

## Breve análise das cenas que T.S. Eliot considera malsucedidas em *Hamlet*

Ana Luíza Duarte de Brito Drummond

Graduanda em Letras (Licenciatura em Língua Portuguesa e Bacharelado em Estudos Literários) pela Universidade Federal de Ouro Preto. Professora de Língua Portuguesa da Escola Estadual Cônego Braga.  
e-mail: analuizadrummond@yahoo.com.br

---

**Resumo:** Este trabalho faz uma breve análise das cenas Polônio-Laertes e Polônio-Reinaldo, que o poeta e crítico literário T. S. Eliot considera malsucedidas em *Hamlet*, de William Shakespeare. Segundo Eliot, essas cenas tenderiam apenas a atrasar a peça, não fornecendo contribuição para o desenrolar da ação, principal característica da tragédia para Aristóteles. Na análise, apoiamos-nos nas teorias de Frank Kermode para apontar a importância de ambas as cenas na constituição do duplo na obra shakespeariana.

**Palavras-chave:** T. S. Eliot; *Hamlet*; Frank Kermode; Duplo.

**Resumen:** Este documento revisa brevemente las escenas Polonio-Laertes y Polonio-Reinaldo, que el poeta y crítico literario T. S. Eliot considera fracasadas en *Hamlet*, de William Shakespeare. Según Eliot, estas escenas sólo tienden a retrasar la pieza siempre y cuando no aporte a la línea de acción, la característica principal de la tragedia para Aristóteles. En el análisis, nos basamos en las teorías de Frank Kermode que apuntan a la importancia de las escenas en la constitución de lo doble en la pieza de Shakespeare.

**Palabras clave:** T. S. Eliot; *Hamlet*; Frank Kermode; Doble.

---

Nesse trabalho analisamos as cenas que T. S. Eliot considera malsucedidas em *Hamlet*, de William Shakespeare, quais sejam, as de Polônio-Laertes e Polônio-Reinaldo. Para o crítico, essas são cenas inexplicadas e há, para elas, pouca “justificação”. Cabe, antes de tudo, destacar o seguinte trecho do texto de Eliot, pouco antes desta consideração sobre as cenas: “A obra de arte, enquanto obra de arte, não pode ser interpretada; nada há para interpretar; podemos unicamente criticá-la segundo padrões, a principal tarefa é a apresentação de factos históricos relevantes, que não se presumem do conhecimento do leitor” (ELIOT, 1992, p. 18). Fica clara, nesse fragmento, a posição normativa de Eliot referente à crítica de arte. Podemos relacionar, então, o termo “justificação” à relação da peça com a ação e considerarmos que, para Eliot, essas cenas não se justificam simplesmente por não terem ligação direta com a ação. Se voltarmos à *Poética* de Aristóteles, teremos claramente definida a ação como a característica principal da tragédia. Nesse sentido, as cenas supracitadas são inexplicadas e

injustificadas por que, para Eliot, não contribuem para a ação, muito antes, tendem a atrasar a peça.

Um pouco mais à frente, Eliot falará que *Hamlet* é um “insucesso artístico”. Para ele, ela é, entre todas as peças, “possivelmente aquela em que Shakespeare dispendeu mais esforços; e, contudo, deixou cenas inconsistentes e supérfluas, de que mesmo uma revisão apressadas teria dado conta.” (ELIOT, 1992, p. 19). Certamente ele refere-se aqui às cenas, já citadas, de Polônio-Laertes e Polônio-Reinaldo.

