derrota e morte do rei da Noruega, Fortinbras, seu herdeiro, o príncipe Fortinbras, estava ansioso por guerrear contra a Dinamarca:

HORATIO
 [...] Our last King,
 Whose image even but now appeared to us,
 Was, as you know, by Fortinbras of Norway –
 Thereto pricked on by a most emulate pride –
 Dared to the combat, in which our **valiant Hamlet**
 (For so this side of our known world esteemed him)
 Did slay this Fortinbras, who by a sealed compact
 Well ratified by law and heraldry
 Did forfeit with his life all those his lands
 Which he stood seized on to the conqueror;
 [...]
 Now, sir, Young Fortinbras,
 Of unimproved mettle, hot and full,
 Hath in the skirts of Norway, here and there,
 Sharked up a list of landless resolute
 For food and diet to some enterprise
 That hath a stomach in't, which is no other –

²¹⁴ Sobre esse ponto consta na tradução feita por Bárbara Heliodora do Ato 1, cena 1, 112- 126: **Horácio**: “Uma coisa perturba a minha mente:/ No altíssimo e feliz torrão de Roma,/ Antes da queda do possante Júlio,/ Os túmulos mostraram-se agitados,/ E as figuras estranhas dos defuntos/ Gritavam e corriam pelas ruas;/ Cometas chamejantes suavam fogo,/ O Sol ficou convulso e a estrela túmida,/ Cujá força ergue o império de Netuno,/ Quase estava em desmaio num eclipse,/ Como iguais precursores de desgraças./ Como arautos precoces do destino,/ E prólogo de agouros pressentidos,/ Terras e céus unidos advertiram/ O nosso clima e os nossos conterrâneos. (p. 367).

And it doth well appear unto our state –
 But to recover of us by strong hand
 And terms compulsative those foresaid lands
 So by his father lost.
 [...]

Enter GHOST again

If thou art privy to thy country's fate,
 Which happily foreknowing may avoid,
 O speak.²¹⁵

O medo de Horatio perante a possível guerra com a Noruega era tão grande que ele chega a pedir para o Fantasma falar sobre o futuro do país. Outro ponto a ser destacado nessa fala é a qualificação de “valiant” (valente) do falecido rei Hamlet, inclusive com a ressalva do próprio personagem de que ele era reconhecido justamente por seu caráter valente e destemido. Essas boas qualidades de Hamlet contrastarão com as más qualidades atribuídas pelo Príncipe Hamlet ao rei usurpador Claudius, conforme poderemos ver mais adiante.

Na cena seguinte (1.2), o rei Claudius manda seus dois serviçais, Voltemand e Cornelius, à Noruega com a ordem de contar ao tio do jovem Fortinbras as intenções de seu sobrinho de marchar sobre a Dinamarca no intuito de recuperar as terras perdidas na batalha ocorrida entre a Noruega e a Dinamarca. Esta sequência, se inicia com um diálogo entre a Rainha Gertrude, o Rei Claudius e o príncipe Hamlet. Este começa a apresentar evidências de sua dor pela morte de seu pai. Sua mãe tenta então convencê-lo de que a morte é um processo natural, sendo assim, não

²¹⁵ Ato 1, cena 1, 79-116, grifo nosso. **Tradução:** “**Horácio:** [...] O velho rei,/ Cujas imagens há pouco aqui tivemos,/ Foi provocado pelo Fortimbrás/ Da Noruega, em seu ferido orgulho,/ Para um combate; e o nosso bravo Hamlet/ (Que assim o chama toda a nossa gente.)/ Matou a Fortimbrás que, por promessa/ Ratificada pela lei e a heráldica,/ Perdia, com a vida, as terras todas/ Em sua posse, para o vencedor:/ Outros terrenos, em contrapartida,/ Empenhou nosso rei, para legá-los/ Como direito e herança a Fortimbrás,/ Fosse ele o vencedor. Pelo empenhado,/ E em razão dessa cláusula citada,/ Herdou-as Hamlet. Pois o filho agora,/ Com ardor juvenil e mal guiado,/ Aqui e ali, nas faldas da Noruega,/ Juntou alguns velhacos sem abrigo/ Em troca de alimento, numa empresa/ Que muito tem de ousada: nada mais/ - Como tão bem percebe o nosso reino -,/ Busca recuperar de nós, co’a força,/ E termos compulsórios, essas terras/ Perdidas por seu pai; [...]/ (*Entra o Fantasma.*)/ **Horácio:** Se és sabedor de crime em tua pátria/ Que se possa evitar por conhecê-lo,/ Oh, fala!” (p. 366-367).

havia razões para tanto sofrimento: “Thou knowst’ tis common – all that lives must die,/ Passing through nature to eternity”²¹⁶.

Já o Rei Claudius, por sua vez, também não aceitando a tristeza de Hamlet, endossa o argumento da Rainha e chega ao ponto de dizer que esse sofrimento prolongado de Hamlet era um tipo de pecado contra a natureza e pede para que ao invés de sofrer pelo pai já falecido, passe agora a considerá-lo como pai. Além disso, ainda tenta confortá-lo dizendo a Hamlet que ele será o próximo a herdar o trono e aproveita para pedir que não retorne para a escola em Wittenberg:

KING

‘Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,

To give these mourning duties to your father;

But you must know your father lost a father,

That father lost lost his, and the survivor bound

In filial obligation for some term

To do obsequious sorrow. **But to persever**

In obstinate condolment is a course

Of impious stubbornness; ’tis unmanly grief;

It shows a will most incorrect to heaven;

A heart unfortified, a mind impatient,

An understanding simple, and unschooled.

[...]’tis a fault to heaven,

A fault against the dead, a fault to nature,

To reason most absurd, whose common theme

Is death of fathers, and who still hath cried,

From the first corpse till he that died today,

‘This must be so.’ We pray you throw to earth

This unprevailing woe, and think o’ us

As of a father. For let the world take note

You are the most immediate to our throne

²¹⁶ Ato 1, cena 2, 70-71. Tradução: “**Rainha:** Sabes como é fatal – tudo o que vive/ Há de morrer, passando à eternidade” (p. 371).

And with no less nobility of love
 Than that which dearest father bears his son
 Do I impart towards you. For your intent
 In going back to school in Wittenberg,
 It is most retrograde to our desire;
 And beseech you bend you to remain
 Here in the cheer and comfort of our eye,
 Our chiefest courtier, cousin, and our son²¹⁷.

Nessa mesma cena, Horatio, juntamente com Marcellus e Barnardo, revela a Hamlet que viu o Fantasma de seu pai, mas antes de fazer essa revelação reconhece para seus amigos que o rei Hamlet foi um “goodly king”²¹⁸, e, em sequência, o Príncipe completa a fala de Horatio reconhecendo que ele foi um homem (*vir*) – conceito importante para este trabalho.

HORATIO

I saw him once; he was a goodly king.

HAMLET

He was a man, take him for all in all:

I shall not look upon his like again.

HORATIO

My lord, I think I saw him yesternight

HAMLET

Saw? Who?

HORATIO

My lord, the King your father.

HAMLET

²¹⁷ Ato 1, cena 2, 85-115, grifo nosso. Tradução: “**Rei**: É doce e até louvável que tua alma/ Guarde assim esse luto por teu pai;/ Mas, bem sabes, teu pai perdeu o pai;/ Esse perdeu o dele; essa é a cadeia/ De deveres filiais, que, por seu turno,/ Cada qual vai sofrendo. Mas manter-se/ Em obstinado luto é teimosia/ De ímpia obstinação, é desumano;/ Mostra uma injusta oposição aos deuses,/ Um coração sem força, uma impaciência,/ Um fraco entendimento, uma ignorância,/ A tudo que sabemos que há de ser./ Ao que é comum, vulgar, ao nosso senso,/ Por que, numa atitude impertinente,/ Nos devemos opor? É contra os céus,/ Pecado contra os mortos, contra o mundo,/ Absurdo sem razão, pois cabe aos pais/ Morrer antes dos filhos, desde sempre.../ E a estes, chorá-los; ontem como agora./ Há de ser sempre assim. Nós te pedimos,/ Lança por terra essa tristeza inútil,/ Pensa em nós como um pai: pois saiba o mundo/ Que és o herdeiro mais próximo do trono;/ E que não é menor o nobre afeto/ Que aquele que um pai dedica ao filho,/ Que eu te dedico. Quanto ao teu intento/ De voltar para a escola em Wittenberg,/ Isso é muito contrário ao nosso anseio:/ Nós te rogamos, fica ao nosso lado,/ No conforto e calor da nossa vista,/ Primeiro cortesão, e nosso filho” (p. 372).

²¹⁸ Traduzindo a palavra “goodly”, é possível encontrar os seguintes significados: agradável, gracioso, grande, vistoso.

The King my father?

HORATIO

Season your admiration for a while,
 With an attent ear, till I may deliver,
 Upon the witness of these gentlemen
 This marvel to you.

HAMLET

For heaven's love let me hear.

HORATIO

Two nights together had these gentlemen,
 Marcellus and Barnardo, on their watch
 In the dead waste and middle of the night
 Been thus encountered: a figure like your father
 Armed at all points exactly, cap-à-pie,
 Appears before them and with solemn march
 Goes slow and stately by them; thrice he walked
 By their oppressed and fear-surprised eyes
 Within his truncheon's length, whilst they, bestilled
 Almost to jelly with the act of fear,
 Stand dumb and speak not to him. This to me,
 In dreadful secrecy impart they did,
 And I with them the third night kept the watch
 Where, as they had delivered, both in time,
 Form of the thing, each word made true and good,
 The apparition comes. I knew your father;
 These hands are not more like.

HAMLET

But where was this?

MARCELLUS

My lord, upon the platform where we watched.

HAMLET

Did you not speak to it?

HORATIO

My lord, I did;

But answer made it none. Yet once methought

It lifted up it head and did address

Itself to motion like as it would speak.

But even then the morning cock crew loud

And at the sound it shrunk in haste away,

And vanished from our sight.

HAMLET

‘Tis very strange.

HORATIO

As I do live, my honoured lord, ‘tis true;

And we did think it writ down in our duty

To let you know of it.

HAMLET

Indeed, indeed, sirs; but this troubles me.

Hold you the watch tonight?

MARCELLUS, BARNARDO

We do, my lord.

HAMLET

Armed, say you?

MARCELLUS, BARNARDO

Armed, my lord.

HAMLET

From top to toe?

MARCELLUS, BARNARDO

My lord, from head to foot.

[...]

HAMLET

If it assume my noble father’s person

I’ll speak to it, though hell itself should gape

And bid me hold my peace. [...]

So, fare ye well.

Upon the platform, 'twixt eleven and twelve,

I'll visit you.

[...]

HAMLET

[...]My father's spirit in arms! All is not well.

[...]

Foul deeds will rise, [...] ²¹⁹

Vale ressaltar que “homem” no sentido em que o Rei Hamlet é qualificado, equivale ao conceito humanista de *vir virtutis* já abordado anteriormente nesta dissertação. No diálogo, Horatio esclarece que o Fantasma do Rei estava vestido com armadura, o que deixa o jovem Hamlet ainda mais perplexo por entender que isso significava que algo não estava bem, além de também apresentar dúvidas sobre a natureza desse Fantasma, visto que poderia realmente ser seu pai ou ser de origem maligna.

Na cena seguinte (1.3), no diálogo de Laertes com sua irmã Ophelia sobre os sentimentos do jovem Hamlet para com ela, Laertes admoesta que seria melhor Ophelia temer se envolver amorosamente com Hamlet visto que, como ele era príncipe e um dia viria a ser rei, todas as

²¹⁹ Ato 1, cena 2, 183 -254. Tradução: “**Horácio:** Eu o vi uma vez; um belo rei./ **Hamlet:** Ele era um homem, e, pelo seu todo,/ Não mais verei ninguém igual a ele./ **Horácio:** Senhor, creio que o vi ontem à noite./ **Hamlet:** Viu? Quem?/ **Horácio:** Senhor, o rei seu pai./ **Hamlet:** Meu pai?/ **Horácio:** Contenha seu espanto alguns segundos/ De ouvido atento; até que eu lhe revele/ Com o testemunho destes cavalheiros,/ Esse milagre./ **Hamlet:** Sim, deixa-me ouvi-lo./ **Horácio:** Duas noites seguidas, esses jovens,/ Marcelo e mais Bernardo, em sua guarda,/ Na morta escuridão da noite em meio,/ Tiveram esse encontro. Uma figura,/ Como a do rei, armado de alto a baixo,/ Surge diante dos dois, e em nobre passo/ Anda lento e solene; assim três vezes/ Diante de olhos atônitos, surpresos,/ Passou-lhes bem por perto; eles, sem sangue,/ Não lhe falaram; mas me confiaram/ O terrível segredo que guardavam./ Eu fui com eles na terceira noite/ À guarda; e no local onde estiveram,/ Da mesma forma, como o tinham visto,/ Volta o fantasma. Eu conhecia o rei;/ É realmente igual./ **Hamlet:** Onde foi isso?/ **Horácio:** Na plataforma onde fazemos guarda./ **Hamlet:** Não lhe falaste tu?/ **Horácio:** Falei, senhor./ Mas não me respondeu; a certa altura,/ Ele ergueu a cabeça e parecia/ Que ia mover os lábios e falar;/ Mas nesse instante cantou alto o galo;/ Ao ouvi-lo, tremeu, partiu depressa;/ E desfez-se no ar./ **Hamlet:** É muito estranho./ **Horácio:** Por minha vida,/ digo-lhe a verdade./ E nós julgamos que o dever se impunha/ De fazê-lo saber o ocorrido./ **Hamlet:** Certo, amigos. Mas isso me perturba./ Dareis guarda esta noite?/ **Marcelo, Bernardo:** Sim, daremos./ **Hamlet:** Estava armado?/ **Marcelo, Bernardo:** Sim, senhor, armado./ **Hamlet:** De alto a baixo?/ **Marcelo, Bernardo:** Da cabeça aos pés./ [...] **Hamlet:** Irei à guarda./ Talvez venha de novo./ **Horácio:** Isso eu garanto./ **Hamlet:** Se ele assume a aparência de meu pai,/ Falar-lhe-ei nem que o inferno m’o proíba/ E impeça de falar! Eu peço a todos,/ Se até agora silenciaram isso,/ Guardai silêncio ainda por mais tempo./ E do que acontecer durante a noite,/ Dai vosso entendimento, não palavras./ Vossa amizade eu recompensarei./ Até logo: entre as onze e meia-noite/ Irei vê-los/ [...] (Saem todos, menos Hamlet)/ **Hamlet:** O vulto de meu pai, armado! É grave./ Talvez uma cilada. Venha a noite!” (p.375-378).

escolhas dele deveriam se pautar, primeiramente, no bem do Estado, e poderia acontecer que um casamento com Ophelia não fosse o mais adequado para os interesses políticos do Estado²²⁰:

LAERTES

For he himself is subject to his birth-

He may not, as unvalued persons do,

Carve for himself; for on his choice depends

The sanctity and health of the whole state.

And therefore must his choice be circumscribed

Unto the voice and yielding of that body

Whereof he is head²²¹.

De qualquer modo, Ophelia não aceita os aconselhamentos do irmão, e ainda nessa cena, ela recebe também conselhos de seu pai, Polonius, no mesmo sentido de afastar-se de Hamlet começando por ignorar suas investidas. Polonius não queria que os dois se envolvessem amorosamente por acreditar que Hamlet, por ser um membro da nobreza com várias possibilidades, não honraria seu comprometimento com sua filha, o que a faria cair em desgraça caso fosse desonrada (1.3.88- 135). Por fim, Ophelia aceita a ordem do pai.

POLONIUS

In few, Ophelia,

Do not believe his vows; for they are brokers,

Not of the eye which their investments show,

But mere implorators of unholy suits,

Breathing like sanctified and pious bonds

The better to beguile. This is for all.

I would not, in plain terms, for this time forth

Have you so slander any moment leisure

As to give words or talk with the Lord Hamlet.

²²⁰ Uma das notas explicativas para essa fala de Laertes diz respeito a palavra “subject” que quer dizer: “Laertes implies that Hamlet is governed by the circumstances of his birth in the same way that his subjects are governed by him” (p.199). Tradução: “Laertes insinua que Hamlet é governado pelas circunstâncias de seu nascimento da mesma maneira que seus súditos são governados por ele”.

²²¹ Ato 1, cena 3, 18- 24. Tradução: “**Laertes**: Ele é um nobre, e assim sua vontade/ Não lhe pertence, mas à sua estirpe./ Ele não pode, qual os sem valia,/ Escolher seu destino: dessa escolha/ Dependem segurança e bem do Estado;/ Assim, o seu desejo se submete/ À voz e ao comando desse corpo,/ Do qual ele é a cabeça” (p. 379).

Look to't, I charge you. Come your ways.

OPHELIA

I shall obey, my lord²²².

