

Rodrigo Lacerda

Hamlet ou Amleto?

Shakespeare para jovens curiosos
e adultos preguiçosos

Copyright © 2015, Rodrigo Lacerda

Copyright desta edição © 2015:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de S. Vicente 99 – 1ª | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787

editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo

ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo

Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Consultoria: Fernanda Medeiros, professora de literatura inglesa da Uerj

Projeto gráfico: Carolina Falcão | Preparação: Angela Ramalho Vianna

Revisão: Carolina Sampaio, Clarice Goulart

Capa: Rafael Nobre/Babilonia Cultura Editorial

CIP-Brasil. Catalogação na publicação

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

L134h Lacerda, Rodrigo, 1969-
Hamlet ou Amleto?: Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos/
Rodrigo Lacerda. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

ISBN 978-85-378-1391-1

1. Teatro brasileiro (Literatura). I. Título.

*Se a imaginação governa o mundo, como a antena luminosa
que possuem os peixes dos abismos;*

*Se “ilusão” é o outro nome da consciência, e a pior das ilu-
sões é acreditar que todas elas foram perdidas;*

*Se as histórias são armadilhas onde o tempo cai prisioneiro;
Se tudo isso é verdade, pense no seguinte...*

ABERTURA

Fala uma voz que não morre

Agora você é um ator de teatro – isso mesmo – e pela primeira vez ganhou o papel principal. A estreia acontecerá logo mais à tarde. Seu personagem é um jovem príncipe dinamarquês angustiado, que durante cinco atos se debate consigo mesmo e com o mundo. Pedreira... Mas a dificuldade faz a consagração. Dando vida ao dito-cujo, você está feito, será querido igualmente pelos poucos que importam e pelos muitos que fazem a diferença.

Nessa manhã tão especial, enquanto o dia lá fora nasce de mansinho, você abre os olhos – clic! – como se as suas pálpebras fossem um mecanismo eletricamente acionado, pálpebras de robô. Ansioso, sente-se dando choque nos lençóis, com as baterias sobrecarregadas. Ao se espreguiçar, tem uma câimbra na panturrilha; é a tensão acumulada. Sem conseguir ficar deitado, sem conseguir sequer ficar em casa, você foge de si mesmo e vai para a rua, tentando espairer, mas não consegue, não resiste, acaba indo direto para o teatro. Chega lá antes do pessoal da produção, do resto do elenco, horas e horas antes do diretor. Quem o recebe é um simples vigia, que abre a porta do teatro como um boneco de pilha fraca. Se um cabo elétrico os ligasse agora, seria possível transferir para ele o seu excesso de energia. Talvez deversem ligar você até ao sistema geral de força, pois, ainda tão cedo, a grande casa de espetáculos dá uma rangida sem brilho.

Seu tempo é hoje, no Brasil, mas a peça saiu da pena do dramaturgo na Inglaterra, entre 1599 e 1601. O enredo, por sua vez, se passa na ainda mais longínqua Dinamarca, e numa época ainda mais antiga, o século XI. Desta salada de tempos e lugares resulta que você, para humanizar um ente imaginário, para ter o reconhecimento artístico desejado, precisa pensar

simultaneamente em três planos. Essa consciência tripla é necessária, ou melhor, é totalmente indispensável, se você quiser estar à altura dos picos de adrenalina e filosofia existencialista que virão por aí.

Uma cultura engole, digere e se alimenta da outra; um tempo engole, digere e se alimenta do outro. Como na boa cartilha antropofágica – que sempre existiu mas só foi devidamente batizada pelos nossos canibais modernistas. Na peça em que você se prepara para atuar, o pão de ontem não é necessariamente bolorento, tampouco virou hóstia ou coisa santa com o passar dos séculos. Aqui, o movimento é de ida e volta constante entre tempos de igual valor, que NÃO se respeitam, mas também NÃO trocam cotoveladas, deixando tudo muito mais apetitoso. Impossível ser fiel ao espírito da peça sem tocar a alma do público atual.