Antes da cena de Polônio e Reinaldo, existem duas cenas em que temos a presença de Polônio e Laertes. A primeira, na Cena II do Ato I, em que Laertes despede-se rapidamente do rei e, depois, na Cena III do mesmo Ato, em que Polônio encontra Laertes mais uma vez antes da partida deste para Paris. Nessa cena, ao avistar o pai, Laertes diz: “Benção dobrada é uma dupla graça;” (SHAKESPEARE, 2010, p. 57). Essa frase contém em si algo muito caro à análise que Frank Kermode irá fazer em seu texto sobre *Hamlet*. Para ele, a linguagem de *Hamlet* é repleta de “um recurso retórico específico: é obcecada por duplos de toda espécie, e mais notadamente por seu uso da figura conhecida como hendíade. Isso significa, literalmente, um-por-meio-de-dois” (KERMODE, 2006, p. 149). O trabalho de Freud a respeito do *duplo* possibilitou o exame desse tema em várias manifestações literárias, especialmente no âmbito da literatura fantástica. No texto de Kermode, o duplo aparece ligado também à hendíade, que podemos pensar como a presença do duplo na linguagem. A própria peça dentro da peça pode ser percebida como uma manifestação do duplo em Shakespeare, segundo Kermode. Voltando à análise da cena Polônio e Laertes, podemos pensar, então, através da ótica do duplo, em Laertes como o duplo de Hamlet, e vice-versa. Kermode apresenta essa cena de tal forma que até parece em resposta ao texto de Eliot, pois ele dirige-se à cena do encontro de Hamlet com o Fantasma, mas faz uma pausa para essa análise:

a razão, do ponto de vista estrutural, tem de ser a de que Laertes, contrapartida necessária de Hamlet como uma espécie de duplo – como estudante, vingador, e em última instância como oponente mortal – irá logo desaparecer da peça durante horas. Porém só isso dificilmente explica a curiosa natureza da cena. Ela é cheia de duplicações, inclusive com exemplos de hendíade [...]. (KERMODE, 2006, p. 156)

Para Freud, além de vários traços que vinculam os duplos entre si, há uma intensificação nesse vínculo quando as duas pessoas se relacionam psiquicamente, de tal forma “que uma possui também o saber, os sentimentos e as vivências da outra; [um]a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio Eu ou colocar um outro Eu no lugar dele, ou seja, duplicação, divisão e permutação do Eu” (FREUD, 2010, p. 351). Cabe destacarmos aqui a Cena II do Ato V, em que Hamlet diz a Horácio: “Mas causa-me tristeza, caro Horácio,/ Que eu me tenha excedido com Laertes;/ Vejo na sua dor a mesma imagem/ Da minha causa; vou tentar movê-lo./ Porém a ostentação de sua mágoa/ Levou-me ao desespero.” (SHAKESPEARE, 2010, p. 219). Se lermos esse trecho de *Hamlet* sob a ótica do trecho de Freud, podemos aceitar de forma clara e precisa a análise de Kermode sobre a relação de duplos entre Hamlet e Laertes.

Indo para a cena Polônio-Reinaldo, mais especificamente a Cena I do Ato II, Polônio dá algumas orientações a Reinaldo, seu criado, para que este leve a Laertes uma carta e algum dinheiro, e traga de Paris algumas informações sobre o possível comportamento de seu filho, aproveitando, para isso, diálogos travados com alguns amigos ou conhecidos de Laertes. Essa cena ficará suspensa na peça, pois nunca mais teremos notícias de Reinaldo e de sua viagem a Paris. Mas cabe destacar nela uma frase dita por Polônio que pode ser considerada como um “correlato objetivo” de toda trama que se seguirá em *Hamlet*. A frase é a seguinte: “Veja como com a isca da mentira pescou toda a verdade.” (SHAKESPEARE, 2010, p. 82); ou, na tradução de Millôr Fernandes: “Tua isca de falsidade atraiu a carpa da verdade” (SHAKESPEARE, s/d, p. 31). Sobre o correlato objetivo, Eliot falará que

o único modo de expressar emoção na forma de arte é descobrindo um “correlativo objetivo”; por outras palavras, um conjunto de objectos, uma situação, uma cadeia de acontecimentos que será a fórmula dessa emoção *específica*; de tal maneira que quando os factos exteriores, que devem resultar em experiência sensorial, são facultados, a emoção é imediatamente evocada (ELIOT, p. 20).