A cena seguinte (1.4) é aquela em que Hamlet cumpre o que havia dito sobre estar no local onde o Fantasma aparecera anteriormente para ver se apareceria novamente. Ao lado de Horatio e Marcellus, Hamlet encontra o Fantasma e fica em dúvida quanto à sua natureza, no caso, se seria proveniente do céu ou do inferno:

HAMLET

Be thou a spirit of health or goblin damned,

Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,

Be thy events wicked or charitable,

Thou com'st in such a questionable shape

That I will speak to thee. I'll call thee Hamlet,

King, father, royal Dane²²³.

O Fantasma convida Hamlet para um momento em particular e ele aceita, o que deixa os amigos de Hamlet em completo desespero ao se questionar o motivo da aparição desse Fantasma e qual seria o assunto a ser tratado com Hamlet de forma particular. Diante da situação, Marcellus pronuncia a tão famosa frase que representa o estado de corrupção no qual se encontrava o reino dinamarquês: “Something is rotten in the state of Denmark”²²⁴ (1.4.65).

Na cena seguinte (1.5), finalmente o Fantasma revela a Hamlet o motivo de sua morte e pede para que ele se vingue. Nessa cena é interessante observar que, assim como em *Macbeth*, há a presença de elementos medievais como é o caso do momento em que o Fantasma dá a entender que está numa espécie de purgatório pagando pelos pecados que não teve tempo de confessar antes da morte, o que é um preceito do catolicismo. Inclusive, o fato de ter sido assassinado subitamente e, conseqüentemente, não ter se “preparado” para a morte, ou seja, não ter tido tempo para confessar seus pecados, o fez ser condenado a purgá-los. E, é essa condenação o

²²² Ato 1, cena 3, 126-136. Tradução: “**Polônio**: Ophelia, não te iludas com essas juras,/ Pois não são o que mostram na roupagem,/ Mas simples rogos para fins profanos,/ Soando como preces e murmúrios/ Para melhor atrair. Numa palavra,/ Não quero que repitas, de ora avante,/ Essas conversas com o nobre Hamlet./ Ouve bem; eu te ordeno: segue agora/ O teu caminho./ **Ophelia**: Eu obedecerei” (p. 383).

²²³ Ato 1, cena 4, 19-24, grifo nosso. Tradução: “**Hamlet**: Sejas um bom espírito ou demônio;/ Tragas contigo auras de paraíso/ Ou rajadas de inferno; sejam puros/ Maus os teus intentos, vens com forma/Tão cara e tão estranha que eu desejo/ Falar contigo: eu vou chamar-te Hamlet;/ Rei, pai, dinamarquês real” (p. 385).

²²⁴ Ato 1, cena 4, 65. Tradução: “**Marcelo**: Algo está podre aqui na Dinamarca” (p. 387).

grande motivo por trás da aparição do Fantasma, cujo intuito era pedir para o jovem Hamlet que se vingasse de Claudius, revelado no diálogo a seguir como o responsável pelo regicídio.

GHOST

My hour is almost come.

When I to sulphurous and tormenting flames

Must render up myself.

HAMLET

Alas, poor ghost.

GHOST

Pity me not, but lend thy serious hearing

To what I shall unfold.

HAMLET

Speak, I am bound to hear.

GHOST

So art thou to revenge when thou shalt hear.

HAMLET

What?

GHOST

I am thy father's spirit.

Doomed for a certain term to walk the night,

And for the day confined to fast in fires

Till the foul crimes done in my days of nature

Are burnt and purged away!

[...]

Revenge his foul and most unnatural murder!

HAMLET

Murder?

GHOST

Murder most foul – as in the best it is –

But this most foul, strange and unnatural

[...]

Now, Hamlet, hear:

It's given out that, sleeping in mine orchard,
 A serpent stung me. So the whole ear of Denmark
 Is by a forged process of my death
 Rankly abused. But know, thou noble youth,
 The serpent that did sting thy father's life
 Now wears his crown.

HAMLET
 O my prophetic soul!
 Mine uncle! ²²⁵

A fala a seguir trata-se do momento em que o Fantasma fornece detalhes do regicídio sofrido por Hamlet:

GHOST
 Sleeping on mine orchard –
 My custom always in the afternoon –
 Upon my secure hour thy uncle stole
 With juice of cursed hebenon in a vial
 And in the porches of mine ears did pour
 The leperous distilment, whose effect
 Holds such an enmity with blood of man
 That, swift as quicksilver, it courses through
 The natural gates and alleys of the body,
 And with a sudden vigour it doth posset
 And curd, like eager droppings into milk,
 The thin and wholesome blood.

²²⁵ Ato 1, cena 5, 4-41. Tradução: “**Fantasma**: Está chegando a hora/ Em que devo voltar para os tormentos/ Das chamas sulfurosas./ **Hamlet**: Pobre espectro!/ **Fantasma**: Não me lamente, mas escuta, atento,/ O que revelo./ **Hamlet**: Fala; é meu dever/ Ouvir-te./ **Fantasma**: E após ouvir, deves-vingar-me./ **Hamlet**: O quê?/ **Fantasma**: Sou o espectro de teu pai;/ Condenado a vagar durante a noite,/ Por algum tempo, e a jejuar de dia/ Preso no fogo, até que este consuma/ E purifique as faltas criminosas/ Que cometi em vida/[...]/ Vinga a sua alma e o seu assassinato!/ **Hamlet**: Assassinato?/ **Fantasma**: Assassinato, sim, sempre covarde,/ Mas desta vez mais torpe e mais covarde./ [...] Agora, Hamlet,/ Escuta: Dizem que eu, quando dormia/ No meu jardim, fui vítima da raiva/ De uma serpente; e assim, na Dinamarca/ Toda, essa história em torno a mim forjada/ Foi repetida como verdadeira./ Mas tu, meu nobre jovem, toma nota/ De que a serpente que tirou a vida/ De teu pai, usa agora a sua coroa./ **Hamlet**: Oh, minh'alma profética; meu tio!” (p. 387-389).

[...]

Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown and queen at once dispatched,
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhouseled, disappointed, unaneled,
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head²²⁶.

Após todo esse discurso, Hamlet se revolta e passa a concentrar toda a sua energia em se vingar do tio, caracterizado a partir desse momento como “villain” (vilão):

HAMLET

Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past,
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmixed with baser matter. Yes, yes, by heaven!
O most pernicious woman!
O villain, villain, smiling damned villain!²²⁷

A cena desse primeiro Ato termina com o juramento prestado pelos dois amigos de Hamlet, Horatio e Marcellus, a pedido dele para que não contassem a ninguém sobre o que tinham visto naquela noite, ou seja, sobre a aparição do Fantasma.

²²⁶ Ato 1, cena 5, 42- 79. Tradução: “**Fantasma:** Como de costume,/ Dormia eu à tarde, no jardim;/ Teu tio, aproveitando essa hora incauta,/ Furtivamente, conduzindo um frasco/ Com a maldita essência do memendro,/ Me fez cair nas conchas das orelhas/ Essas gotas terríveis, cujo efeito/ Tem tal inimizade ao sangue humano/ Que, lestras como o azougue, elas percorrem/ Todas as veias e canais do corpo/ E, de repente, coagulam e talham/ O sangue fino e fluido./[...] / Dormia eu, pois, quando essa mão fraterna/ Roubou-me a vida, o cetro e a rainha:/ Ceifou-me em plena flor dos meus pecados,/ Sem sacramentos, sem extrema-unção,/ Sem ter prestado contas dos meus erros,/ Cheio de imperfeições em minha mente” (p. 389).

²²⁷ Ato 1, cena 5, 98-106. Tradução: “**Hamlet:** Apagarei das tábuas da memória/ Tudo o que de supérfluo ali perdure,/ Leituras, sentimentos, impressões/ Que a mocidade ali gravou um dia;/ Só o teu mandamento permaneça/ Nas páginas do livro do meu cérebro,/ Destacado de tudo. Pelos céus!.../ Oh mulher perniciosa!/ Oh vilão sorridente, mas danado!” (p. 390).

Na primeira cena do Ato 2 (1.2), Ophelia conta ao pai ter sido surpreendida por Hamlet durante suas horas de costura, sendo que este se encontrava com o semblante de uma pessoa transtornada: “... and with a look so piteous in purport/ As if he had been loosed out of hell/ To speak of horrors, he comes before me”²²⁸. Diante da fala de Ophelia, Polonius interpretou que essa tristeza de Hamlet era decorrência do amor que ele sentia por Ophelia e por isso decidiu contar tudo ao Rei. Antes disso, certificou-se de que Ophelia tinha cumprido o trato de não mais aceitar nenhuma forma de manifestação de afeto por parte de Hamlet, o que foi confirmado por ela: “... as you did command,/ I did repel his letters and denied/ His access to me”²²⁹. A cena acaba com esses dois personagens à procura do Rei para dar as últimas notícias a respeito de Hamlet.

A seguinte e última cena deste Ato (2.2) inicia-se com a conversa entre o Rei e a Rainha com os recém-chegados amigos de Hamlet, Rosincrance e Guildensterne. Tanto o Rei quanto a Rainha mostram-se muito gratos quanto à chegada destes rapazes e os avisam sobre a tristeza profunda de Hamlet. Aproveitam ainda para pedir que tentem atrair Hamlet para atividades que possam trazer algum prazer e alegria. Tanto Rosincrance quanto Guildensterne aceitam o pedido e se comprometem em tentar ajudar Hamlet de alguma forma. Ao saírem de cena, entra Polonius que imediatamente avisa do retorno dos embaixadores que haviam ido à Noruega e diz ter descoberto o motivo da loucura de Hamlet, que até então pensava ser em decorrência do amor não correspondido por Ophelia, porém, antes de contar, pede ao rei que receba os embaixadores, Voltemand e Cornelius. Estes entram em cena para dizer ao Rei que houve um acordo com o Rei da Noruega, irmão do falecido Rei Fortinbras e tio do Príncipe Fortinbras. De acordo com Voltemand, o Rei da Noruega fez o sobrinho Fortinbras prometer não guerrear contra a Dinamarca, o que foi aceito por Fortinbras. Como recompensa a seu sobrinho, o Rei da Noruega levantou recursos para que ele realizasse seu intento de guerrear contra a Polônia, mas para isso seria necessário o consentimento da Dinamarca em permitir que os exércitos noruegueses passassem pelo território dinamarquês²³⁰. O Rei Claudius gostou da proposta, mas prometeu decidir sobre o assunto posteriormente.

²²⁸ Ato 2, cena 1, 80-82. Tradução: “**Ophelia**: Com o olhar de tão fúnebre expressão/ Como se nos viesse dos infernos/ Falar de horrores – vem diante de mim” (p. 399).

²²⁹ Ato 2, cena 1, 106-108. Tradução: “**Ophelia**: Mas observando aquilo que ordenou,/ Repeli suas cartas, e neguei/ Sua presença” (p. 400).

²³⁰ Na tradução feita por Bárbara Heliodora consta a seguinte fala de Voltemand ao regressar da Noruega: “**Voltemand**: Retribui cumprimentos e bons votos./ Logo que nos ouviu, mandou sustar/ As hostes do sobrinho, que

Na sequência, os embaixadores saem de cena e Polonius então conta ao Rei e à Rainha que a causa da tristeza de Hamlet era o amor que sentia por Ophelia. Para provar o que dizia, Polonius leu uma carta do Príncipe endereçada a Ophelia. Polonius, ao ser questionado pelo Rei sobre como Ophelia reagiu ao tomar ciência desse amor, disse ter proibido sua filha de qualquer aproximação com o jovem Hamlet:

POLONIUS

What might you think? No, I went round to work,

And my young mistress thus I did bespeak:

‘Lord Hamlet is a prince out of thy star.

This must not be.’ And then I precepts gave her

That she should lock herself from his resort,

Admit no messengers, receive no tokens.

Which done, she took the fruits of my advice,

And he, repulsed, a short tale to make,

Fell into a sadness, then into a fast,

Thence to a watch, thence into a weakness,

Thence to a lightness, and by this declension

Into the madness wherein now he raves,

And all we wail for²³¹.

Não satisfeito com a leitura da carta enviada por Hamlet a Ophelia como prova, Polonius ainda dá a ideia ao Rei de ambos se esconderem atrás de uma cortina para observarem a conversa de Hamlet com Ophelia e assim conseguirem flagrar que a razão da tristeza de Hamlet era o amor não correspondido pela filha de Polonius. A seguir, os jovens amigos de Hamlet, Guildensterne e Rosinrance, o encontram e durante a conversa comentam sobre os poderes da Fortuna:

supunha/ Serem preparações contra a Polônia./ Mas, reparando, viu que realmente/ Se erguiam contra Vossa Majestade./ Sentindo que o iludiam – velho e fraco –/ Chama por Fortimbrás: este obedece./ Aceita a repreensão, e jura ao rei/ Nunca mais contra vós armar-se em guerra./ O velho rei, tomado de alegria,/ Dá-lhe por ano trinta mil coroas/ E investe-o da missão de ir combater/ A Polônia co’os mesmos elementos/ Alistados por ele contra nós;/ E envia a petição, que aqui vos trago,/ De permitirdes que essas mesmas tropas/ Atravessem em paz e segurança/ Vossos domínios para a operação,/ Conforme aqui propõe” (p. 403).

²³¹ Ato 2, cena 2, 136-148. Tradução: “**Polônio**: Que pensaríeis vós? Não! Fui direto/ Ao que importava, assim dizendo à filha:/ ‘Hamlet é um nobre, além da tua estrela;/ Isto não pode ser’. E aconselhei-a/ Que ela se recolhesse e se isolasse,/ Não recebesse cartas nem lembranças./ Ela ouviu docilmente os meus conselhos./ Em resumo: eis que Hamlet, repellido,/ Cai em tristeza; segue-se o fastio,/Depois a insônia, e logo, enfraquecido,/ Cai na melancolia e, em consequência,/ Na loucura em que agora se debate,/ E que nós lamentamos” (p. 405-406).

GUILDENSTERNE

Happy, in that we are not over-happy.

On Fortune's cap we are not the very button.

HAMLET

Nor the soles of her shoe?

ROSINCRANCE

Neither, my lord.

HAMLET

Then you live about her waist, or in the middle of her favour!

GUILDENSTERNE

Faith, her privates we.

HAMLET

In the secret parts of Fortune? O, must true –

she is a strumpet. What's the news?

ROSINCRANCE

None, my lord, but that the world's grown honest.

HAMLET

Then is doomsday near! But your news is not true. Let me question more in particular. What have you, my good friends, deserved at the hands of Fortune that she sends you to **prison** hither?

GUILDENSTERNE

Prison, my lord?

HAMLET

Denmark's a prison.

ROSINCRANCE

Then is the world one.

HAMLET

A goodly one, in which there are many confines, wards and dungeons – **Denmark being one o'th' worst**²³².

Depois, os amigos de Hamlet o avisam que uma companhia de teatro estava a caminho para prestar serviços a ele. Então, o Príncipe tem a ideia de solicitar à companhia que apresentasse a peça *The Murder of Gonzago* (O Assassinato de Gonzago) na noite seguinte e diante de todos,

²³² Ato 2, cena 2, 226- 245, grifo nosso. Tradução: “**Guildestern**: Felizes, mas não mais do que felizes. Não estamos no topo da Fortuna./ **Hamlet**: Nem tampouco na sola de seus pés?/ **Rosencrantz**: Também não, senhor./ **Hamlet**: Vivem então em torno de sua cintura, em meio aos seus favores?/ **Guildestern**: Por nossa fé, na sua intimidade./ **Hamlet**: Nas partes secretas da Fortuna? É verdade; ela é uma rameira. Quais as novidades?/ **Rosencrantz**: Nenhuma, senhor, senão que o mundo se tornou honesto./ **Hamlet**: Então é o fim do mundo. Mas suas novidades não são verdadeiras/ Deixem-me interrogá-los mais de perto. O que, meus bons amigos,/ mereceram das mãos da Fortuna que ela os mandasse aqui para/ a prisão?/ **Guildesterne**: Prisão, senhor?/ **Hamlet**: A Dinamarca é uma prisão./ **Rosencrantz**: Então o mundo também é./ **Hamlet**: Uma grande prisão, onde há clausuras, celas e calabouços, sendo a/ Dinamarca uma das piores” (p. 409-410).

inclusive do Rei, já que a peça tinha como enredo um assassinato semelhante àquele que seu pai fora vítima²³³. A ideia de Hamlet era observar a reação do Rei Claudius e então obter a prova de que o Fantasma estava certo ao dizer que ele fora o culpado do regicídio:

HAMLET

I'll have these players

Play something like the murder of my father

Before mine uncle. I'll observe his looks.

I'll tent him to the quick. If he but blench

I know my course. The spirit that I have seen

May be the devil, and the devil hath power

T'assume a pleasing shape. Yea, and perhaps

Out of my weakness and my melancholy,

As he is very potent with such spirits,

Abuses me to damn me! I'll have grounds

More relative than this. The play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the King²³⁴.