Você piscou e, quando abre novamente os olhos, percebe que o teatro à sua volta é o típico teatro shakespeariano. Uma construção de madeira em forma de O, arredondada e vazada no centro. Tudo ali também ainda se espreguiça, apenas uma dupla de faxineiros trabalha em silêncio, varrendo o chão num transe de sonolência. Você caminha até o palco, cumprimentando-os com um gesto, então sobe no estrado a um metro e tanto de altura. A luz da manhã, chegando pelo alto, não é mais que uma rala amostra de sol.

De onde está, quando olha para baixo, você vê o local a ser ocupado pelos espectadores pobres, que pagam mais barato e assistem aos espetáculos em pé, na terra batida. O equivalente à geral dos nossos antigos estádios de futebol, pré padrão Fifa 2014. Quando você olha para a frente, vê à sua volta três anéis de arquibancadas cobertas. À tarde, quando o espetáculo começar, eles serão tomados pelos burgueses nos níveis inferiores e, no superior, pelos aristocratas moderninhos, que não se escandalizam com, e até apreciam, os entretenimentos populares.

Já o palco possui dois andares. O segundo é coberto, cercado por uma balaustrada de madeira e muito mais estreito que o primeiro. É dali de cima que discursam reis, rainhas e poderosos em geral; que as Julietas namoram escondido os seus Romeus; que as Desdêmonas avistam a gôndola de seus Otelos deslizando pelos canais de Veneza.

No assoalho do primeiro andar, há uma argola que abre um alçapão, muito útil quando algum ator precisa brotar em cena de modo surpreendente. Ele é fartamente usado na história do seu personagem, como se verá. O palco então se projeta numa passarela até o meio do público, no centro do círculo de terra e de luz natural. Ali os grandes monólogos são declamados, e logo você fará quatro deles, cercado pelos espectadores em pé, olho no olho, como um vocalista de rock quando canta para as tietes mais gargarejantes.

No fundo do palco há duas portas, situadas obliquamente, pelas quais os atores entram e saem. Elas, por uma escada, levam aos camarins. Entre as portas está o “palco interior”, um recesso fechado por uma cortina que só se abre para revelar alguma ação ocorrendo longe da ação principal. Como se vê, o palco de Shakespeare e Cia. era extremamente dinâmico, cheio de pontos de vista e níveis, enfatizando seu caráter tridimensional.

Na Inglaterra da época, a profissão de modelo e atriz equivalia a ser prostituta, e as mulheres eram terminantemente proibidas de subir ao palco. Quem assumia a maior parte dos papéis femininos eram os garotos de doze a quinze anos. Representando mocinhas, princesas e donzelas, um pré-adolescente sem barba, de preferência magricelo, ainda enganava. Mais difícil era preencher os papéis das tias, mães, rainhas, enfim, das mulheres maduras. Um homem adulto vestido de mulher, se a peça fosse uma comédia, até podia funcionar bem, mas numa tragédia como a sua, nunca ajudava. Daí a importância dos figurinos, nesses casos sempre muito pesados e com muita maquiagem, para reforçar a caracterização e disfarçar o inconveniente.

Ao contrário das mastodônticas produções dos roqueiros de hoje, no mundo teatral a que você pertence não há cenários luxuosos e rebuscados, nem canhões de gelo seco para fazer fumaça, há somente um pouco de música e sonoplastia, e são modestos os efeitos de luz, até porque os espetáculos ocorrem durante o dia e praticamente a céu aberto. Em vez de grandes recursos materiais, há convenções, isto é, acordos com o público sobre o significado de certas coisas. Um aro pintado de amarelo na cabeça, ou um cetro na mão, e imediatamente toda a plateia o vê como rei. Um

vaso com uma árvore no palco é sinal de que estamos num jardim. Quando a cena é noturna, basta você entrar com uma tocha nas mãos e, sem hesitar, todo mundo compreende o que isso significa.

Digamos que o contrarregra tenha esquecido a tocha que você precisa para indicar o caráter noturno da cena. Então você improvisa duas falas a respeito do brilho da lua, ou do esvoaçar dos morcegos, do pio das corujas, e pronto, todo mundo entende que é noite. O que falta ao espetáculo em sofisticação material e realismo deve ser compensado pela riqueza das metáforas e das emoções sugeridas, ou, em última instância, pelo efeito das palavras sobre a imaginação. Daí esse tipo de teatro ter formado grandes poetas.

