

# Nota sobre a Versão Dramatúrgica

António M. Feijó

*Hamlet* é a mais longa peça de Shakespeare, só raramente sendo encenada na íntegra. Este espectáculo não foge à regra: a versão dramatúrgica apresentada é resultado de uma extensa série de cortes no original. A relativa concisão desse modo obtida não é, todavia, distributivamente idêntica. As falas do herói foram na sua quase totalidade deixadas intactas, por se entender que *Hamlet* sem Hamlet seria um objecto trivial. Os solilóquios, bravuras retóricas em que Hamlet pondera a sós a letargia em que se encontra e o deixa perplexo, mantêm-se intocados como motor periódico que impele a acção. Igualmente intocada ficou a cena em que Hamlet confronta a mãe, decerto a versão mais familiar de que dispomos do mecanismo interno das perturbações edípicas. O resto do texto foi desevolvemente cortado, e há mesmo personagens que desapareceram: é o caso de Fortinbras, o jovem herdeiro da coroa norueguesa que, pela sua impetuosidade guerreira, serve de contraste à incessante ruminação argumentativa do herói, ou dos embaixadores dinamarqueses Voltorando e Cornélio, que, apesar de meras *ficelles* da intriga, são um exemplo adicional dos intrigantes duos ou criaturas geminadas que atravessam a peça.

Os cortes aqui laconicamente descritos não significam que o critério que os rege fosse o de adoptar a leitura mais conhecida da peça, a dos românticos Schlegel e Coleridge, que vê nela aquilo a que o primeiro chamou uma “tragédia do pensamento”, a mortificação de uma “bela alma” por uma realidade áspera. Apesar de persuasiva, esta leitura está longe de excluir leituras rivais, igualmente persuasivas. A título de exemplo, é possível privilegiar, em vez disso, o constante fascínio do herói pelo teatro, tal como se revela na sua relação com os actores que visitam a corte, ou, de modo imanente, na sua incessante reflexão sobre si mesmo e na violência verbal com que assalta a quase totalidade das outras personagens. Esta ênfase com a teatralidade exibiria o modo como Hamlet tenta preencher um radical e paralisante déficit de identidade.

Num caso como noutro, confrontamo-nos com o que é consensual considerar-se a representação paradigmática da subjectividade na literatura ocidental.

A profética ruptura imaginativa em que consiste a criação de *Hamlet* é tanto mais impositiva quanto as fontes de que Shakespeare se serviu neste seu texto de 1600-1 se caracterizam por uma marcada simplicidade temática. Tal como é descrita na crónica latina de Saxo Grammaticus (século XII) e nas *Histoires Tragiques*, de Belleforest (século XVI), a história é simples. Amleth, como o príncipe da Dinamarca é aqui chamado, é filho do rei Horwendil e da rainha Gerutha. O rei Horwendil é assassinado pelo irmão, Fengon, que casa incestuosamente com Gerutha, a rainha ficada viúva. Para se defender, Amleth simula estar louco, repele uma mulher enviada para o seduzir, mata um espia escondido na câmara da mãe, e é enviado pelo rei para Inglaterra, para aí ser executado. Exime-se a isso, trocando as cartas dos emissários do rei que o acompanham, e levando-os a ser executados pelo rei inglês. De volta à Dinamarca, Amleth mata Fengon, e é aclamado rei. Nesta história breve em que se encontram quase todos os elos narrativos da peça de Shakespeare, a loucura do herói é tática, servindo-lhe de defesa perante o rei usurpador e de modo astuto de ganhar acesso à presença do tio e matá-lo. As silhuetas arcaicas desta saga nórdica são, no entanto, desprovidas de qualquer tensão interior.

Em *Hamlet* encontramos o modo típico de composição de Shakespeare. Enredos anteriores de baixa densidade, extraídos de obras de autores menores, ou, se históricos, de textos influentes como as *Vidas de Plutarco*, são tomados como fonte das suas peças, nas quais, com efeito, raramente surpreendemos uma efabulação original. Esses enredos são submetidos a alterações de ênfase em pontos nodais do seu desenvolvimento, e investidos por uma retórica e uma intensidade de figuração que os satura e exaspera. O resultado é um conjunto de figuras e modos de enunciação memoráveis. A distância entre a simplicidade das fontes e a complexidade do objecto resultante explica a continuada inquirição sobre o que terá impelido Shakespeare à criação desta figura de um intelectual melancólico, excessivamente brilhante e quase psicótico. Se, todavia, aceitarmos a afirmação de Oscar Wilde de que há tantos Hamlets quantas as melancolias dos seus leitores, deixemos que essa inquirição persista em surdina em cada um dos membros do público sob a elocução cuidada de um texto magnificamente sombrio e profundo.