Na primeira cena do Ato 3, o Rei e a Rainha são avisados que haveria uma peça a ser encenada no Palácio e que Hamlet gostaria que ambos estivessem presentes. Em seguida, o rei e Polonius executam o plano de vigiar a conversa de Hamlet com Ophelia por trás das cortinas. Diante da conversa de Polonius com sua filha, Claudius têm então sua primeira crise de consciência e assume de modo discreto, pela primeira vez, que é um fardo pesado demonstrar tamanho fingimento e dissimulação durante todo o tempo para encobrir seu crime:

POLONIUS

Ophelia, walk you here. (Gracious, so please ye,

We will bestow ourselves.) Read on this book

That show of such an exercise may colour

Your loneliness. We are oft too blame in this –

²³³ Ato 2, cena 2, 490.

²³⁴ Ato 2, cena 2, 589-600. Tradução: “**Hamlet:** Esses atores, diante de meu tio,/ Repetirão a morte de meu pai;/ Vou vigiar-lhe o olhar, sondá-lo ao vivo;/ Se trastejar, eu sei o que farei./ O fantasma talvez seja um demônio,/ Pois o demônio assume aspectos vários/ E sabe seduzir; ele aproveita/ Esta melancolia e esta fraqueza,/ Já que domina espíritos assim,/ Para levar-me à danação. Preciso/ Encontrar provas menos duvidosas./ É com a peça que penetrarei/ O segredo mais íntimo do rei” (p. 421).

‘Tis too much proved that with devotion’s visage

And pious action we do sugar o’er

The devil himself.

KING

[*aside*] How smart a lash that speech doth give my conscience!

The harlot’s cheek beautied with plastering art

Is not more ugly to the thing that helps it

Than is my deed to my most painted word.

O heavy burden!²³⁵

Quando Hamlet entra em cena, ele pronuncia o mais famoso solilóquio da história do teatro, no qual evidencia as dúvidas e incertezas quanto às questões humanas e uma delas gira em torno da questão de viver e ser constantemente surpreendido pelos poderes da Fortuna ou aceitar morrer e enfrentar o medo do desconhecido:

HAMLET

To be, or not to be – that is the question.

Whether ’tis nobler in the mind to suffer

The slings and arrows of outrageous fortune

Or to take arms against a sea of troubles

And by opposing end them. To die: to sleep –

No more; and by a sleep to say we end

The heartache and the thousand natural shocks

That flesh is heir to? ’Tis a consummation

Devoutly to be wished. To die: to sleep –

To sleep: perchance to dream. Ay, there’s the rub,

For in that sleep of death what dreams may come

When we have shuffled off this mortal coil

Must give us pause. **There’s the respect**

²³⁵ Ato 3, cena 1, 44-54. Tradução: “**Polônio:** (*Para Ophelia*) Ophelia, vem aqui. (*Para o Rei*). Nós dois, a postos,/ Se vos apraz, senhor./ (*Para Ophelia*) Lê este livro;/ Esta é a ocupação que justifica/ O teu isolamento. Muitas vezes/ Temos culpa e, com ares de devotos/ E atos piedosos, ‘stamos pondo açúcar/ Sobre o próprio demônio./ **Rei:** (*À parte*) Isso é verdade./ Como me ferem a alma essas palavras!/ A face da rameira, embelezada,/ Não se torna tão feia às suas tintas/ Quanto os meus atos diante das palavras/ Que uso pra mentir e disfarça-los./ Oh, dura carga!” (p. 424).

That makes calamity of so long life.
 For who would bear the whips and scorns of time,
 The oppressor's wrong, the poor man's contumely,
 The pangs of disprized love, the law's delay,
 The insolence of office and the spurns
 That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? Who would these fardels bear
 To grunt and sweat under a weary life
 But that the dread of something after death
 (The undiscovered country from whose bourn
 No traveller returns) puzzles the will
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of...²³⁶

Ao fim desse solilóquio, entra em cena Ophelia. Ao conversar com Hamlet, ela foi surpreendida com a fala dele de que não mais a amava e que seria melhor ela ir para um convento. Ao dizer que se sentiu enganada por Hamlet, ele responde que é possuidor de muitos tipos de pecados. Isso explica porque Hamlet se sente amedrontado diante dos desmandos da Fortuna, pois ele se vê como um homem desprovido de virtudes:

HAMLET
 [...] I am myself indifferent honest but
 yet I could accuse me of such things that it were better
 my mother had not borne me. I am very proud,
 revengeful, ambitious, with more offences at my beck

²³⁶ Ato 3, cena 1, 56-82, grifo nosso. Tradução: “**Hamlet**: Ser ou não ser, essa é que é a questão:/ Será mais nobre suportar na mente/ As flechadas da trágica fortuna,/ Ou tomar armas contra um mar de escolhos/ E, enfrentando-os, vencer? Morrer – dormir,/ Nada mais, e dizer que pelo sono/ Findam-se as dores, como os mil abalos/ Inerentes à carne – é a conclusão/ Que devemos buscar. Morrer – dormir;/ Dormir, talvez sonhar – eis o problema:/ Pois os sonhos que vierem nesse sono/ De morte, uma vez livres deste invólucro/ Mortal, fazem cismar. Esse é o motivo/ Que prolonga a desdita desta vida./Quem suportará os golpes do destino,/Os erros do opressor, o escárnio alheio,/ A ingratidão no amor, a lei tardia,/ O orgulho dos que mandam, o desprezo/ Que a paciência atura dos indignos,/ Quando podia procurar repouso/ Na ponta de um punhal? Quem carregará/ Suando o fardo da pesada vida/ Se o medo do que vem depois da morte -/ O país ignorado de onde nunca/ Ninguém voltou – não nos turbasse a mente/ E nos fizesse arcar co’o mal que temos/ Em vez de voar para esse, que ignoramos?” (p. 424-425).

than I have thoughts to put them in, imagination to give
 them shape, or time to act them in²³⁷.

Diante dessa fala, Ophelia faz uma comparação entre sua pessoa e a de Hamlet. Ela considera Hamlet uma pessoa da mais alta nobreza, enquanto se considera um ser medíocre. Mais a frente neste capítulo, esse trecho será retomado para a discussão da verdadeira nobreza (*vera nobilitas*).

OPHELIA

O, what a noble mind is here o'erthrown!

The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword,

Th'expectancy and rose of the fair state,

The glass of fashion and the mould of form,

Th'observed of all observers, quite, quite down.

And I, of ladies most deject and wretched,

That sucked the honey of his music vows,

Now see that noble and most sovereign reason

Like sweet bells jangled out of tune and harsh –

That unmatched form and feature of blown youth

Blasted with ecstasy. O, woe is me [...] ²³⁸

Ao término da conversa entre Hamlet e Ophelia, o rei decide enviar Hamlet para a Inglaterra ao ter chegado à conclusão de que o sentimento de Hamlet não era só tristeza e sim algo mais profundo e também perigoso. Polonius intercede então para que o Rei só mande Hamlet embora após a encenação da peça e ainda pede para que deixe a Rainha conversar com Hamlet. Polonius ainda diz ao Rei que vigiaria a conversa da Rainha com Hamlet novamente escondido para depois lhe contar o que ouvira.

²³⁷ Ato 3, cena 1, 122-127. Tradução: “**Hamlet:** Eu próprio sou passivelmente honesto; mas poderia ainda assim/ acusar-me a mim mesmo de tais coisas, que seria melhor que minha/ mãe não me tivesse concebido. Sou muito orgulhoso, vingativo,/ ambicioso, com mais erros ao meu alcance do que pensamentos/ para expressá-los, imaginação para dar-lhes forma, ou tempo para/ cometê-los” (p. 426).

²³⁸ Ato 3, cena 1, 151-161, grifo nosso. Tradução: “**Ophelia:** Como está transtornado o nobre espírito!/ O olhar do nobre, do soldado a espada,/ Do letrado a palavra,/ a esperança,/ A flor deste país, o belo exemplo/ Da elegância, o modelo da etiqueta,/ Alvo de tanto olhar – assim desfeito!/ E eu, a mais infeliz entre as donzelas,/ Que o mel provei dos seus sonoros votos,/ Ver agora a razão mais alta e nobre,/ Como um sino de notas dissonantes,/ Badalar sem os sons harmoniosos./ Cortada pela insânia a forma e o viço/ Da juventude. E eu, pobre miserável...” (p. 427).

No início da cena 2 do Ato 3, Hamlet dá instruções aos membros da Companhia de Teatro que iriam encenar a peça diante do Rei Claudius e da Rainha Gertrude para que fossem fidedignos aos personagens que iriam representar.

Após Hamlet dar todas as instruções aos atores da Companhia de Teatro e confirmar com Polonius a presença do Rei e da Rainha para assistirem a peça, Horatio entra em cena para um diálogo com o Príncipe. Nesse diálogo entre os dois amigos, Hamlet novamente apresenta o conceito de homem, dessa vez, caracterizando Horatio:

HAMLET
Horatio, thou art e'en as just a man
 [...]

 A man that Fortune's buffets and rewards
 Hath ta'en with equal thanks. And blest are those
 Whose blood and judgement are so well co-mingled
 That they are not a pipe for Fortune's finger
 To sound what stop she please. Give me that man
 That is not passion's slave, and I will wear him
 In my heart's core – ay, in my heart of heart –
 As I do thee²³⁹.

É possível perceber que o conceito de homem expresso por Hamlet está em perfeita consonância com os preceitos renascentistas, ou seja, o homem renascentista é aquele dotado de *virtù* e por isso é capaz de afastar os desmandos da Fortuna. Para Hamlet, Horatio é justamente esse homem.

Em seguida, os personagens (Rei, Rainha, Polonius, Ophelia, Rosincrance e Guildensterne) entram em cena para assistirem à peça²⁴⁰. Após a tão aguardada cena de traição, o Rei Claudius

²³⁹ Ato 3, cena 2, 52-72, grifo nosso. Tradução: “**Hamlet:** Tu és o homem mais justo e equilibrado/ Com quem jamais privei./ [...] Um homem que recebe como idênticos/ Golpes ou recompensas da Fortuna,/ E igualmente agradece; abençoados/ Aqueles cujo sangue e julgamento/ Tão bem comungam, pois não são brinquedos / Nos dedos da Fortuna, tão volúveis,/ Dançando ao seu prazer. Dá-me esse homem/ Que não se torna escravo da paixão,/ E eu o trarei no fundo do meu peito,/ No coração do próprio coração,/ Como eu te tenho” (p. 430- 431).

²⁴⁰ O enredo da peça é o seguinte: “Enter [Players as] a king and queen very lovingly, the queen embracing him. She kneels and makes show of protestation unto him. He takes her up and declines his head upon her neck; lays him down upon a bank of flowers. She seeing him asleep leaves him. Anon comes in [a Player as] a fellow, takes off his crown, kisses it and pours poison in the king's ears and exits. The queen returns, finds the king dead and makes passionate action. The poisoner with [Players as] some two or three mutes comes in again, seeming to lament with her. The dead body is carried away. The poisoner woos the queen with gifts. She seems loath and unwilling awhile

retira-se do local imediatamente, sendo seguido pelos demais personagens, exceto Hamlet e Horatio. Analisando a reação do Rei Claudius, Hamlet concluiu que de fato ele era culpado pelo assassinato de seu pai. Guildensterne, Rosincrance e, depois, Polonius, avisam a Hamlet que o Rei estava muito revoltado com suas atitudes e, por isso, a Rainha queria conversar com ele imediatamente. Essa cena termina com Hamlet indo ao encontro da mãe em seus aposentos.

A próxima cena (3.3) é marcada pela ordem do Rei Claudius a Guildensterne e Rosincrance para que se encarregassem de irem juntamente com Hamlet para a Inglaterra já que estava se sentindo ameaçado por seu sobrinho, o que ninguém sabia é que Claudius havia dado ordens para que quando Hamlet chegasse à Inglaterra, fosse assassinado:

KING

I like him not, nor stands it safe with us

To let his madness range. Therefore prepare you.

I your comission will forthwith dispatch,

And he to England shall along with you.

The terms of our state may not endure

Hazard so dangerous as doth hourly grow

Out of his lunacies²⁴¹.

Rosincrance então concorda com a atitude do Rei em enviar Hamlet para Inglaterra a fim de resguardar sua vida. A fala que segue deixa clara a ideia que se tinha naquele contexto da importância da vida de um soberano como garantia de manutenção do bem-estar social, e sendo assim, se algo ameaçava a vida deste soberano, que no caso era Hamlet segundo a opinião de Claudius, logo, ameaçava a vida de todos os cidadãos. Por isso, fazia sentido para Guildensterne e Rosincrance mandar Hamlet para a Inglaterra.

ROSINCRANCE

but in the end accepts his love” (131.1-131.13). Tradução: “Segue-se um espetáculo mudo: entram um Rei e uma Rainha, a Rainha a abraça-lo, e ele a ela. Ela se ajoelha e faz gestos de dedicação a ele. Ele a faz levantar-se e inclina a cabeça sobre o pescoço dela. Ele se deita em um banco de flores. Ela, vendo-o dormir, deixa-o. No mesmo instante entra outro Homem, tira-lhe a coroa, beija-a, derrama veneno no ouvido do que dorme e o deixa. A Rainha volta, encontra o Rei morto e faz gestos apaixonados. O Envenenador com mais três ou quatro entra de novo. Eles parecem apresentar condolências a ela. O corpo morto é levado embora. O Envenenador corteja a Rainha com presentes. Ela parece ríspida por algum tempo, porém no fim aceita o seu amor)” (p. 433-434).

²⁴¹ Ato 3, cena 3, 1-5. Tradução: “**Rei:** Não gosto do que faz; nem é seguro/ Deixa à solta um louco. Preparai-vos:/ Vou despachar a vossa comissão./ Com ele partireis para a Inglaterra./ Não pode o nosso Estado tolerar/ Perigo tão crescente, de hora em hora,/ Como a sua loucura” (p. 444).

The single and peculiar life is bound
 With all the strenght and armour of the mind
 To keep itself from noyance; but much more
 That spirit upon whose spirit depends and rests
 The lives of many. The cease of majesty
 Dies not alone, but like a gulf doth draw
 What's near it with it. It is a massy wheel
 Fixed on the summit of the highest mount
 To whose huge spokes ten thousands lesser things
 Are mortised and adjoined; which, when it falls,
 Each small annexment, petty consequence,
 Attends the boisterous ruin. Never alone
 Did the King sigh but with a general groan²⁴².

Polonius entra em cena para dizer ao Rei que naquele momento Hamlet estava indo se encontrar com sua mãe e que durante a conversa deles, iria se esconder atrás da cortina para vigiar. Após a saída de Polonius, o Rei Claudius profere um solilóquio no qual confessa que sua ambição o levou a cometer crimes, ao mesmo tempo, transparece sua confusão mental quando demonstra uma mistura de sentimento de terror ao lembrar que Hamlet tinha descoberto seu crime, conjuntamente com uma espécie de esperança de que, apesar de ter sido descoberto, tudo iria terminar bem. Nesse solilóquio do Rei há também uma referência a corrupção da justiça que, na visão shakespeariana, pode ser facilmente comprada por quem tem poder:

KING
 O, my offence is rank! It smells to heaven.
 It hath the primal eldest curse upon't:
 A brother's murder. Pray can I not,
 Though inclination be as sharp as will.
 My stronger guilt defeats my strong intent

²⁴² Ato 3, cena 3, 11-23. Tradução: “**Rosencrantz**: A vida, por mais simples, tem deveres/ Para manter-se e armar o pensamento,/ Evitando as desgraças; e ainda mais,/ Deve evitá-las um sereno espírito/ Sobre cujo valor repousa o Estado/ E a vida de outros mil. A majestade/ Não sucumbe sozinha; mas arrasta/ Como um golfo o que a cerca; e como a roda/ Posta no cume da montanha altíssima,/ A cujos raios mil menores coisas/ São presas e encaixadas; se ela cai,/ Cada pequeno objeto, em consequência,/ Segue a ruidosa ruína. O brado real/ Faz reboar a voz universal” (p. 444).

And like a man to double business bound
 I stand in pause where I shall first begin
 And both neglect. What if this cursed hand
 Were thicker than itself with brother's blood?
 Is there not rain enough in the sweet heavens
 To wash it while as snow? Whereto serves mercy
 But to confront the visage of offence?
 And what's in prayer but this twofold force
 - To be forestalled ere we come to fall,
 Or pardoned, being down? Then I'll look up:
 My fault is past. But O, what form of prayer
 Can serve my turn? 'Forgive me my soul murder'?
 That cannot be, since I am still possessed
 Of those effects for which I did the murder,
 My crown , **mine own ambition** and my Queen.
 May one be pardoned and retain th'offence?
In the corrupted currents of this world
 Offence's gilded hand may shove by justice,
 And oft 'tis seen the wicked prize itself
 Buys out the law. But 'tis not so above,
 There is no shuffling , there the action lies
 In his true nature, and we ourselves compelled
 Even to the teeth and forehead of our faults
 To give in evidence. What then? What rests?
 Try what repentance can – what can it not? –
 Yet what can it, when one cannot repent?
 O wretched state, O bosom black as death,
 O limed soul that, struggling to be free,
 Art more engaged. Help, angels, make assay.
 Bow, stubborn knees, and heart with strings of steel,

Be soft as sinews of the newborn babe.