Essa disponibilidade do espectador para complementar mentalmente os elementos de cada cena, a que os especialistas chamam de “suspensão da descrença”, é a grande convenção acima de todas as outras. O texto, porém, continua servindo para comunicar o enredo propriamente dito. Se você, por exemplo, desabafar consigo mesmo, “A coroa pesa hoje em minha cabeça”, todos de cara vão saber que você é um rei com problemas no trabalho. E imediatamente ficarão interessados em saber que problemas são esses.

As falas dos personagens são em versos, quase sempre não rimados, ou em prosa. Você precisa saber falá-los, dar-lhes ênfase, modulá-los. Tudo bem que esse é um texto escrito há quatrocentos e tantos anos, em inglês arcaico, ou uma tradução dessa língua estranha, hoje desconhecida até para americanos e ingleses. Dando direito o seu recado, casando o gesto ao enredo e a palavra ao gesto, o público acompanhará a história e se envolverá com o personagem, esteja você falando em dialeto da Tasmânia, ou seja a plateia feita exclusivamente de búlgaros monoglotas. O público segue pelo instinto, assim como não precisamos entender a letra de uma música para saber se ela é triste ou furiosa.

ATO 1

Meu umbigo é o centro do mundo

Imagine agora, meu caro príncipe aflito, que você assistiu na Dinamarca, de um ponto de vista privilegiado, o clímax do processo de centralização política, que fez de reis relativos reis absolutos. Ele aconteceu durante o longo e vitorioso reinado de ninguém menos que o seu pai. Sim, *daddy*, o velho Hamlet, que é também o seu nome.

Desde jovem ele foi para os dinamarqueses o que Alexandre, o Grande, foi para os gregos; o que Luís XIV, o Rei Sol, foi para os franceses. Para você, filho único, e homem, era Deus no céu e Ele na Terra. No fim da vida, mesmo veterano, com sua longa barba grisalha e as ambições naturalmente esvaídas pela idade, o velho tinha a aura dos grandes homens de Estado, dos sobreviventes da Idade Heroica, um verdadeiro profeta da felicidade geral da nação. Todo mundo se acostuma com a vitória...

Sua mãe é a rainha Gertrudes, que sempre foi, pelo menos aparentemente, de uma dedicação total ao marido. A felicidade e a harmonia os acompanhavam por onde quer que fossem. Se ela era a esposa ideal, ele correspondia com uma delicadeza rara, ainda mais para um guerreiro. Você e todo o reino tinham deles a imagem do casal perfeito, dos reis perfeitos, de seres humanos ungidos por Deus.

Você foi educado a vida inteira para reinar. Conhece desde o berço as mais sofisticadas etiquetas, as grandes obras de arte antigas e modernas, os manuais para o sucesso na vida pública, as ciências mais avançadas – geografia, astronomia, astrologia, alquimia, filosofia, física, química e matemática – e a história dos grandes impérios. É o perfeito exemplo do príncipe renascentista. Está finalizando sua esmeradíssima educação na Alemanha, mais especificamente em Wittenberg, onde uma universidade famosa, fundada em 1502, tem como mestres os grandes pensadores do

seu tempo. Não faça caso do fato de a universidade só ter sido fundada aproximadamente quatrocentos anos depois da data em que a história se passa. É um anacronismo desimportante, entre outros.

Pense agora no primeiro acontecimento traiçoeiro, triste, grave e perigoso que aconteceu na sua vida. O primeiro a abalar a rotina protegida de príncipe. Seu pai, subitamente, esticou as canelas reais. Cochilando na estufa de orquídeas raras, sem motivo, de uma hora para a outra, puf!

Nessa situação – segundo as leis inglesas do século XVII aplicadas por Shakespeare na Dinamarca do século XI –, para que o abalo institucional fosse o menor possível, a rainha deveria renunciar após quarenta dias de luto, retirando-se para uma aposentadoria compulsória e cedendo o trono ao herdeiro legítimo. Este, não se esqueça, é você: Hamlet Jr.