Essa ideia provém de Dante, e Eliot tenta encontrar, sem sucesso, a mesma noção de “correlativo objetivo” em *Hamlet*. Cabe ressaltar, porém, que em Dante esse correlato objetivo pode ser considerado como a exata tradução de uma ideia numa imagem sintética. Mas em *Hamlet* há uma infixidez das imagens, uma mudança do ponto de vista a cada nova reflexão do personagem. Por isso, em Shakespeare, o correlato não pode ser traduzido numa única imagem. Eliot acredita que Shakespeare não dá conta de fazer o correlato exterior devido à emoção inexprimível e excessiva do personagem Hamlet e, por isso, na visão do crítico, a obra vacila. Uma boa imagem, ou “correlato objetivo” (para nós, não para Eliot que, a respeito dela, disse que Goethe faz uma análise que induz ao erro), dessa característica da personagem *Hamlet* pode ser encontrada em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, na seguinte passagem:

“Andam desarticulados os tempos: pobre de mim, que nasci para pô-los novamente no lugar!” Nessas palavras, creio eu, encontra-se a chave de toda a conduta de Hamlet, e parece-me claro o que Shakespeare pretendeu descrever: uma grande ação imposta a uma alma que não está à altura de tal ação. É neste sentido que encontro a peça cuidadosamente trabalhada. Vemos aqui um carvalho plantado em rico vaso, que não deveria receber em seu selo senão lindas flores; as raízes se estendem, e o vaso se quebra (GOETHE, 1994, p. 240-241).

Goethe faz nessa passagem algo magistral: primeiro ele nos dá uma caracterização em que Hamlet aparece como uma alma que não está à altura de tudo que lhe é imposto e, depois, ele nos dá uma imagem efetivamente inversa, na qual Hamlet é relacionado a um carvalho plantado num vaso que não lhe cabe. A imagem do carvalho nos dá a sensação de claustrofobia, de algo que carece muito de romper um bloqueio

para poder sobreviver. E é esse rompimento, necessário a Hamlet, que acarretará a tragédia final da peça.

Para fechar, cabe destacar o fragmento 253 de Schlegel em que ele fala do “correto” em Shakespeare, um “correto” que não caberia visão normativa da crítica literária de Eliot.

No sentido mais nobre e original da palavra *correto*, visto que significa cultivo intencional e desenvolvimento complementar do que há de mais íntimo e ínfimo na obra conforme o espírito do todo, reflexão prática do artista, nenhum poeta moderno seria mais correto do que Shakespeare. Também é sistemático como nenhum outro: ou pelas antíteses que fazem contrastar indivíduos, massas, mundos, em grupos pictóricos; ou pela simetria musical da mesma grande cadência, pelas repetições e refrões gigantescos; ou, freqüentemente, pela paródia da letra e ironia do espírito do drama romântico, e, sempre, pela mais alta e completa individualidade e pela mais variada exposição dela, que unifica todos os níveis da poesia, desde a imitação mais sensível até a característica mais espiritual (SCHLEGEL, 1997, p. 92-93).

As cenas destacadas por Eliot, assim como outros temas caros a *Hamlet*, levantam uma boa discussão no campo da crítica shakespeariana, mesmo que não se consiga, em primeira instância, solucioná-los.

### Referências

- ELIOT, T. S. Hamlet, in: *Ensaio Escolhidos*. Sel., trad. e notas de Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Cotovia, 1992.
- GOETHE, J. Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ensaio, 1994.
- KERMODE, Frank. Hamlet, in: *A linguagem de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. Trad., apres. e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Rei Lear, Macbeth*. Trad. Barbara Heliadora. São Paulo: Abril, 2010.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Disponível no site do tradutor.
- SIGMUND, Freud. O inquietante, in: *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Trad. e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.