All may be well²⁴³.

Nessa fala podemos fazer uma conexão com a peça *Macbeth*, tratada no capítulo anterior, já que ambos os usurpadores do poder legítimo – Macbeth e Claudius – em um momento de arrependimento desejam que a água fosse suficiente para limpar suas mãos dos crimes cometidos. Na verdade, esses dois personagens sofrem uma crise de consciência e se arrependem de ter dado vazão às suas ambições, porém, a corrupção cometida inicialmente para tomar o trono implica no decorrer da peça que outras decisões maléficas sejam tomadas para que a mentira inicial seja sustentada, inclusive, o próprio Rei Claudius diz mais a frente no Ato 4, cena 1, que um mal nunca vem sozinho. A ideia de corrupção nas duas peças é que o governante tirânico pode até lograr êxito no sentido de alcançar seus objetivos mais imediatos, porém, a longo prazo, ele não consegue se sustentar. Mesmo a figura do governante tirano não conseguindo se sustentar por muito tempo, a ideia das peças sob nossa análise nesta dissertação é que o governo corrupto traz consequências catastróficas para a sociedade independentemente do tempo que esse governo dure. Isso porque o governante tirânico e usurpador que destitui um governo legítimo é como se estivesse rompendo com a ordem natural das coisas. Por isso que quando o Fantasma, no primeiro Ato, vai contar a Hamlet a verdade sobre a morte de seu pai, faz questão de frisar que a morte foi “unnatural” (não natural). Mais a frente, retomaremos esse ponto.

A cena a seguir (3.4) é marcada pela morte acidental de Polonius por Hamlet, quando o primeiro, escondido atrás da cortina, grita por socorro ao perceber que Hamlet estava furioso e iria matar a rainha Gertrude. Hamlet, pensando que quem estava atrás da cortina era a pessoa do Rei, acabou por matar Polonius. Gertrude fica ainda mais horrorizada com a fúria de Hamlet e começa a

²⁴³ Ato 3, cena 3, 36- 72, grifo nosso. Tradução: “**Rei:** Meu crime é como um cancro; fede aos céus;/ Tem toda a maldição das velhas eras -/ A morte de um irmão. Rezar não posso,/ Embora o meu desejo seja intenso,/ Meu pecado é mais forte que esse intento/ E, como um homem preso a dois negócios,/ Fico indeciso à escolha do primeiro/ E ambos desprezo. Se o fraterno sangue/ Tornasse mais escura a mão maldita,/ Não haveria chuva que bastasse/ Nos doces céus para torná-la branca?/ De que serve o perdão, senão de apoio/ Para enfrentar o crime? E que há na prece/ Mais que o duplo poder de prevenir-nos/ Para que não caiamos, e perdoar-nos/ Quando caímos? Erguerei os olhos./ A minha falta é coisa do passado -/ Porém, que forma de oração me cabe?/ Perdoai-me o assassinio cometido?/ Não serve. Estou de posse dos proventos/ Pelos quais fiz o crime – eis a coroa,/ Minha própria ambição, minha rainha./ Pode-se obter o perdão, guardando a ofensa?/ Nas correntes corruptas deste mundo,/ O crime afasta às vezes a justiça/ Com mão dourada, e vemos muitas vezes/ Que o prêmio do delito compra a lei./ Mas não é tal nos céus; lá não há manha:/ Lá fica a ação co’a própria natureza,/ E somos pois levados a mostrar/ Até os dentes nossas próprias faltas,/ E a depor à evidência. E então? Que resta?/ Usemos o que pode a contrição./ E o que não pode? E se o arrependimento/ Nos é vedado? Oh sorte miserável!/ Alma negra de morte! Alma enredada,/ Lutando por livrar-se e sempre, sempre,/ Mais confundida! Oh, anjos, ajudai-me!/ Tentai! Curvai-vos, joelhos obstinados!/ Coração de aço, faz-te tão suave/ Quanto os tendões de um recém-nascido./ Tudo acabará bem” (p. 445-446).

questioná-lo acerca do motivo para tanta raiva, até porque ela ainda não tinha ciência dos crimes de seu marido, o Rei Claudius. Isso gera um mal entendido porque Hamlet comporta-se perante a mãe acreditando que ela havia sido cúmplice de Claudius na morte de seu pai, mas ela era inocente, o que a levava a não entender o motivo de tanta fúria por parte do Príncipe.

Diante do questionamento e a fim de demonstrar seu descontentamento com o casamento de sua mãe, Hamlet utiliza como resposta um quadro fixado na parede com as imagens do falecido Rei Hamlet e do Rei Claudius, e começa a descrever e contrapor as boas características daquele, inclusive reforçando que seu pai era um padrão de homem (*vir*), em contraponto com as péssimas qualidades deste. Esse recurso utilizado pela literatura shakespeariana de fazer um contraponto entre características dignas e indignas de um soberano acaba por fornecer para o público frequentador de teatro e para os poucos leitores da época um modelo de um governante legítimo em contraponto com um tirano. Além disso, vale observar que o conceito de bom governante está diretamente relacionado com o conceito de homem (*vir*):

HAMLET

See what a grace was seated on his brow,
Hyperion's curls, the front of Jove himself,
An eye like Mars to threaten or command,
A station like the herald Mercury
New-lighted on a heaven-kissing hill;

A combination and a form indeed

Where every god did seem to set his seal

To give the world assurance of a man.

This was your husband. Look you now what follows:

Here is your husband, like a mildewed ear
Blasting his wholesome brother.

[...]

A murderer and a villain,

A slave that is not twentieth part the thite
Of your precedent lord, a vice of kings,
A cutpurse of the empire and the rule

That from a shelf the precious diadem stole

And put it in his pocket...²⁴⁴

Ainda nessa cena, há a aparição do Fantasma do Rei Hamlet durante a discussão entre Hamlet e sua mãe. Como a Rainha Gertrude observa Hamlet falando “sozinho”, já que ela não via e nem ouvia o Fantasma, se convence de que seu filho havia ficado louco.

QUEEN

To who do you speak this?

HAMLET

Do you see nothing there?

QUEEN

Nothing at all, yet all this is I see.

HAMLET

Nor did you nothing hear?

QUEEN

No, nothing but ourselves.

HAMLET

Why, look you, there! Look how it steals away –

My father in his habits as he lived.

Look where he goes even now out at the portal!²⁴⁵

Nesse diálogo com a mãe, Hamlet deixa transparecer que o meio em que está inserido sofre de uma decadência dos valores morais ao dizer: “Forgive me this my virtue,/ For in the fatness of these pury times/ Virtue itself of Vice must pardon beg”²⁴⁶. Mais uma vez vemos aparecer a típica linguagem política humanista na dicotomia vícios/virtude. Esta dicotomia é muito presente na linguagem humanista renascentista, porém, a ordem natural seria o vício dar lugar à virtude, mas Hamlet se vê dentro de um contexto de tanta desordem política e moral que entende ser

²⁴⁴ Ato 3, cena 4, 55- 93, grifo nosso. Tradução: “**Hamlet**: Olha neste retrato e neste outro,/ A representação de dois irmãos./ Olha a graça que paira nesta fronte;/ Como lembra a feição do próprio Zeus,/ Olhos de Marte, forte no comando,/ O gesto de Mercúrio, o núncio alado,/ Sobre a colina, quase alçado ao céu;/ Um aspecto e uma forma que realmente/ Pareciam dos deuses ter a marca/ Que afirma ao mundo que está ali um homem./ Este era o teu esposo. Agora, observa/ O teu marido de hoje, espiga podre/ Que contamina a safra./ [...] Assassino e vilão, mísero escravo,/ Que não vale um vigésimo do dízimo/ Do teu antigo esposo, um rei palhaço,/ Usurpador do reino e do comando,/ Que roubou um precioso diadema/ E o pôs no bolso...” (p. 450-451).

²⁴⁵ Ato 3, cena 4, 120- 127. Tradução: “**Rainha**: A quem falas assim?/ **Hamlet**: Tu não vês nada?/ **Rainha**: Nada, mas vejo tudo o que nos cerca./ **Hamlet**: Nada ouviste?/ **Rainha**: Não, nada; exceto a nós./ **Hamlet**: Olha ali! Vê como ele se retira,/ Meu pai, com o mesmo traje que ele usava!/ Olha por onde vai, transpondo a porta!” (p. 452-453).

²⁴⁶ Ato 3, cena 4, 143-145. Tradução: “**Hamlet**: Perdoai minha virtude/ Que assim fala; na enxúndia destes dias/ Obesos, a virtude se constrange,/ Pede perdão ao vício, e curva a espinha,/ A cortejá-lo pra fazer o bem” (p. 453).

virtuosa a sua atitude de cometer aquilo que inicialmente poderia ser visto como um vício, como, por exemplo, o assassinato de Polônio. Para Hamlet, isso foi uma atitude que no fim foi virtuosa, pois entende que essa morte foi necessária já que Polonius, na sua visão, não passava de um bajulador e fofoqueiro, comprometido desde o início da peça a munir o Rei Claudius de informações equivocadas, o que só contribuiu para aumentar o clima de tensão na corte. Quentin Skinner diz em *Visions of Politics* que essa apresentação da dicotomia vício/virtude bem como a atribuição de uma roupagem virtuosa a um vício era um recurso retórico muito utilizado pelos poetas e moralistas do período da dinastia Tudor para provocar o público; e essa polarização de ideias trazidas por esses autores, inclusive pela literatura shakespeariana, correspondia, segundo Skinner, ao ambiente de polarização política vivida pelos ingleses de início do século XVII²⁴⁷. Nesse mesmo sentido, entendemos que essa última fala de Hamlet relaciona-se com a ideia maquiaveliana contida na obra *O Príncipe* sobre como um soberano deve ser agir na política no sentido de eliminar os inimigos para assegurar a ordem pública. No final dessa cena, há outra fala de Hamlet que remete à linguagem política de Maquiavel em *O Príncipe*. Hamlet diz à sua mãe antes de sair de sua presença carregando o corpo de Polonius para o quarto ao lado: “I must be cruel only to be kind./ Thus bad begins and worse remains behind”²⁴⁸.

Depois disso, Hamlet sai de cena e entra o Rei que encontra a Rainha transtornada. Esta, por sua vez, conta a seu marido sobre o assassinato de Polonius, o que faz o Rei apressar Rosinrance e Guildensterne para partirem para a Inglaterra juntamente com Hamlet. O Rei ainda pede a esses dois que encontrem o corpo de Polonius para trazê-lo para ser velado na capela do Palácio. Na cena seguinte (3.5), Rosinrance e Guildensterne questionam Hamlet acerca do paradeiro do corpo de Polonius, porém, não conseguem obter respostas que fizessem algum sentido de sua parte. Na cena 6 deste mesmo Ato, diante do sumiço do corpo de Polonius, o próprio Rei questiona Hamlet a respeito do corpo e recebe a seguinte resposta que dá início às sátiras da peça acerca da fragilidade da condição humana:

KING

Now, Hamlet, where's Polonius?

HAMLET

²⁴⁷ SKINNER, Quentin. **Visions of Politics: Renaissance Virtues**. Cambridge University Press, 2004. p. 275- 279.

²⁴⁸ Ato 3, cena 4, 162-163. Tradução: “**Hamlet**: Eu devo ser cruel pra ser honesto;/ Começa o mal, pior será o resto” (p. 454).

At supper.

KING

At supper! Where?

HAMLET

Not where he eats but where he is eaten. A certain convocation of worms are e'en at him. Your worms is your only emperor for diet. We fat all creatures else to fat us, and we fat ourself for maggots. Your fat king and your lean beggar is but variable service, two dishes but to one table. That's the end.

KING

What dost thou mean by this?

HAMLET

Nothing but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar²⁴⁹.

A cena termina com o aviso do Rei a Hamlet que o barco já estava a postos para levá-lo para a Inglaterra. Por fim, na última cena deste Ato (3.7), Fortinbras manda um Capitão encontrar o Rei Claudius para cobrá-lo sobre o acordo que tinha feito de permitir que as tropas norueguesas passassem livremente pela Dinamarca.

O Ato 4 é o mais curto da peça e se passa sem a presença de Hamlet já que, como visto acima, ele havia sido mandado embora da corte para a Inglaterra por seu tio Claudius. Este Ato é marcado pela loucura de Ophelia, pela chegada de Laertes da França para vingar a morte de seu pai e pelas maquinações do Rei Claudius com Laertes contra Hamlet.

Na primeira cena (4.1) Horatio resume o comportamento de Ophelia neste Ato 4: “She is importunate – indeed, distract”²⁵⁰. O Rei Claudius, ao apresentar a explicação para a dor e loucura de Ophelia, aproveita para avisar a Rainha Gertrude da chegada de Laertes:

KING

O, this is the poison of deep grief. It springs

All from her father's death. O Gertrude, Gertrude,

When sorrows comes they come not single spies

But in battalia. First, her father slain;

²⁴⁹ Ato 3, cena 6, 17- 33. Tradução: “**Rei:** Vamos, Hamlet; onde está Polônio?/ **Hamlet:** Numa ceia./ **Rei:** Numa ceia? Onde?/ **Hamlet:** Não onde come, mas onde é comido. Uma certa convocação de vermes/ políticos está ainda agora a atacá-lo. O verme é o único imperador/ da dieta: cevamos todas as outras criaturas para que nos engordem, e cevamos a nós mesmos para as larvas. O rei gordo e o mendigo/ esquelético não são mais que variedade de cardápio – dois pratos,/ para a mesma mesa. Esse é o fim./ **Rei:** Que pena! Que pena!/ **Hamlet:** Um homem qualquer pode pescar com o verme que engoliu um rei,/ e depois comer o peixe que engoliu o verme./ **Rei:** Que queres dizer com isso?/ **Hamlet:** Nada, a não ser mostrar como um rei pode passar em cortejo pelas tripas de um mendigo” (p. 460).

²⁵⁰ Ato 4, cena 1, 2. Tradução: “Ela, contudo,/ Insiste, realmente tresloucada./ Seu estado merece compaixão” (p. 465).

Next, your son gone, [...]
 Last, and as much containing as all these,
 Her brother is in secret come from France...²⁵¹

De repente, o Rei e a Rainha são surpreendidos por um barulho e se deparam com um mensageiro que avisa da rebelião do povo, cujo intento era destituir o Rei Claudius para coroar Laertes como Rei da Dinamarca.

MESSENGER
 The rabble call him lord

 And, as the world were now but to begin,
 Antiquity forgot, custom not known,
 The ratifiers and props of every word,
 They cry, 'Choose we! Laertes shall be king!' –
 Caps, hands and tongues applaud it to the clouds –
 'Laertes shall be king!!'²⁵²

Vale observar a palavra de cunho pejorativo, “rabble”, que em português significa “ralé”, empregada para designar a multidão que apoiava Laertes. Se fizermos um contraponto entre essa representação da multidão que seguia Laertes, ou seja, a ralé, com o público frequentador de teatro no século XVI, poderemos interpretar que talvez fosse essa a ideia que se tinha por parte daqueles que serviam aos interesses do Estado, como foi o caso de William Shakespeare, sobre a população comum da Inglaterra, ou seja, uma massa que facilmente poderia se rebelar caso houvesse um líder enfurecido para provocar a revolta popular, daí a importância para o Estado da literatura shakespeariana trazer ao público questões do humanismo como a importância de um soberano legítimo e os benefícios para a sociedade da valorização e manutenção desse tipo de governo em prol da ordem pública.

Após a saída do mensageiro, a cena termina com a chegada de Laertes furioso com a morte de seu pai, Polonius, e com o pensamento que o Rei Claudius era o culpado, porém ambos

²⁵¹ Ato 4, cena 1, 74-86. Tradução: “**Rei:** Esse veneno de profunda mágoa/ Vem todo do desgosto de ver morto/ O pai. Vê tu, Gertrudes, oh Gertrudes!/ Os males nunca vêm como escoteiros,/ Mas em massa. Primeiro o assassinato;/ Depois o exílio do teu filho [...]/ Não menos grave a volta inesperada/ Do irmão, que aqui chegou secretamente ...” (p. 468).

²⁵² Ato 4, cena 1, 101-107. Tradução: “**Mensageiro:** Chamam-no Chefe,/ E como se a nação recomeçasse,/ Esquecido o passado, em novos hábitos,/ Retificados por palavra e atos,/ Gritam ‘Façamos de Laertes rei!’/ Gorros, línguas e mãos aplaudem, loucos,/ ‘Laertes será rei, Laertes rei!’” (p. 469).

conversam e Claudius consegue convencer Laertes de sua inocência quanto a morte de Polonius, prometendo ainda esclarecer quem foi o verdadeiro culpado pelo assassinato de seu pai. Por fim, Ophelia aparece para Laertes em seu estado de loucura e o deixa ainda mais triste e enfurecido.