Aos vinte e poucos anos, você é, em si, um fator indispensável para a continuidade da paz no reino. Um trono vazio, como este a seu lado no palco, ou um trono ocupado por alguém sem as qualificações pessoais necessárias, ou sem o direito “divino” de ocupá-lo, certamente despertaria a cobiça das famílias nobres, coalhadas de outros pretendentes à coroa, e traria de volta as guerras civis de antes da monarquia absoluta. Foi preciso, portanto, deixar os estudos e participar dos funerais de seu pai, à espera da coroação. Estavam prestes a começar os anos mais importantes da sua vida, e a universidade alemã logo seria coisa do passado.

Aconteceu, porém, o segundo fato traiçoeiro, triste, grave e perigoso; a única coisa capaz de impedir o início do seu reinado, adiando-o a perder de vista. Antes que os quarenta dias regulamentares se completassem, a rainha, sua mãe, casou de novo. As leis diziam que, nessa hipótese, o novo rei é seu padrasto, e você, o filho primogênito do rei defunto, entra na fila novamente. E sabe com quem sua mãe – sua própria mãe! – se casou? Com o irmão do seu pai, o tio Claudius, com cuja cara você não vai nem um pouco, por vários motivos. Inclusive pelo nome de frutinha.

A dupla notícia, da morte e das bodas, estourou em todo o reino feito uma bala do canhão paterno no peito de um norueguês grandalhudo ou de um polonês desaforado. O mal-estar tomou conta da Dinamarca e, na ausência do seu pai, quem paga todos os patos é você.

Cena 1: Nas muralhas do castelo de Elsinore

Francisco, uma sentinela, monta guarda sozinho em seu posto. Li na internet que o castelo de Elsinore (ou Helsingor, em dinamarquês castiço) existe até hoje e fica na costa leste da ilha da Zelândia, na Dinamarca. Mas na mesma internet encontrei informações segundo as quais, na verdade, nunca existiu um castelo com esse nome. O que existia na Zelândia com esse nome na época de Shakespeare, e continua existindo, é uma cidade.

Na cidade de Elsinore, aí sim, existe uma fortaleza, algo que se pode chamar de castelo, onde ficavam os postos do pedágio marítimo. O nome desta fortaleza, contudo, é Kronborg.

Como nunca fui à Zelândia e nunca tive um amigo zelandês, não posso jurar onde está a verdade. Fui pesquisar nos livros e li que pela cidade de Elsinore passavam, e pagavam impostos, todos os navios britânicos de uma importante rota comercial que seguia rumo a Noruega, Suécia, Finlândia e demais países do mar Báltico.

Shakespeare, parece, deu ao castelo da peça o nome da cidade verdadeira, simplesmente porque seu público já tinha ouvido falar de Elsinore, e associava direto a palavra à Dinamarca, mas não necessariamente conhecia Kronborg.

Outro pequeno ajuste que ele fez, com certeza para aumentar o efeito dramático, foi situar o castelo em falésias que se erguem sobre o mar bravo. Na Zelândia, pelo que diz a Wikipedia, não há falésias. Há registros de companhias teatrais inglesas itinerantes visitando a cidade de Elsinore em 1585 e 1586, pouco antes de a sua história ser escrita, Hamlet Jr., mas não se sabe se Shakespeare esteve lá. Como o dramaturgo e a geografia local não parecem muito íntimos, é mais provável que a companhia dele não tenha ido.

Seja como for, o castelo da peça dá, sim, para penhascos imensos, ameaçadores e, graças aos ventos do oceano, gelados. Encarapitadas nos penhascos estão as muralhas, e encarapitado nas muralhas está Francisco. Ele é um soldado, como fica evidente pelo uniforme, o capacete e a couraça que usa no peito, além da lança que carrega. Entra então no palco

Bernardo, uma nova sentinela, chegando na hora de assumir seu turno. Ele pergunta:

“Quem está aí?”

Guarde bem essa frase. Na escuridão da noite, nas muralhas desertas, ela faz sentido. Além disso, para muitos críticos, ela é um mote que percorre toda a peça, você irá entender por que no devido tempo. Francisco e Bernardo se identificam um para o outro e começam a conversar. Bernardo, que está chegando, faz uma nova pergunta:

“Sua guarda foi tranquila?”

Francisco afirma não ter visto nada de anormal. Mesmo assim agradece a pontualidade do colega de um jeito sombrio:

“Obrigado por me renderes;
Está muito frio e sinto um aperto no coração.”