Uma característica que pode também ser atribuída ao Rei é referente ao seu caráter injusto e parcial quanto à execução da justiça contra Hamlet, o que endossa uma fala anterior sua de que a justiça pertence a quem tem “mão dourada”, ou seja, poder. No Ato 4, cena 3, Laertes questiona o porquê do Rei não ter tomado nenhuma providência para punir o crime de Hamlet: “But tell me/ Why you proceeded not against these feats,/ So crimeful and so capital in nature,/ As by your safety, wisdom, all things else,/ You mainly were stirred up”²⁵³. A esses questionamentos, o Rei respondeu que tinha dois motivos para não ter agido contra Hamlet, sendo que um deles era o grande amor de Gertrude por Hamlet, e o outro motivo era a afeição do “**general gender**”²⁵⁴ por Hamlet, capaz de perdoar até mesmo os erros mais graves:

KING

The other motive

Why to a public count I might not go

Is the great love the general gender bear him,

Who, dipping all his faults in their affection,

Would, like the spring that turneth wood to stone,

Convert his gyves to graces²⁵⁵.

Diante dessa resposta, Laertes reafirma seu desejo de vingar a morte do pai e a loucura da irmã: “As so have I a noble father lost,/ A sister driven into desperate terms/ [...] But my revenge will come”²⁵⁶. No meio da conversa do Rei com Laertes, um mensageiro entrega ao Rei uma carta de Hamlet avisando de sua chegada à Dinamarca. Essa notícia deixa o Rei inicialmente surpreso, mas logo dá início ao planejamento junto com Laertes para tirar a vida de Hamlet de um modo

²⁵³ Ato 4, cena 3, 5-9. Tradução: “**Laertes**: Mas, dizei-me/ Por que não procedestes contra os fatos/ Tão criminosos e de tal violência,/ Se por vossa grandeza e segurança/ Éreis tão provocado” (p. 475).

²⁵⁴ Essa expressão se encontra no Ato 4, cena 3, 17-20: “The other motive/ Why to a public count I might not go/ Is the great love the general gender bear him...”. Esse trecho faz referência à sociedade em geral que, segundo o Rei Claudius, sentia uma grande afeição por Hamlet, por isso ele não poderia condená-lo por nenhum crime.

²⁵⁵ Ato 4, cena 3, 17-22. Tradução: “**Rei**: A outra causa de eu não ir à público/ É o grande amor que o povo tem por ele,/ Afogando os seus erros nesse afeto,/ Tal como a fonte que faz pão da pedra,/Lhe mudaria as faltas em adornos...” (p. 475-476).

²⁵⁶ Ato 4, cena 3, 26-30. Tradução: “**Laertes**: Desse modo,/ Perdi meu pobre pai, e vejo agora/ Minha irmã arrastada ao desespero/.../ Hei de vingar-me” (p. 476).

que ninguém desconfiasse que a morte dele fosse premeditada: “If he be now returned/ [...] I will work him/ To an exploit, now ripe in my device/ Under the which he shall not choose but fall./And for his death no wind of blame shall breathe/ But even his mother shall uncharge the practice/ And call it accident”²⁵⁷. Então, o Rei incita a vingança e propõe a Laertes um duelo de espadas contra Hamlet, o que é imediatamente aceito. Para ter a certeza que Hamlet morreria, Laertes ainda diz que untaria sua espada com veneno. Ainda assim, o Rei não achou suficiente e diz que iria deixar preparada uma bebida envenenada para Hamlet caso todas as tentativas anteriores falhassem²⁵⁸. O Ato 4 termina com a chegada da Rainha avisando da morte de Ophelia por afogamento ao cair em um rio: “Your sister’s drowned, Laertes”²⁵⁹. Na peça fica a dúvida se Ophelia realmente morreu em decorrência de um acidente ou se suicidou.

O Ato 5, último da peça, é marcante por conter duras críticas sociais, além destas críticas, está presente também a continuação da crítica à condição humana, que por sua vez, já havia sido iniciada no Ato 3 no momento em que Hamlet avisa ao Rei que Polonius estava num jantar onde ele não comia, mas era comido por vermes, o que denota a fragilidade da condição humana independente da posição social que um sujeito venha a ocupar. O Ato 5 inicia com dois personagens anônimos, sendo que um deles era um coveiro. E eles discutem a respeito da morte de Ophelia e sobre o modo como ela seria enterrada, ou seja, se seria enterrada como cristã ou não, isso porque pairava a dúvida se ela havia se matado ou não e caso tivesse cometido suicídio, não poderia, pelas leis da Igreja, ser enterrada como cristã. Durante o trabalho dos dois personagens coveiros, Hamlet e Horatio passam ao longe e começam a observar o coveiro retirar caveiras da cova. Ao ver a primeira caveira, Hamlet começa a fazer conjecturas e ironiza os políticos e cortesãos:

That skull had a tongue in it and could sing once. How the knave jowls it to th’ground, as if it were Cain’s jawbone, that did the first murder. It might be the pate of a politician which this ass o’er-offices – one that could circumvent God, might it not?[...] Or of a courtier which could say, ‘Good morrow, sweet lord; how dost thou, good lord?’[...] And now my Lady Worm’s chapless and knocked about the mazard with a sexton’s spade. Here’s fine revolution if we had the trick to see’t ...²⁶⁰

²⁵⁷ Ato 4, cena 3, 60-67. Tradução: “**Rei**: Se ele hoje volta -/ .../ eu hei de conduzi-lo/ A certa empresa que já tenho em mente,/ Na qual ele terá de sucumbir./ Dessa morte não pode haver censura;/ E a sua própria mãe ‘stará de acordo/ Em chamá-la acidente (p. 477).

²⁵⁸ Ato 4, cena 3, 100-134.

²⁵⁹ Ato 4, cena 3, 136. Tradução: “**Rainha**: a tua irmã está morta,/ Laertes; afogou-se” (p. 481).

²⁶⁰ Ato 5, cena 1, 75-89. Ato 5, cena 1, 75-89. Tradução: “**Hamlet**: Essa caveira já teve uma língua, já pôde cantar, um dia. Olha como/ esse idiota a atira ao solo, qual se fosse a queixada de Caim, que/ cometeu o primeiro

Em sequência, o coveiro retira da cova uma segunda caveira e Hamlet novamente conjectura e critica, dessa vez, os juristas e os proprietários de terra:

There's another! Why, might not that be the skull of a lawyer? Where be his quiddits now – his quilllets? His cases? His tenures and his tricks? Why does he suffer this rude knave now to knock him about the sconce with a dirty shovel and will not tell him of his action of battery? Hum! This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. Is this the fine of his fines, and the recovery of his recoveries – to have his fine pate full of fine dirt? Will his vouchers vouch him no more of his purchases, and double ones too, than the length and breadth of a pair of indentures? The very conveyances of his lands will hardly lie in this box, and must the inheritor himself have no more? Ha?²⁶¹

Por fim, Hamlet percebe que até mesmo os Imperadores estão sujeitos ao mesmo fim:

...as thus, Alexander was buried, Alexander returneth into dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel?

Imperial Caesar, dead and turned to clay,

Might stop a hole to keep the wind away.

O, that that earth which kept the world in awe

Should patch a wall t'expel the winter's flaw!²⁶²

Em seguida, Hamlet e Horatio passam a observar, ainda de longe, um cortejo fúnebre e logo Hamlet percebe que o cortejo era para o corpo de Ophelia. Hamlet então se aproxima do cortejo e dirige a palavra a Laertes, porém, é surpreendido por ele que imediatamente inicia uma luta corporal com Hamlet. Este dá sua palavra que irá lutar com Laertes, mas somente após o término do cortejo, em respeito à Ophelia e também porque a amava. É interessante observar a mudança

assassinato. Ela pode ter sido o crânio de um/ político, que esse asno supera agora, de alguém que desejasse/ enganar a Deus, não podia? [...] /Ou de um cortesão que dizia: 'Bom dia, caro senhor. Como passa o/ meu bom senhor?' Pode ter sido o Senhor de Tal-e-Tal, que elogiava/ o cavalo do Senhor Tal-e-Tal, quando pretendia pedi-lo, não é verdade? [...] / É isso mesmo; e agora pertence aos vermes, descarnado e golpeado/ nos queixos pela pá de um coveiro; eis uma bela evolução, se/ tivéssemos o poder de vê-la" (p. 486).

²⁶¹ Ato 5, cena 1, 96-110. Tradução: "**Hamlet:** Aí está outra; por que não poderá ser a caveira de um jurista? Onde/ estão agora as suas cavilações, os seus processos, as suas sutilezas,/ os seus truques, as suas trapaças? Como é que ele agora suporta/ que esse maroto lhe pessegue pancadas com uma pá imunda, sem/ processá-lo por lesões corporais? Hum! Esse camarada por ter sido,/ no seu tempo, grande comprador de terras, com seus títulos e/ contratos, com suas obrigações a solver, suas multas, suas duplas/ testemunhas, suas cobranças. Será este o cobro de suas cobranças, a/ paga de seus contratos, ficar com seu belo crânio cheio do mais fino/ pó? Será que seus avalistas não lhe avalizarão mais as promissórias,/ por mais garantidas que sejam, além do comprimento e da largura/ de um par de promissórias imbricadas? As próprias escrituras de/ suas terras não caberiam neste caixão, e o próprio herdeiro não necessita de mais terra do que aquela em que cabe, não é? (p. 486-487)".

²⁶² Ato 5, cena 1, 205-213. Tradução: "**Hamlet:** Alexandre foi enterrado, Alexandre voltou ao pó, o pó é terra, da/ terra se faz a argila, e por que essa argila em que ele se converteu/ não poderia ser usada para selar um tonel?/ César, imperador, morto e em barro mudado,/ Poderia vedar um furo contra o vento./ Essa terra que pôs o mundo apavorado,/ Vai tapar na parede um sopro friorento!" (p. 491).

do comportamento de Hamlet neste último Ato em que ele passa a ter um comportamento mais pacífico. Até o Ato 3 ele estava tomado pelo desejo de vingança e pela ira, inclusive isso pode ser visto quando ele frustra os sentimentos de amor de Ophelia dizendo que não a amava²⁶³, e agora no último Ato, quando a ira foi amenizada, Hamlet passou a apresentar o seu real sentimento por Ophelia²⁶⁴. A primeira cena do último Ato (5.1) termina com o Rei lembrando a Laertes do combinado feito para tirar a vida de Hamlet.

Na última cena da peça (5.2) Hamlet recebe o convite para o duelo de espadas com Laertes e é informado que o Rei apostou em sua vitória. Quando chega o momento do duelo, Hamlet prontamente pede perdão a Laertes de todos os erros que ele cometeu alegando não estar em seu estado natural e sim tomado de uma profunda tristeza:

HAMLET

Give me your pardon, sir. I've done you wrong,

But pardon't as you are a gentleman.

This presence knows, and you must needs have heard,

How I am punished with sore distraction.

What I have done

That might your nature, honour and exception

Roughly awake, I here proclaim was madness.

Was't Hamlet wronged Laertes? Never Hamlet²⁶⁵.

Por fim, a Rainha Gertrude tomou a bebida envenenada que o Rei Claudius havia preparado para Hamlet e, antes de morrer, ela diz a Hamlet que a bebida estava envenenada e Hamlet entende que foi uma armadilha do Rei Claudius. Durante a luta, Hamlet e Laertes acabam trocando as espadas e Hamlet atinge Laertes com a espada que havia sido envenenada, mas também havia sido golpeado por Laertes ficando ferido. Laertes ainda tem tempo de confessar a Hamlet que a espada que estava em suas mãos estava envenenada e a culpa era do Rei. Imediatamente, Hamlet mata o Rei. Antes de morrer, Hamlet e Laertes se perdoam. Por fim, Horatio é surpreendido pela

²⁶³ Ato 3, cena 1, 115-119.

²⁶⁴ “Hamlet: Amei Ofélia;/ Quarenta mil irmãos, por mais que amassem;/ Não somariam mais que o meu amor” (p. 493-494).

²⁶⁵ Ato 5, cena 2, 173-180. Ato 5, cena 2, 173-180. Tradução: “**Hamlet:** Peço perdão, senhor, por meu agravo./ Perdoa-me, já que és um cavalheiro./ Esta assistência sabe,/ E debes ter ouvido, certamente,/ Como esta insânia me vem castigando./ Tudo o que fiz, ferindo com violência/ Tua honra, teu amor de irmão e filho,/ Eu te asseguro aqui, foi por loucura./ Hamlet ofendeu Laertes? Nunca Hamlet!” (p. 503).

chegada do exército de Fortinbras que veio no intuito de reclamar direitos sobre o reino: “I embrace my fortune./ I have some rights of memory in this kingdom/ Which are to claim./ My vantage doth invite me”²⁶⁶. Entra em cena também um embaixador da Inglaterra que avisa da morte de Rosincrance e Guildensterne, ou seja, ao final da peça, Horatio é o único sobrevivente do núcleo de personagens principais da corte dinamarquesa. Horatio pede permissão a Fortinbras para que encene uma peça sobre a história do Príncipe Hamlet como exemplo de tragédia a não ser seguida²⁶⁷.

Para além de todas as consequências nefastas da ambição de Claudius retratada na peça, como a morte de praticamente todos os outros personagens, fica também exemplificado para o público da época como seria viver à mercê de um governo tirano.

3.1- Análise dos personagens Claudius, Rei Hamlet, Príncipe Hamlet e Horatio

Como podemos perceber nas citações acima, a peça é repleta da temática da vilania, o que imprime um tom pessimista do início ao fim. A peça representa também um retrato da decadência moral da corte ao abordar o perigo para a esfera pública da corrupção. Chama a atenção, principalmente até o fim do Ato 3, o tom de decepção expresso nas falas de Hamlet quando ele fala da humanidade como um todo e também sobre seu próprio desgosto em viver.

Neste tópico usaremos a linguagem política humanista bem exemplificada por meio dos personagens do Rei Claudius e seu perfil de rei tirânico em contraponto com o falecido Rei Hamlet, que por sua vez é retratado na peça como valente, destemido e legítimo. Além disso, as figuras de Hamlet e Horatio também serão apresentadas de modo a demonstrar que Horatio é quem representa o novo conceito de homem e o novo conceito de nobreza, e Hamlet, por sua vez, representa justamente o conflito de temporalidades e ideias do mundo moderno e do mundo medieval. A partir dessa análise de personagens ficará mais claro entender o que a literatura shakespeariana representa no que tange aos conceitos de tirano, de governante legítimo e de homem moderno.

²⁶⁶ Ato 5, cena 2, 343-345. Tradução: “**Fortimbrás**: Quanto a mim, com tristeza aceito a sorte:/ Tenho tradicional direito ao reino,/ Que agora sou chamado a reclamar” (p. 511).

²⁶⁷ Ato 5, cena 2, 335-340.

3.1.1- O paradoxo do tirano Claudius e do bom governante Hamlet segundo a linguagem humanista

O personagem do Rei Claudius na peça trata-se de um rei que ascendeu ao trono por meio de um crime de assassinato contra seu irmão Hamlet, que por sua vez, era rei legítimo da Dinamarca. Ou seja, para satisfazer seus interesses pessoais e dar vazão à sua ambição, Claudius incorreu em corrupção, o que provocou uma série de catástrofes no decorrer da peça, inclusive sua própria morte. Para este tópico será feito uso da linguagem política humanista preconizada por Nicolau Maquiavel (1469-1527) no intuito de melhor perceber o uso da linguagem humanista pela literatura shakespeariana representada em *Hamlet*.

Nicolau Maquiavel na obra *O Príncipe* (1513) ocupa-se em abordar como um governante deve proceder a fim de manter o Estado a salvo, nesse sentido o interesse que deve estar acima de todos é sempre o bem público em detrimento dos desejos pessoais. Vale ressaltar também que Maquiavel não se preocupa em abordar somente acerca do comportamento de governantes, mas ele aborda ainda como os cidadãos devem se comportar perante o interesse comum de garantir o bem público. Um primeiro ponto que relaciona a peça *Hamlet* com os escritos de Maquiavel é o sentimento deste autor de profundo pessimismo com relação à raça humana e suas respectivas ambições, que também aparecem de modo marcante nas falas do Príncipe Hamlet. No que tange à decepção de Maquiavel para com os cidadãos de modo geral, Skinner diz que:

...a maioria das pessoas se dedica mais a suas ambições próprias do que ao interesse público, e elas ‘nunca fazem nenhum bem a não ser por necessidade’. Disso decorre uma tendência perpétua de que os cidadãos mais poderosos e os grupos de interesse mais fortes alterem o equilíbrio da constituição em favor de seus próprios fins egoístas e facciosos, assim introduzindo as sementes da corrupção no corpo político e colocando sua liberdade em risco²⁶⁸.

E sobre o desgosto de Maquiavel também para com os governantes, Skinner diz:

Só podemos falar de um mundo cada vez mais corrupto onde vemos ‘com que ardis e intrigas os príncipes, os soldados, os chefes das repúblicas, para manter uma reputação que não mereceram, conduziram seus assuntos’. Assim, Maquiavel monta uma inversão completa dos postulados correntes sobre a finalidade da história: em vez de narrar uma história que ‘inflame os espíritos livres à emulação’, ele pretende ‘inflamar esses espíritos para evitar e se libertar dos abusos atuais’²⁶⁹.

²⁶⁸ SKINNER, Quentin. **Maquiavel**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. p. 93.

²⁶⁹ Ibid., p. 111.

Fazendo um contraponto entre alguns excertos da peça *Hamlet* e as ideias defendidas por Maquiavel, percebe-se que Claudius quer manter o Estado a salvo, até mesmo para preservar sua condição de rei que tanto almejava, mas sua condição viciosa e corrupta o impedem. Já foi dito neste capítulo que o humanismo inglês entendia que a sociedade estava disposta de acordo com uma ordem que deveria ser mantida para seu próprio bem, logo, a atitude de Claudius ao cometer regicídio deve ser entendida como um atentado à ordem pública.

Em vários momentos da peça, Claudius é adjetivado como “vilão”, o que não coaduna com a ideia maquiaveliana de bom governante que corresponde a:

ser tão prudente que saiba fugir à infâmia daqueles vícios que lhe tirariam o Estado, precaver-se, se for possível; [...]. E também não se cuide de incorrer na infâmia daqueles vícios sem os quais dificilmente possa salvar o Estado, porque, caso se considerar bem tudo, se encontrará qualidade que parecerá *virtù* e, seguindo-a, será a sua ruína; e uma outra que parecerá vício e, seguindo-a, leva à segurança e ao seu bem-estar²⁷⁰.

Para Maquiavel, na sua peculiar compreensão do que era virtude e vício, como demonstra a citação acima, o segredo para que um príncipe consiga manter seu Estado é manter-se a salvo dos vícios, pois são estes os responsáveis pela desordem do Estado, e cultivar a *virtù* – “disposição de fazer o que for preciso para alcançar a glória e a grandeza cívica, quer as ações envolvidas sejam intrinsecamente boas ou más. Essa disposição é tratada em primeiro lugar como o atributo mais importante da liderança política”²⁷¹. Maquiavel também “endossa o postulado convencional de que a *virtù* é o nome que designa aquela série de qualidades que permite ao príncipe aliar-se à Fortuna e conquistar honra, glória e fama”²⁷². Pode-se afirmar que o Rei Claudius não era detentor de *virtù* por ser um corrupto, uma vez que, “o começo da corrupção é equiparado à perda ou à dissipação da *virtù*, um processo de degeneração que se desenvolve...”²⁷³ até o grau máximo que é a perda do Estado e a consequente perda da liberdade, que no caso se deu no final da peça quando o poder de governar a Dinamarca passou para as mãos do jovem Fortinbras da Noruega. Ao contrário de Claudius, pode-se afirmar que o falecido rei Hamlet era detentor de *virtù*, ou seja, tinha alcançado a honra, glória e fama, pois logo no Ato 1, cena 1, 45-48 ele é reconhecido como “justo” e por sua fama de nobre guerreiro por ter lutado e vencido a Noruega.

²⁷⁰ MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 69.

²⁷¹ SKINNER, 2012, p. 75.

²⁷² Ibid., p. 57.

²⁷³ Ibid., p. 79.

Outra questão a ser observada são as características típicas de um tirano atribuídas ao Rei Claudius em vários momentos da peça como, por exemplo, no Ato 2, cena 2, 573-575 em que Hamlet diz que Claudius é um vilão indecente, sem remorso, traiçoeiro e lascivo. Em contraponto com ele, Hamlet fala das qualidades de seu pai, principalmente no Ato 3, cena 4, 55- 94, e o define com uma conotação sagrada ao retratar o pai com uma aparência e poderes sobrecomuns. Para além dos diversos elogios, Hamlet ainda se preocupa em definir seu pai como homem (*vir*) nos versos: “A combination and a form indeed/ Where every god did seem to set his seal/ To give the world assurance of a man”²⁷⁴.

Diferentemente do rei Hamlet, pode-se inferir que na peça, o Rei Claudius é o tipo de governante tolo, tirânico e egoísta.

3.1.2- O modelo de homem renascentista (*vir virtutis*) e de verdadeira nobreza (*vera nobilitas*) em Hamlet e Horatio

O personagem de Hamlet pode ser definido como a representação da transição entre dois modelos de homem – o homem medieval e o homem moderno – e da transição de dois modelos de nobreza – nobreza militar e nobreza culta.

Ao estudar a peça *Hamlet* dentro de seu contexto de produção é possível perceber, como já foi dito no Capítulo 1 a partir dos estudos de Ernest Gellner, que a Inglaterra passava por uma fase de mudança estrutural, ou seja, de uma sociedade agro-letrada para industrial-avançada, e para este autor, esse período de transição corresponde justamente a um período de instabilidades políticas e de formação da identidade nacional.

A ideia de que o texto de *Hamlet* se trata de um “embate entre o ‘novo’ e o ‘velho’ e as implicações simultâneas dessas duas realidades”²⁷⁵ coaduna com a teoria de Gellner. Isso permite entender os paradoxos encontrados na peça principalmente no que tange ao personagem Hamlet, que ora se apresenta como um homem moderno no sentido de se apresentar como um ser

²⁷⁴ Tradução: Uma combinação e uma forma de fato/ Onde todo deus parecia estabelecer seu selo/ Para dar ao mundo a segurança de um homem.

²⁷⁵ CORDEIRO, João Roberto Marques. **Aspectos do cristianismo no texto dramático Hamlet de William Shakespeare**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal do Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018. p. 8.

reflexivo e crítico perante a vida, o mundo, a corte, às ambições de seus pares, etc., ora se apresenta como um homem medieval preso aos paradigmas impostos pela religião cristã. Em *Hamlet* podem ser encontradas as seguintes questões religiosas²⁷⁶:

... a utilização dos sacramentos, o questionamento sobre a moral dos sacerdotes, etc., que o texto debate do ponto de vista teológico e da ética moderna, além de questões como o suicídio, o pecado original e a vida pós-morte, todas essas questões que evocam o sobrenatural e produzem uma reflexão que entra em confronto com os ideais modernos que advogam uma visão científica para a resolução de tais embates²⁷⁷.

É nessa perspectiva da ideia de “transição” de Ernest Gellner e da mudança de temporalidades que isto provoca é que vamos analisar os personagens de Hamlet e Horatio a seguir. Hamlet, como já foi dito, representa o conflito entre o moderno e o medieval. Isso pode ser visto no Ato 3, cena 1, 56-82 no solilóquio de Hamlet em que ele contrapõe a dor de viver com o desejo de morrer, mas ao mesmo tempo, demonstra o grande medo de enfrentar o desconhecido após a morte, principalmente caso cometesse suicídio.

Nesse solilóquio, o príncipe apresenta-se também como um crítico da sociedade em que vive ao falar sobre “the law’s delay/ The insolence of office and the spurns” (o atraso da lei/ a insolência da função pública e os rejeitados). Outras críticas veementes por parte de Hamlet à sociedade de seu tempo são encontradas no Ato 5, cena 1, 75-213 quando ele observa os coveiros trabalhando e retirando caveiras de covas que ele conjectura poderem ter sido de um político ou um cortesão, de um jurista ou proprietário de terras e, por fim, de um Imperador como Alexandre ou César. Há críticas também à corte no Ato 1, cena 4, quando Hamlet se surpreende com a chegada de seu amigo Horatio à Dinamarca e, menciona a má fama dinamarquesa:

HAMLET

The King doth wake tonight and takes his rouse,
Keeps wassails and the swaggering upspring reels,
And as he drains his draughts of Rhenish down
The kettledrum and trumpet thus bray out
The triumph of his pledge.

²⁷⁶ Vale fazer uma conjectura sobre o uso da linguagem católica no decorrer da peça uma vez que Shakespeare vinha, segundo a biografia *Shakespeare: uma vida*, escrita por Park Honan, de uma família católica: “Casada com John Shakespeare, Mary talvez considerasse as posições religiosas do marido problemáticas ou muito diferentes das de seu pai, mas John parece ter sido criado como católico, e o filho do casal, William, foi criado à sombra da velha fé” (HONAN, 2001, p. 37).

²⁷⁷ CORDEIRO, 2018, p. 3.

HORATIO

Is it a custom?

HAMLET

Ay, marry is't

And to my mind, though I am native here

And to the manner born, it is a custom

More honoured in the breach than the observance²⁷⁸.

Essas falas de Hamlet relacionadas às caveiras em tom reflexivo, mas também crítico e irônico, nada mais são do que reflexos dos abusos promovidos pelos setores poderosos da sociedade inglesa em que Shakespeare viveu, pois ao estudar a sociedade inglesa de final do século XVI e início do XVII percebe-se que o sentimento era de histeria e medo diante de ameaças das forças católicas – Espanha, o Papado e Maria Stuart – e também de uma insurreição popular.

Nesse sentido, para melhor fundamentar o conceito de transição Gellner, podemos lançar mão da análise de Guy a respeito dessa conjuntura de histeria política no final do século XVI. John Guy no livro *The Reign of Elizabeth I: Court and Culture in the last decade*, diz que o reinado da rainha Elizabeth pode ser dividido em dois períodos, um que é compreendido entre sua ascensão ao trono em 1558 até 1585 e o outro, que é o foco de análise de Guy, que se estende de 1585 até 1603. Guy defende que a mudança da primeira fase para a segunda foi marcada pelas seguintes políticas e crises na corte e na sociedade:

Her 'first' reign ended about 1585 with the dispatch of an English expeditionary force to the Netherlands. This seemingly dramatic reversal of the queen's non-interventionist foreign policy was followed by the trial and execution of Mary, Queen of Scots, and by the outbreak of war with Spain and her ally, the French Catholic League. Mary's execution resolved one political and constitutional crisis, but precipitated another. For the war engulfed multiple theatres: English forces were deployed in France, the Netherlands, the Atlantic and latterly Ireland. Costs and casualties were high. England was several times threatened with encirclement by the superior forces of the Counter-Reformation.

The physical and emotional strains were acute. In politics the anxiety of courtiers fused with the poverty of the crown and the competition for patronage to kindle factionalism, self-interest and instability which – in the shape of Essex's frustrated ambition – sparked an attempted *coup*. In the country xenophobia, war-weariness, and the turmoil created by rising prices, bad harvests and outbreaks of plague and influenza, fomented particularism and resistance to the crown's fiscal and military demands. All this, in turn, triggered an authoritarian reaction from the privy councillors and magistrates, whose emphasis on

²⁷⁸ Ato 1, cena 4, 8- 16. Tradução: “**Hamlet**: O rei não dorme e, erguendo sua taça,/ Rege o banquete e as danças saltitantes,/ Enquanto de um só trago bebe o Reno./ As trompas e os tambores lhe proclamam/ Os feitos triunfais./ **Horácio**: Isso é costume?/ **Hamlet**: Dos mais antigos; mas pra mim, embora/ Seja filho da terra e tenha sido/ Criado sempre afeito aos velhos hábitos,/ É costume que deve ser banido,/ Em vez de conservado” (p. 384).

state security, the subversiveness of religious nonconformity, and the threat of ‘popularity’ and social revolt became obsessional²⁷⁹.

Como afirma John Guy, “a sense of *fin de siècle* is crucial to understanding of Elizabeth’s ‘second’ reign. Contradictory forces charges the atmosphere: ambition, apprehension, expectation, insecurity, authoritarianism, self-interrogation”²⁸⁰. Por esta mesma seara caminha Stephen Greenblatt. Este autor, ao analisar, a fragilidade política e econômica do final do século XVI na Inglaterra afirma:

Late Elizabethan England knew in its heart that the whole order of things was utterly fragile. The anxiety was by no means restricted only to a small Protestant elite eager to preserve its dominance. Beleaguered Catholics had argued for years that the queen was surrounded by Machiavellian politicians, each of whom was constantly maneuvering to advance the interests of his faction, stirring up paranoid fears of Catholic conspiracies, and waiting for the critical moment when he could seize tyrannical power for himself. Disgruntled Puritans had a comparable set of fears focused on a similar cast of characters. Anyone concerned about the country’s religious settlement, about the distribution of wealth, about its foreign relations, about the possibility of civil war—that is, almost anyone who was fully sentient in the 1590s—must have brooded about the state of the queen’s health and talked about rival favorites and counselors at court, the threat of Spanish invasion, the clandestine presence of Jesuits, the agitation of Puritans (then called Brownists), and other reasons for alarm²⁸¹.

²⁷⁹ GUY, John (Ed.). **The reign of Elizabeth I: court and culture in the last decade**. Cambridge University Press, 1999. p.1. Tradução: Seu “primeiro” reinado terminou por volta de 1585 com o envio de uma força expedicionária inglesa para a Holanda. Essa mudança aparentemente dramática da política externa não intervencionista da rainha foi seguida pelo julgamento e execução de Maria, Rainha da Escócia, e pela eclosão da guerra com a Espanha e sua aliada, a Liga Católica Francesa. A execução de Maria resolveu uma crise política e constitucional, mas precipitou outra. Pois a guerra envolveu vários cenários: forças inglesas foram mobilizadas na França, na Holanda, no Atlântico e, finalmente, na Irlanda. Custos e baixas foram altos. A Inglaterra foi várias vezes ameaçada pelas forças superiores da Contra-Reforma.

As tensões físicas e emocionais eram agudas. Na política, a ansiedade dos cortesãos fundia-se com a pobreza da coroa e a competição por patrocínio para estimular o partidarismo, o interesse próprio e a instabilidade que - na forma da ambição frustrada de Essex - desencadearam uma tentativa de golpe. No país, a xenofobia, o cansaço da guerra e a turbulência criada pelo aumento dos preços, más colheitas e surtos de peste e gripe, fomentaram o particularismo e a resistência às exigências fiscais e militares da Coroa. Tudo isso, por sua vez, desencadeou uma reação autoritária dos conselheiros e magistrados, cuja ênfase na segurança do Estado, a subversão da inconformidade religiosa e a ameaça de revolta social se tornaram obsessivas.

²⁸⁰ Ibid., p.7-8.

²⁸¹ GREENBLATT, 2018, p. 21-22. Tradução: “A Inglaterra elizabetana tardia sabia que toda a ordem das coisas era totalmente frágil. A ansiedade não era de forma alguma restrita apenas a uma pequena elite protestante, ávida por preservar seu domínio. Católicos sitiados argumentaram durante anos que a rainha estava rodeada de políticos maquiavélicos, cada um dos quais estava constantemente manobrando para promover os interesses de sua facção, despertando temores paranoicos de conspirações católicas e esperando pelo momento crítico em que poderia tomar o poder. Puritanos descontentes tinham um conjunto comparável de medos focados em um elenco semelhante de personagens. Qualquer um preocupado com o acordo religioso do país, sobre a distribuição de riqueza, sobre suas relações exteriores, sobre a possibilidade de uma guerra civil - isto é, quase qualquer um que fosse totalmente consciente na década de 1590 - deve ter pensado sobre o estado da saúde da rainha e falado sobre os principais rivais e conselheiros na corte, a ameaça da invasão espanhola, a presença clandestina dos jesuítas, a agitação dos puritanos [...] e outras razões para alarme”.

Desse modo, confirma-se aquilo que Gellner diz sobre as instabilidades políticas típicas de um período de transição de um modelo de sociedade para outro. Assim, é possível encontrar referências entre as críticas e reflexões feitas por Hamlet e a sociedade inglesa de final do século XVI.

Sobre a questão do novo papel assumido pela nobreza renascentista, pode-se inferir que os personagens principais da peça, Hamlet e Horatio, se enquadram nesse novo aspecto, ou seja, a nobreza que deixa de ser apenas cavalheiresca para se tornar também uma nobreza refinada intelectualmente. Pode-se verificar que, tanto Hamlet quanto Horatio eram nobres dedicados ao estudo, tanto é que Hamlet e Horatio se encontravam estudando em Wittenberg antes da morte do Rei Hamlet. Isso remete a mudança na vocação da nobreza que pode ser verificada na história da Inglaterra, ou seja, a nobreza foi perdendo suas características cavalheirescas e militares passando a ser mais culta. Os autores Fritz Caspari e Perry Anderson explicam as raízes históricas dessa mudança e ambos concordam no sentido de apontar para o início da Dinastia Tudor, ou seja, reinados de Henrique VII e Henrique VIII, como responsável por tal mudança. Esses reis desejavam fortalecer a monarquia que ainda era instável tendo em vista que havia outros concorrentes reclamando o direito de governar a Inglaterra²⁸². A mudança na vocação da nobreza para uma nobreza intelectual fez parte, segundo Caspari, da nova estruturação da Dinastia Tudor, que, por sua vez, não se interessou em manter nos cargos mais altos do reino somente pessoas de linhagem nobre. Para Caspari, existiu durante a Dinastia Tudor certo nível de flexibilidade social conforme pode ser visto na citação abaixo:

There were yeomen who expanded their holdings until they or their children could call themselves 'gentlemen'; there were some wealthy men from de cities who bought their way to eventual gentility by the acquisition of large enough holdings of land; there were members of the gentry who were advanced, for services rendered to the young Tudor monarchy, into the depleted ranks of the nobility. Finally, there were men drawn from all these groups and even 'obscure' men of 'vile' blood whose sheer ability, knowledge, and sometimes ruthlessness, recommended them to a dynasty which valued such qualities. In their endeavors to concentrate the powers of government in their own hands, to strengthen the governmental system, and to keep the nobility subdued, the Tudors rulers – particularly Henry VII e Henry VIII- picked loyal and eficient crown servants where they could find them²⁸³.