Ele não explica por que está aflito, nem o colega pergunta. Mas a frase cria de saída alguma tensão. Bernardo não está com um estado de espírito muito melhor e, como se tivesse medo de ficar ali sozinho, diz:

“Caso encontres Horácio e Marcelo,
Meus companheiros de guarda,
Pede-lhes que se apressem.”

Justo nessa hora, chegam os dois. Marcelo também é soldado, Horácio não sabemos bem quem é, ou o que faz. Bernardo se referiu a ele como seu “companheiro de guarda”, o que sugere que seja um soldado, não fosse o fato de usar roupas civis. Discutiremos isso adiante.

Francisco sai de cena, indo dormir em casa e deixando o palco para não voltar nunca mais. Assim que a troca da guarda é completada, Marcelo pergunta a Bernardo:

“Aquela aparição veio esta noite?”

“Eu nada vi.”

Até aqui, os soldados vêm trocando frases curtas, entrecortadas, como se a tensão e os apertos coronarianos impedissem o diálogo de fluir. Mas agora, angustiado junto às ameias do castelo, Marcelo volta a falar na tal “aparição”, e solta a língua um pouco mais:

“Horácio diz que é apenas nossa fantasia
E não se deixa tomar pela crença
Na visão assustadora que tivemos duas vezes.
Por isso convidei-o para estar aqui
Conosco vigiando cada minuto desta noite.
Assim, se o fantasma vier de novo,
Confirmará o que vemos e poderá falar com ele.”

“Ora, ele não aparecerá”, desdenha Horácio.

Marcelo de repente dá um grito e aponta:

“Quietos, calem a boca e olhem: ele voltou!”

Um espectro assustador acaba de subir das profundezas, chegando pelo alçapão no estrado do palco.

“É o próprio rosto do rei defunto”, constata Bernardo, arrepiado.

“Tu és um estudioso, fala com ele, Horácio!”, incentiva Marcelo.

Aqui temos uma pista da posição social e da identidade de Horácio: ele é um estudioso. Talvez os soldados o tenham chamado para falar com o fantasma por ele saber latim, a língua da Igreja e, portanto, na Inglaterra de Shakespeare, a língua apropriada para bater papo com os mortos ou com as grandes entidades mágico-religiosas. Nos exorcismos, por exemplo, quando expulsavam o demônio do corpo dos energúmenos, os padres falavam latim, ou o diabo não entendia.

Diante daquela visão, Horácio fica estatelado por alguns instantes.

“Não parece o rei? Repare, Horácio; e fala com ele”, insiste Bernardo, tirando o amigo da letargia.

O “estudioso” então se dirige ao fantasma, mas em linguagem corrente mesmo (para sorte nossa, que não sabemos latim e ainda não nos tornamos fantasmas ou demônios):

“O que és tu, que roubaste a calma da noite,
Com essa aparência majestosa de belo guerreiro,
Igual à do nosso rei, agora já enterrado,
Quando marchava? Responde, pelos céus, eu ordeno!”

Agora ficamos sabendo que aquele não é um fantasma qualquer, Hamlet Jr., é o fantasma do seu pai. E ele não obedece a Horácio; fecha a cara e recua para longe dos soldados.

“Ele se ofendeu”, deduz Marcelo.

Talvez o espectro tenha se incomodado com a acusação de roubo – “roubaste a calma da noite”. Ou simplesmente um rei que se preza, mesmo depois de morto, não recebe ordens de ninguém.

“Está indo embora”, conclui Bernardo.

“Fica!”, grita Horácio. “Fala! Por Deus, eu te ordeno!”

Mas o fantasma some assim como veio. Horácio está paralisado de espanto, e os companheiros gozam dele:

“E então, meu amigo! Tu tremes e empalideces.
Não é mais que apenas nossa fantasia?”

Horácio está pálido mesmo, e admite:

“Eu juro por Deus, não iria acreditar
Sem o palpável e verdadeiro atestado
Dos meus próprios olhos.”

“Não parece com o rei?”, pergunta Marcelo.

“Qual tu contigo mesmo.
Assim era a armadura que ele usou

Quando combateu o ambicioso rei norueguês;
Assim ele endureceu suas feições, quando em combate
Bateu os polacos e seus trenós sobre o gelo...
É muito estranho.”

“Bater os polacos sobre o gelo” me sugere batalhas disputadas sobre um rio ou lago congelado (com trenós puxados por cachorros; será?). Na Dinamarca isso devia acontecer. Para nós, de um país tropical, a ideia soa bizarra. Também imagino montanhas cobertas de neve, corpos e sangue.

Marcelo então recapitula o que já havia contado a Horácio e à plateia:

“Duas vezes antes, nessa mesma hora morta,
Com andar guerreiro, ele cruzou nossa vigília.”

Perplexo, Horácio admite que a visão lhe trouxe maus pressentimentos:

“Não sei o que pensar nem como agir;
Mas, até onde alcança meu juízo,
É uma erupção ruim para nosso Estado.”

Engraçado ele usar a palavra “erupção”, mais apropriada aos vulcões, mas é porque o fantasma, como a lava, também aflorou das profundezas da terra, e com grande potencial de destruição. Aproveitando a deixa, Marcelo pede que alguém lhe explique as estranhas movimentações militares a que vem assistindo e da qual ele próprio faz parte:

“Aliás, sentem e diga-me, quem o souber,
Por que a estrita e rigorosa vigília
Noite adentro sobrecarrega os súditos da terra,
E por que a diária fundição de canhões,
E a propaganda externa de guerra?”

Horácio, o estudioso e o mais bem informado dos três, logo se prontifica a esclarecer o assunto, começando pelos antecedentes remotos:

“Segundo dizem, nosso falecido rei,
Cuja imagem acaba de nos aparecer,

Foi, como sabem, por Fortimbrás da Noruega,
Graças às esporas do orgulho e da imitação,
Provocado ao combate. Neste, o valoroso Hamlet –
Pois assim o estimamos do nosso lado do mundo –
Matou de fato Fortimbrás, que, por contrato,
Ratificado por força da lei e pela heráldica,
Perdeu para o conquistador, junto com a vida,
Todas as terras sob seu poder.
Em contrapartida, outras terras
Empenhara nosso rei, para deixá-las
Como direito e herança a Fortimbrás,
Fosse ele o vencedor. Por esse instrumento,
Em razão da cláusula citada,
Herdou-as Hamlet.”

Uma coisa curiosa nessa explicação é o quanto parece frágil a certeza de Horácio sobre o que está falando. Se a história oficial diz que o velho Hamlet foi provocado ao combate pelo soberano vizinho, os noruegueses talvez discordassem dessa versão, e Horácio parece não querer se comprometer. “Segundo dizem” é uma típica expressão-sabonete. “Como sabem” é outra. Ele também relativiza o juízo que tem do velho Hamlet, reconhecendo que sua fama de valoroso existe apenas “do nosso lado do mundo.” Por fim, parece meio forçada essa história de o velho rei dinamarquês, caso perdesse a guerra, já ter deixado reservadas as terras a serem transferidas para o inimigo norueguês. Onde já se viu isso? Toda cara de propaganda política. Se Horácio usa tantos termos jurídicos – “contrato”, “instrumento”, “cláusula” –, é justamente para dar mais autoridade às suas palavras. Como se o jargão legal, a invocação de acordos e tratados, confirmassem aquela versão dos acontecimentos.

O certo é que o velho Hamlet invadiu o território, executou o rei e ainda passou o rodo nos cofres da Noruega. Foi sua maior glória político-militar. Recuperado esse histórico, Horácio menciona os lances mais recentes da diplomacia:

“Agora, o jovem Fortimbrás,
Feito de metal quente porém não testado,
Nas fronteiras da Noruega, aqui e ali,
Reuniu tubarões aventureiros e sem lei,
Para tirar de nós, com mão forte
E cláusulas pétreas, as ditas terras,
Perdidas pelo pai. E esse é, acredito,
O motivo de nossos preparativos,
A causa de nossa vigília e a principal
Razão da pressa e da agitação no reino.”

Pronto. Ficou fácil entender os atuais preparativos de guerra, as vigílias noturnas e o trabalho dobrado dos soldados na fabricação de armas. Bernardo liga essas explicações ao fantasma que acaba de ver, e conclui:

“E assim faz sentido que essa imponente figura
Venha armada durante nossa guarda, tão parecida
Com o rei que foi e é a causa dessas guerras.”