²⁸² "The new Tudor monarchy, established in 1485 on the battleground of Bosworth, was insecure against rival claims to the Crown" (CASPARI, 1968, p.3).

²⁸³ CASPARI, 1968, p. 11. Tradução: Havia homens que expandiram suas propriedades até que eles ou seus filhos pudessem se chamar de "cavalheiros"; havia alguns homens ricos das cidades que compravam o seu caminho para uma eventual nobreza pela aquisição de terras grandes o suficiente; havia membros da *gentry* que eram promovidos,

Já Perry Anderson situa sua análise de mudança da nobreza principalmente no reinado de Henrique VIII em decorrência da venda das terras monásticas. Segundo esse autor, os gastos envidados para intervir nas guerras entre as casas Valois e Habsburgo em 1512-1514, 1522-1525 e 1543-1546 somados às receitas para o ataque à França no ano de 1543 provocaram uma crise econômica no reinado de Henrique VIII. Desse modo, para driblar a crise, “o Estado não só recorreu a empréstimos compulsórios e à desvalorização da moeda como também começou a despejar no mercado o imenso fundo de propriedades agrárias que acabara de adquirir dos mosteiros – e que compunha talvez um quarto das terras do reino”²⁸⁴. Dessa forma, ao mesmo tempo em que a pequena nobreza se fortaleceu, já que foi um dos principais compradores das terras que outrora fora da Igreja, o Estado inglês viu-se enfraquecido.

Anderson concorda com Caspari nessa ideia de que o rompimento de relações político-religiosas com Roma e a venda das terras da Igreja foram responsáveis pelo fortalecimento político e econômico de setores como a *gentry*, por exemplo:

The event which produced the greatest chances for sudden enrichment and a consequent improvement of social status, however, was the dissolution of the monasteries from 1536 on. [...] The gentry emerged with the lion's share, and as a result was able to establish itself more firmly than before as the most influential class in the state²⁸⁵.

A pequena nobreza que se tornou majoritariamente proprietária de terras passou então a se dedicar ao comércio de tecidos. “Estava, portanto, aberto o caminho econômico que levaria das metamorfoses da renda feudal nos séculos XIV e XV à emergência de um setor capitalista rural em expansão no século XVII”²⁸⁶.

Dessa forma, gradualmente a vocação da nobreza foi cada vez mais se distanciando de seu caráter militar conforme explica Anderson:

por serviços prestados à jovem monarquia dos Tudor, às fileiras esgotadas da nobreza. Finalmente, havia homens tirados de todos esses grupos e até mesmo homens de origem "obscura", de sangue "vil", cuja habilidade, conhecimento e, às vezes, crueldade, os recomendava a uma dinastia que valorizasse tais qualidades. Em seus esforços para concentrar os poderes do governo em suas próprias mãos, fortalecer o sistema governamental e manter a nobreza subjugada, os governantes Tudor - particularmente Henrique VII e Henrique VIII - escolheram servos leais e eficientes onde quer que pudessem encontrá-los”.

²⁸⁴ ANDERSON, 2016, p. 133-134.

²⁸⁵ CASPARI, 1968, p. 12. Tradução: “O evento que produziu as maiores chances de enriquecimento súbito e uma conseqüente melhoria do status social, no entanto, foi a dissolução dos mosteiros a partir de 1536. [...] A *gentry* emergiu, e como resultado conseguiu estabelecer-se mais firmemente do que antes como a classe mais influente do estado”.

²⁸⁶ ANDERSON, 2016, p. 135.

No contexto isolacionista do reino insular houve, portanto, uma desmilitarização excepcionalmente precoce da própria classe nobre. Em 1500, todos os pares do reino inglês portavam armas, já na época de Elizabeth, calculou-se que apenas metade da aristocracia tivesse alguma experiência de combate. Às vésperas da guerra civil do século XVII, pouquíssimos nobres possuíam qualquer tipo de formação militar. Muito mais cedo que em qualquer outra parte do continente, houve uma dissociação progressiva entre a nobreza e a função militar básica que a definira na ordem social medievá ...²⁸⁷

Nesse mesmo sentido, Caspari diz que para o contexto da Dinastia Tudor, outras habilidades tornaram-se necessárias na escolha de quem faria parte do seleto grupo da nobreza:

It could no longer be maintained that a man was tied to the station to which he was born, and that only military prowess could qualify him and his descendants for a leading position in society. Factors other than heredity, qualities other than chivalrous valor, had come to be important. A man with a good sense of business, with an eye for enlarging and exploiting his land, had a fine chance of improving his lot, of becoming not a 'knight' [...] but a gentleman. [...] A man with a good practical knowledge of political affairs in his own and in other countries, with a knowledge of 'letters' and the law, was more useful to his monarch than a chivalrous warrior. [...] The Crown, which was trying to replace the old, largely indirect, feudal system of government by more direct methods of rule and control, needed men skilled in the arts of government and administration, both on the central and local level, and was ready to recognize and reward their talents²⁸⁸.

Essa explicação acima se refere à mudança da nobreza na Inglaterra cujo caráter intelectual pôde ser verificado também na peça nos personagens de Hamlet e Horatio. Além disso, esses dois personagens se enquadram naquilo que concerne ao conceito da verdadeira nobreza (*vera nobilitas*). A fala de Ophelia no Ato 3, cena 1, 151-161, resume essa afirmação ao dizer que o príncipe era uma “mente nobre” e “a expectativa e a rosa do estado justo”, atribuindo-lhe os seguintes adjetivos: “cortesão”, “soldado” e “estudioso”.

Por fim, resta fazer o apontamento de que Horatio corresponde desde o início da peça ao padrão de homem moderno renascentista (*vir virtutis*) ao ser sempre apontado como um homem estudioso e virtuoso, capaz de driblar a Fortuna. É o caso do Ato 1, cena 1, 39- 43 quando

²⁸⁷ Ibid., p.134-135.

²⁸⁸ CASPARI, 1968, 12-13. Tradução: “Não se podia mais sustentar que um homem estava vinculado ao estado em que nasceu e que apenas proezas militares poderiam qualificá-lo para uma posição de liderança na sociedade. Outros fatores além da hereditariedade, outras qualidades além do valor cavaleiresco, haviam se tornado importantes. Um homem com um bom senso de negócios, com um olho para ampliar e explorar sua terra, tinha uma boa chance de melhorar sua sorte, de se tornar não um "cavaleiro" [...] mas um cavaleiro. [...] Um homem com um bom conhecimento prático de assuntos políticos em seu próprio país e em outros países, com o conhecimento das "letras" e da lei, era mais útil para seu monarca do que um guerreiro cavaleiresco. [...] A Coroa, que estava tentando substituir o velho sistema de governo feudal, em grande parte indireto, por meus métodos mais diretos de controle, precisava de homens habilidosos nas artes do governo e da administração, tanto no nível central como local, e estava pronto para reconhecer e recompensar esses talentos”.

Marcellus diz que por Horatio ser um estudioso, deveria falar com o Fantasma. Também no Ato 3, cena 2, 52-72, Hamlet define Horatio como homem, da mesma maneira como fez ao se referir a seu falecido pai no Ato 1, cena 2, 183 -254, e por isso era capaz de se desviar dos atentados da Fortuna. Segundo a linguagem humanista, somente o homem dotado de *virtù* poderia ser capaz de não ser atacado pela deusa Fortuna. Segundo Maquiavel:

...para que o nosso livre arbítrio não seja apagado, julgo poder ser verdadeiro que a fortuna seja árbitra de metade de nossas ações, mas que também ela nos deixe governar a outra metade ou quase. E comparo aquela a um destes rios destruidores que, quando se enfurecem, alagam as planícies, arruinam as casas e os edifícios, levam a terra dessa parte, colocam-na naquela outra; todos à frente fogem, tudo cede ao seu ímpeto, sem se poder, em alguma parte, resistir-lhe. E ainda que as coisas sejam assim feitas, não significa, no entanto, que os homens, quando os tempos são de calma, não possam tomar providências, e com barragens e diques, de modo que, crescendo depois, ou ele seria desviado por um canal, ou o seu ímpeto não seria nem tão licencioso nem tão danoso. De modo similar, intervém a fortuna, a qual demonstra o seu poder onde não encontra a resistência ordenada pela *virtù* e volta seu ímpeto para onde sabe que não foram feitos diques e represas para contê-las²⁸⁹.

Assim, o personagem de Horatio pode ser interpretado como a representação do homem renascentista (*vir virtutis*), aquele capaz de desviar das setas da Fortuna. Além disso, também pode ser dito a respeito de Horatio que ele se enquadra no perfil da nobreza moderna apontada acima, ou seja, a nobreza que se interessa pelo desenvolvimento do intelecto.

3.2- Conclusão

A proposta desse capítulo ao trazer a abordagem da peça *Hamlet* foi para que juntamente com a peça *Macbeth*, trabalhada no Capítulo II, fosse possível responder a questão que deu origem a esta dissertação: De que modo a literatura shakespeariana representa o humanismo renascentista? Sendo assim, foi possível observar no decorrer deste capítulo que, mais uma vez, a literatura de *Hamlet* traz como enredo a história de um rei legítimo que teve seu poder usurpado por seu irmão que se contaminou com o vício da corrupção. Esse enredo é muito próximo da história do capítulo anterior. Essa repetição da mesma abordagem causa a reflexão do porquê desse tipo de enredo. Como já foi dito no decorrer da dissertação, a literatura shakespeariana está repleta da linguagem humanista, seja pra contrapor vícios e virtudes, como é o caso dos vícios do Rei Claudius e das virtudes do Rei Hamlet, seja para falar do modelo de verdadeira nobreza, como é

²⁸⁹ MAQUIAVEL, 2015, p. 111-112.

o caso de Horatio e Hamlet, seja para falar da supremacia do bem público e do Estado em detrimento das vontades pessoais do soberano ou do corpo de cidadãos, conforme preconizado por humanistas como Nicolau Maquiavel.

Hamlet então é uma peça que visa demonstrar como um sentimento que se inicia de modo pequeno e íntimo pode reverberar em corrupção que, por sua vez, pode destruir toda uma sociedade. No caso desta peça, a Dinamarca não só perdeu seus principais nobres e possíveis soberanos, como perdeu o mais importante, que foi sua liberdade e sua autonomia política ao passar a ser governada por Fortinbras da Noruega ao final da história.

Desse modo, o que tentamos demonstrar aqui é a ideia de que a peça *Hamlet* tem como ponto central os abusos dos setores poderosos da sociedade como os políticos, nobres, cortesãos, proprietários de terras e juristas, ao mesmo tempo em que Shakespeare reconhece a fragilidade das pessoas pobres e desfavorecidas da sociedade. Isto ele faz envolvendo o enredo de sua peça com a linguagem humanista, principalmente ao fazer a defesa da manutenção e segurança do Estado pela figura do monarca legítimo como garantia da paz e ordem pública apresentando ao público os perigos para o todo social da corrupção e de um governo tirânico.

Precisamos citar também o final da peça em que Hamlet pede a seu amigo Horatio para que conte sua história aos homens como exemplo:

HAMLET
 O good Horatio, what a wounded name,
 Things standing thus unknown, shall live behind me!
 If thou didst ever hold me in thy heart
 Absent thee from felicity awhile
 And in this harsh world draw thy breath in pain
 To tell my story²⁹⁰.

Após a morte de Hamlet e com a chegada de Fortinbras, Horatio diz a Fortinbras que iria contar ao mundo a história de Hamlet:

HORATIO

²⁹⁰ Ato 5, cena 2, 299-303. Ato 5, cena 2, 299-303. Tradução: “**Hamlet**: Oh, Deus, Horácio! Que manchado nome,/ Se esses fatos não forem conhecidos,/ Deixarei eu. Se um dia me estimaste,/ Transfere um pouco essa felicidade,/ E arrasta o teu alento pelo mundo/ Pra contar a minha história” (p. 509).

[...] give order that these bodies
 High on a stage be placed to the view
 And let me speak to th' yet unknowing world
 How these things came about. So shall you hear
 Of carnal, bloody and unnatural acts,
 Of accidental judgements, casual slaughters,
 Of deaths put on by cunning, and forced cause,
 [...]. All this can I
 Truly deliver.

FORTINBRAS

Let us haste to hear it
 And call the noblest to the audience.
 For me, with sorrow I embrace my fortune.
 I have some rights of memory in this kingdom
 Which are to claim. My vantage doth invite me²⁹¹.

Conclui-se que *Hamlet* cumpre uma função pedagógica enquanto um exemplar do humanismo renascentista ao trazer ao público a importância da valorização da figura do monarca legítimo e como sua queda poderia prejudicar todo o corpo de cidadãos.

Tendo em vista o momento de tensão social em que essa tragédia foi escrita, fica clara a intenção de prevenir à opinião pública em favor da manutenção da ordem do Estado inglês, principalmente nesse contexto de início do século XVII que é considerada “an age of nascent information media, a century of emerging public opinion”²⁹². Partindo da premissa que “we call political information whatever may be thought or said about events connected with the government of states and with

²⁹¹ Ato 5, cena 2, 332-342. Tradução: “**Horácio**: ...Ordenai que esses corpos sejam postos/ Num patamar bem alto, ante este povo./ E deixai-me dizer a quem não sabe/ Como as coisas correram: ouvireis/ Atos carnavais, sangrentos e incestuosos,/ Mortes causadas por traições astutas,/ E, afinal, intenções inconfessadas/ [...] Tudo isso eu contarei, pois é verdade/ **Fortimbrás**: Vamos ouvir os fatos, sem demora,/ E chamar a nobreza como audiência” (p. 511).

²⁹² BARON, Sabrina A.; DOOLEY, Brendan. **The Politics of Information in Early Modern Europe**. Routledge Taylor and Francis, 2005. p.1. Tradução: “uma era de nascimento dos meios de informação, um século de opinião pública emergente”.

cities and their people”²⁹³, pode-se definir que a peça Hamlet também se trata de informação política, que por sua vez, era um dos principais produtos da imprensa.

The development of states and economies across the seventeenth century put the political information business on a entirely new footing. Writers and distributors were more and more often connected, either as employers or as clients, with the mechanisms being used by rulers in the struggle to achieve some measure of central control [...]. Episodes connected with the building of the new state structures made more and more news: wars, rebellions, changes of rule and the day-to-day exercise of authority²⁹⁴.

Além disso, segundo Greenblatt, o objetivo do teatro era atrair as massas:

Yet the key must lie in the crowd. Command performances were most often held in private venues, before select audiences, but the Lord Chamberlain’s Servants were paid to revive Richard II and perform it at the large outdoor public theater, before spectators most of whom paid a penny to stand and watch the show. After all, Shakespeare’s play staged for a mass audience the spectacle of the toppling and murder of a crowned king, together with the summary execution of the king’s principal advisers. Yet the events depicted occurred in England’s past, and by a tacit agreement, such distance in time provided a certain immunity...²⁹⁵

Dessa forma, é possível inferir que num momento de nascimento da opinião pública, de instabilidade política e de mudança estrutural do Estado, a literatura shakespeariana dotada da linguagem política humanista contribuiu no processo de formação da identidade inglesa ao disponibilizar para as massas a importância da defesa da ordem monárquica de governo.

²⁹³ Ibid., p. 1. Tradução: “nós chamamos informação política o que quer que possa ser pensado ou dito sobre eventos relacionados com o governo dos estados e com as cidades e seus povos”.

²⁹⁴ Ibid., p. 3. Tradução: “O desenvolvimento de estados e economias ao longo do século XVII colocou o negócio da informação política em uma base inteiramente nova. Escritores e distribuidores estavam cada vez mais conectados, seja como empregadores ou como clientes, com os mecanismos sendo usados pelos governantes na luta para alcançar alguma medida de controle central [...]. Episódios relacionados com a construção das novas estruturas do estado tornaram-se cada vez mais notáveis: guerras, rebeliões, mudanças de governo e o exercício diário da autoridade”.

²⁹⁵ GREENBLATT, 2018, p. 29-30. Tradução: “No entanto, a chave deve estar na multidão. Os espetáculos eram na maioria das vezes realizados em locais privados, perante audiências selecionadas, mas os Servos do Lord Chamberlain eram pagos para reviver Richard II e executá-lo no grande teatro público ao ar livre, diante de espectadores que pagavam um penny para assistir ao espetáculo. Afinal, a peça de Shakespeare encenou para um público de massa o espetáculo da derrubada e do assassinato de um rei coroado, juntamente com a execução sumária dos principais conselheiros do rei. No entanto, os eventos descritos ocorreram no passado da Inglaterra, e por um acordo tácito, essa distância no tempo forneceu uma certa imunidade”.