Você verá, Hamlet Jr., que o motivo de o espectro de seu pai ter chegado junto não é bem esse, é outro muito pior, mas não vou estragar a surpresa. O importante é perceber que até agora ninguém desconfia do verdadeiro motivo. Diante dos fatos que conhecem, a reação dos soldados é compreensível. Horácio, terminada a aulinha de relações internacionais, dá livre vazão a seus maus pressentimentos:

“Em Roma, altíssima e feliz capital,
Antes da queda do possante Júlio,
Os túmulos mostraram-se agitados,
E as figuras estranhas dos defuntos
Gritavam e corriam pelas ruas;
Estrelas de fogo, orvalho de sangue,
Desastres do sol e a lua úmida,
Cuja força ergue o império oceânico,
Quase desmaiava num eclipse,

Como precursores de desgraças.
Um cisco perturba o olho da mente.”

Um simples fantasma, sem corpo, um “cisco” diante da realidade palpável, causa grande incômodo à imaginação, o “olho da mente”; a ideia da “lua úmida” vem justamente do fato de ela reger as marés; e “orvalho de sangue” vem da antiga crença de que os cometas e as estrelas cadentes, ao passarem, deixavam um líquido avermelhado nas árvores. Os pesquisadores de Shakespeare agora supõem que o tal líquido vermelho, tão misterioso para os ingleses do século XVII, era na verdade alguma secreção que as crisálidas gotejavam no nascimento das borboletas (essa eles foram longe para explicar!). Também é curioso Horácio comparar o rei falecido a César, o estadista romano mais famoso de todos, porque o grande JC foi assassinado pelos próprios homens que deviam ajudá-lo a governar. Teria sido esse o caso do seu pai?

Antes que Horácio prossiga, o fantasma reaparece. O estudioso chama a atenção dos soldados:

“Silêncio! Vejam! Ei-lo que chega outra vez!
Vou interrogá-lo, mesmo que me fulmine!”

Horácio fala ao espectro com firmeza, incentivando-o de todos os jeitos a abrir o bico:

“Se podes emitir som ou usar a voz,
Fala comigo!
Se há qualquer boa ação a ser feita,
Que te possa agradar e a mim recompense,
Fala comigo!
Se privas do mau destino de tua pátria
O qual se possa evitar por conhecê-lo,
Oh, fala!
Ou se juntaste um tesouro em tua vida
E o guardaste no ventre desta terra,
Pelo qual, dizem, fantasmas andam pelo mundo,
Fala! Fica e fala!”

Nos últimos versos, Horácio está se referindo a uma crença generalizada segundo a qual quem houvesse enterrado um tesouro e morrido antes de usufruí-lo voltaria sob a forma de fantasma até encontrar alguém a quem revelar o esconderijo. Justo quando ele termina de falar, porém, um galo canta nas vizinhanças do castelo. O fantasma se assusta e vai embora de vez, só restando a Horácio, desanimado, constatar:

“Assustou-se, como um ser culpado
Reage à temível convocação. Eu soube
Que o galo, arauto da manhã,
Com sua voz solene e aguda
Acorda o deus do dia; e ao seu alarme,
No mar, no fogo, no ar e na terra,
Os espíritos errantes se apressam
Aos seus negros confins.”

Óbvio que um fantasma, à primeira vista, não desperta muita simpatia em ninguém. Mas Horácio, referindo-se ao antigo monarca como “um ser culpado”, mais uma vez sugere que a biografia oficial do rei pode esconder coisas não muito nobres. Em seguida, o amigo culto das sentinelas toma uma decisão importante, sem a qual não haveria peça: comunicar tudo o que viram a você.

“Contemos o que vimos esta noite
Ao jovem Hamlet. Aposto minha vida
Que esse espírito, mudo para nós,
Irá falar com ele. Se concordarem,
Vamos dar-lhe notícia do ocorrido,
Cumprindo, por amor, nosso dever.”

Os dois soldados concordam, e Marcelo, lembrando-se da cerimônia solene marcada para dali a algumas horas, de que a família real toda irá participar, acrescenta:

“E eu, esta manhã, sei um bom lugar
Onde podemos encontrá-lo.”