CONCLUSÃO

As peças escolhidas para essa dissertação, *Macbeth* e *Hamlet*, exemplificam os momentos de turbulências políticas vivenciadas na Inglaterra de final do século XVI e início do XVII. Turbulências estas que, segundo Gellner, são típicas de momentos de “Transição” de um modelo societário para outro, onde os valores que regiam aquele modelo societário são postos em xeque e dá-se início a um processo de legitimação, deslegitimação e relegitimação. Esse processo pode ser claramente visto na sociedade inglesa a partir do momento em que houve o rompimento com a tradição católica por Henrique VIII, ao mesmo tempo em que, este monarca buscou legitimar a nova religião anglicana. Já em 1553, com a ascensão do radicalismo católico representado por Maria I, deu-se início a tentativa de deslegitimar a religião anglicana, buscando avocar a simpatia e apoio de potências católicas. No entanto, em 1558, com a ascensão de Elizabeth I, houve novamente o cisma com a religião católica romana para que, em seu lugar, o anglicanismo fosse novamente institucionalizado. Frente a esse contexto instável, temos como reflexo dessa sociedade, a literatura de um dos maiores dramaturgos de todos os tempos, William Shakespeare, que ao abordar em *Macbeth* e *Hamlet*, através do uso da linguagem política humanista, os medos e as incertezas do homem moderno; o prejuízo que um vício como a ambição pode causar ao todo social; as características do governante legítimo; as características do governante tirano e o conceito do *vir virtutis*, deixa clara sua defesa da ordem monárquica de governo comandada por um poder legítimo como a força capaz de manter a estabilidade da sociedade e, consequentemente, assegurar paz ao corpo de cidadãos.

Esse tipo de abordagem dentro de um contexto instável em que a estrutura de governo estava sendo modificada já que o Estado caminhava cada vez mais rumo à centralização política, claramente contribuiu para o fortalecimento da monarquia inglesa frente à opinião pública por fornecer aos cidadãos frequentadores de teatro e leitores da época, que a ordem social da maneira como estava posta deveria ser mantida para o bem de todos. Como foi dito, há nesse sentido um aspecto pedagógico em Shakespeare.

Além disso, pode-se afirmar que as peças shakespearianas e sua linguagem humanista além de contribuírem frente à opinião pública no sentido de fortalecer a ordem monárquica, contribuíram também no processo de formação de identidade nacional tanto por meio da propagação da língua vernácula, como por disponibilizar ao público histórias sobre reis da Inglaterra, que também

demonstra a influência da tradição humanista na Inglaterra. A título de exemplo cabe citar a cena final da peça *Henrique VIII*, que termina com o nascimento da então Princesa Elizabeth, mais tarde, Rainha Elizabeth I:

ATO 5, CENA 4,

JARRETEIRA

Que o céu, de sua bondade infinita, mande vida próspera, longa e sempre feliz, à altíssima e poderosa princesa da Inglaterra, Elizabeth.

(Fanfarra. Entra o Rei e a guarda)

CRANMER

(Ajoelhando-se)

E a Sua Graça, e à rainha,
Os meus nobres parceiros e eu pedimos
Que conforto e alegria, à linda dama
Que o céu mandou para alegrar seus pais,
Chova para sempre.

REI HENRIQUE

Obrigado, arcebispo:
Que nome tem?

CRANMER

Elizabeth.

REI HENRIQUE

De pé; (O Rei beija a menina.)
Meu beijo é benção: que Deus a proteja,
Em cujas mãos ponho sua vida.

CRANMER

Amém.

REI HENRIQUE

Caras comadres, foram muito pródigas;
Eu agradeço muito, e ela também,
Tão logo fale inglês.

CRANMER

Quero falar,
Pois o céu o pede; e o que disser,
Ninguém julgue lisonja; é a verdade.
Esta infanta real – que Deus a guarde –
Embora inda no berço, já promete
Mil bênçãos a esta nossa terra,
Que florirão com o tempo. Ela há de ser
(Embora não vivamos para vê-lo)
Modelo aos príncipes de sua época,
E aos que virão depois. Nunca Sabá
foi tão rica em virtudes condizentes
Quanto esta alma pura. Todas as graças
Principescas fazem dela algo ímpar,
E todas as virtudes que o bem cercam
São duplas nela. Nutriu-a a verdade;
Seus guias são os santos pensamentos;
Temida e amada, terá do povo bênçãos
Seu inimigo, qual trigal ao vento,
Curva-se à dor: o bem cresce com ela;
Com ela o povo há de comer em paz,
Sob a vinha que planta, e cantará
Cantos alegres de paz com os vizinhos.
Veremos Deus; e aqueles que a cercam
Nela lerão a perfeição da honra,
E, daí, sua grandeza, não por sangue.
Nem morrerão com ela suas bênçãos,
Pois como faz o fênix fabuloso,
Suas cinzas criarão um outro herdeiro
Tão admirável quanto é ela mesma,

A sua benção deixará pr' alguém
 (Quando o céu a chamar deste negror)
 Que, das cinzas sagradas de sua honra
 Subirá, qual estrela, com igual fama,
 Fixa pra sempre. Paz, fortuna, amor,
 Verdade e terror, servos da infanta,
 Virão a ele, e nele crescerão;
 E cada vez que o sol brilhar no céu
 Sua honra e a grandeza de seu nome,
 Farão nações; e ele florescerá,
 E como o cedro há de expandir seus ramos
 Sobre toda a planície. Os nossos netos
 Hão de ver isso, abençoando o céu.

REI HENRIQUE

O senhor diz maravilhas.

CRANMER

Para o bem da Inglaterra ela será
 Princesa idosa, anos a verão,
 E nem um dia sem algo a coroá-lo.
 Quisera não; mas ela há de morrer,
 Tem de morrer, como os santos, e virgem,
 Há de passar qual um lírio sem manchas
 Para a terra, chorada pelo mundo.

REI HENRIQUE

Milord arcebisbo,
 Agora fez-me homem; nunca, antes
 Desta feliz criança, criei nada.
 Esse oráculo alegre me agradou
 Tanto que, ao chegar no céu, só quero
 Olhar o que ela faz, e louvar Deus.

Grato a todos. Ao senhor, lord perfeito,
 E seus irmãos eu fico devedor:
 Fiquei honrado por sua presença,
 E hão de ver-me grato. Sigam, lords.
 Para ver a rainha, que entristece
 Se não agradecer-lhes. Ninguém hoje
 Tem negócios em casa; todos ficam;
 A pequena faz desse um dia santo.

(*Saem.*)²⁹⁶

Em suma, nosso intuito foi esclarecer que o teatro e a literatura impressa contribuíram a partir da linguagem humanista no processo de unificação cultural necessária para a formação de identidade nacional, e o teatro shakespeariano, situado no conturbado contexto político inglês, seguiu nesse mesmo sentido ao proporcionar ao público a criação de um imaginário a respeito de reis do passado inglês, como pôde ser visto neste último excerto retirado da peça *Henrique VIII*. Seja para engrandecer ou não um personagem ou um fato marcante do antepassado de um determinado povo, a ideia de criar um passado nacional em comum é essencial na criação da noção de pertencimento do indivíduo a um determinado grupo, o que contribui na ideia de nação.

Pode-se inferir então, que o humanismo shakespeariano é híbrido se levarmos em consideração que é composto por conceitos do humanismo cívico e do humanismo da tradição de espelhos de príncipes. Além disso, apesar da literatura shakespeariana ser uma representação dos valores do Estado, não deixa de utilizar subterfúgios para fazer críticas aos setores poderosos da sociedade.

²⁹⁶ HELIODORA, Bárbara. **William Shakespeare**: Teatro Completo. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTE PRIMÁRIA:

SHAKESPEARES, William. **Comedies, Histories & Tragedies**: Published according to the True Originall Copies. Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. London, 1623.

EDIÇÃO CRÍTICA DE APOIO:

CLARK, Sandra; MASON, Pamela (Ed.). **Macbeth**. Bloomsbury Arden Shakespeare, 2015.

TAYLOR, Neil; THOMPSON, Ann (Ed.). **Hamlet**: The texts of 1603 and 1623. Bloomsbury Arden Shakespeare, 2006.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. **Linhagens do Estado Absolutista**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

ARAVINDAKSHAN, V. **Shakespeare's Treatment of Tyranny**. *Social Scientist*, vol. 4, no. 10, 1976, pp. 38–44. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/3516420.

BARON, Sabrina A.; DOOLEY, Brendan. **The Politics of Information in Early Modern Europe**. Routledge Taylor and Francis, 2005.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Os reis taumaturgos**: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura**: algumas considerações. In: *Revista de Teoria e História* Ano 1, nº 3, junho/2010.

BROTON, Jerry. **The Renaissance**: A Very Short Introduction. USA: Oxford University Press,

2006.

BURKE, Peter [c]. **O Renascimento Italiano**: Cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

CARROLL, Clare. Humanism and English literature in the fifteenth and sixteenth centuries. In: KRAYE, Jill (Ed.). **The Cambridge Companion to Renaissance Humanism**. USA: Cambridge University Press, 2005.

CASPARI, Fritz. **Humanism and the Social Order in Tudor England**. New York: Teachers College Press, 1968.

CHABOD, Federico. **Escritos sobre el Renacimiento**. México, D.F.: Fondo de Cult. Economica, 1990.

CHARTIER, Roger [a]. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002.

CHARTIER, Roger [b]. **À beira da falésia**: a História entre certezas e inquietude. Porto Alegre, RS: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger [c]. **Do palco à página**: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

CHARTIER, Roger. **Debate**: Literatura e História. In: Revista Topoi, v.1, nº1. 2000.

COLLINSON, Patrick. Protestant Culture and the Cultural Revolution. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution**: Politics and Religion in Early Modern England. New York: Routledge, 1995.

CORDEIRO, João Roberto Marques. **Aspectos do cristianismo no texto dramático *Hamlet* de William Shakespeare**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal do Sergipe, São Cristóvão, SE, 2018.

DICKENS, A.G. The Early Expansion of Protestantism in England 1520-1558. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England**. New York: Routledge, 1995.

GELLNER, Ernest. **Nacionalismo e Democracia**. Brasília: Editora UnB, 1981.

GELLNER, Ernest. O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe. BALAKRISHNAN, Gopal (org.). **Um mapa da questão nacional**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

GREENBLATT, Stephen. **Tyrant: Shakespeare on Politics**. Norton & Company, 2018.

GUY, John (Ed.). **The reign of Elizabeth I: court and culture in the last decade**. Cambridge University Press, 1999.

GUY, John. **Elizabeth: The Forgotten Years**. Penguin Books, 2017.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. São Paulo: Unesp, 2014.

HACHT, Anne Marie (Ed.). **Shakespeare for Students: Critical interpretations of Shakespeare's Plays and Poetry**. 2nd ed. Thomson Gale, 2007, vol. 1.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HAIGH, Christopher. The Recent Historiography of the English Reformation. In: TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution: Politics and Religion in Early Modern England**. New York: Routledge, 1995. HELIODORA, Bárbara. **Caminhos do Teatro Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HELIODORA, Bárbara (Org.). **William Shakespeare: Teatro Completo**. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

HILTON, Lisa. **Elizabeth I: Uma Biografia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

HONAN, Park. **Shakespeare: Uma Vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HUME, David. **História da Inglaterra: Da invasão de Júlio César à Revolução de 1688**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres. História dos Conceitos: dois momentos de um encontro intelectual. IN: JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres (Org.). **História dos Conceitos: Debates e Perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006. p. 21.

KRISTELLER, Paul O. **El Pensamiento Renacentista y las Artes: Colección de ensayos**. Madrid: Taurus Ediciones, 1986.

LONGHI, Carla Reis. **Origens do conceito de opinião pública: um diálogo com Hannah Arendt e Jürgen Habermas**. Comunicação e Sociedade, v. 28, nº 46, 2006.

MANN, Nicholas. The origins of humanism. In: KRAYE, Jill (Ed.). **The Cambridge Companion to Renaissance Humanism**. USA: Cambridge University Press, 2005.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MIOLA, Robert. **Shakespeare and Classical Tragedy: The influence of Seneca**. New York: Clarendon Press Oxford, 2001.

NAVARRETE, Eduardo. **Roger Chartier e a Literatura**. In: Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL), v.2, nº3, p.23-56. Set/Dez 2011.

NEWCOMBE, David Gordon. **Henry VIII and the English Reformation**. London: Routledge, 1995

PARVINI, Neema. **Shakespeare and Contemporary Theory: New Historicism and Cultural Materialism**. Bloomsbury, 2012.

PELTONEN, Markku. **Classical Humanism and Republicanism in English Political Thought: 1570- 1640**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

POCOCK, John G. A. **Conceitos e discursos: uma diferença cultural? Comentário sobre o paper de Melvin Richter**. IN: JASMIN, Marcelo Gantus; JÚNIOR, João Feres (Org.). **História dos Conceitos: Debates e Perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.

ROSENBAUM, Ron. **As Guerras de Shakespeare**: estudiosos em conflito, fiascos públicos e golpes magistras. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RUNDLE, David. Humanism before the Tudors: On Nobility and the Reception of the *studia humanitatis* in Fifteenth-Century England. In: WOOLFSON, Jonathan (ed.). **Reassessing Tudor Humanism**. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2002.

SMITH, Emma. **Macbeth**: Language and Writing. Bloomsbury, 2013.

SKINNER, Quentin. **Visions of Politics**: Renaissance Virtues. Cambridge University Press, 2004.

SKINNER, Quentin[a]. Afterword: Shakespeare and humanist culture. In: ARMITAGE, David; CONDREN, Conal; FITZMAURICE, Andrew (Ed.). **Shakespeare and Early Modern Political Thought**. USA: Cambridge University Press, 2009.

SKINNER, Quentin[b]. **As Fundações do Pensamento Político Moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SKINNER, Quentin. **Maquiavel**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

STEWART, Alan. The Trouble with English Humanism: Tyndale, More and Darling Erasmus. In: WOOLFSON, Jonathan (ed.). **Reassessing Tudor Humanism**. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2002.

TOOD, Margo (ed.). **Reformation to Revolution**: Politics and Religion in Early Modern England. New York: Routledge, 1995.

VIANNA, Alexander Martins. **Corpus shakespeariano e reformas religiosas inglesas**: um estudo de caso – O mercador de Veneza. Topoi, v.14, n.27, jul./dez. 2013, p. 453-471.

VIANNA, Alexander Martins. ‘**Shakespeare**’: um nome para textos. Topoi, v.9, n.16, jan.-jun.2008, p. 191-232.

APÊNDICE

1- Lista de personagens - *Macbeth*²⁹⁷

Duncan, KING of Scotland

MALCOLM – *his elder son*

DONALBAIN – *his younger son*

MACBETH, Thane of Glamis

LADY – *Macbeth's wife*

BANQUO

FLEANCE – *Banquo's son*

MACDUFF, Thane of Fife

WIFE – *Macduff's wife*

SON – *Macduff's son*

LENNOX

ROSS

ANGUS

MENTEITH

CAITHNESS

Thanes of Scotland

SIWARD, Earl of Northumberland

YOUNG SIWARD *his son*

²⁹⁷ Lista obtida a partir da edição Arden Shakespeare citada na seção “Referências Bibliográficas”.

FIRST WITCH	}	<i>three weird sisters</i>
SECOND WITCH		
THIRD WITCH		

HECATE

Three other WITCHES

APPARITIONS

CAPTAIN

SEYTON – *retainer in Macbeth's household*

PORTER – *in Macbeth's household*

OLD MAN

Three MURDERERS

Other MURDERERS

DOCTOR – *at the English court*

DOCTOR – *in Macbeth's household*

Waiting GENTLEWOMAN – *in Macbeth's household*

2- Lista de personagens - *Hamlet*²⁹⁸

HAMLET – *Prince of Denmark*

GHOST – *of Hamlet's father, the late King Hamlet of Denmark, brother of the late King*

KING Claudius – *of Denmark*

QUEEN Gertrude – *Hamlet's mother and his father's widow, now married to King Claudius*

POLONIUS – *King Claudius' councillor*

LAERTES – *Polonius' son*

OPHELIA – *Polonius' daughter*

REYNOLDO – *Polonius' man*

FOLLOWERS – *of Laertes*

HORATIO – *Hamlet's friend and fellow student*

ROSINCRANCE	}	<i>other fellow students</i>
GUILDENSTERNE		

VOLTEMAND	}	<i>Danish ambassadors to Norway</i>
Cornelius		

BARNARDO	}	<i>sentinels</i>
FRANCISCO		
MARCELLUS		

OSRICKE – *a courtier*

PLAYERS – *playing Prologue, Player King, Player Queen and Lucianus*

GRAVEDIGGER – *a clown*

SECOND MAN – *another clown*

PRIEST

²⁹⁸ Lista obtida a partir da edição Arden Shakespeare citada na seção “Referências Bibliográficas”.

LORDS

GENTLEMEN

SAILOR

MESSENGERS

ATTENDANTS

FORTINBRAS – *Prince of Norway*

CAPTAIN – *in Norwegian army*

AMBASSADOR – *from England*

Courtiers, Guardsmen, Recorder Player, Norwegian Drum,
Norwegian Colours, Norwegian Soldiers