



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

## ANÁLISE DOS EFEITOS DE FALA DO CONSELHEIRO REAL EM *HAMLET*



## SPEAKING EFFECTS ANALYSIS OF REAL ADVISER IN *HAMLET*

Thiago Martins PRADO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 23/03/2017 • APROVADO EM 11/05/2017

---

### Abstract

---

Based upon what Polonius' speeches motivation is and how it was carried out, such a study investigates the structure of real adviser of William Shakespeare's play (*Hamlet*). Polonius' speech effects are classified in order to deepen his argumentation analysis. At the same time, some hypotheses are confronted by Stephen Greenblatt (2011) and by Manoel Hygino dos Santos (1965) about the relationship between historical happenings which influenced the Shakespeare's writing about the conception of that adviser. In order to combat the reductive interpretations about such a character, the study valorizes his speech contexts complexity.

---

## Resumo

---

Tomando por base como se realiza e qual a motivação das falas do personagem Polônio, o estudo investiga a composição do conselheiro real da peça *Hamlet*, de William Shakespeare. Os efeitos de fala de Polônio são classificados a fim de aprofundar a análise da argumentação desse personagem. Paralelamente, confrontam-se hipóteses levantadas por Stephen Greenblatt (2011) e por Manoel Hygino dos Santos (1965) sobre a relação entre acontecimentos históricos que influenciaram a escrita shakespeariana a respeito da concepção do conselheiro Polônio. Para combater as interpretações redutoras sobre o personagem Polônio, o estudo valoriza a complexidade dos contextos de fala do conselheiro.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Polonius adviser. Argumentation of real adviser in *Hamlet*. Mapping of speaking effects. Shakespeare.

**Palavras-chave:** Conselheiro Polônio. Argumentação do conselheiro real em *Hamlet*. Mapeamento de efeitos de fala. Shakespeare.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Quando procuramos elencar adjetivos que boa parte dos estudos críticos sobre a peça *Hamlet* atribuiu ao personagem do conselheiro real, não faltam caracterizações depreciativas: intrigante (AMORA, 2006, p. 52), controlador e possessivo em relação aos filhos (FRYE, 1992, p. 117), cínico (PEREIRA, 2015a, p. 20), ardiloso e incompetente no seu maquiavelismo (LACERDA, 2015, p. 52-53), entre outras. Não é incomum também encontrarmos a qualificação de caricato para Polônio – tanto Greenblatt (2011, p. 213-217) como Santos (1965, p. 175) insistem nessa caracterização ligando-a ao próprio momento da escrita do dramaturgo William Shakespeare.

Para Stephen Greenblatt, a composição caricatural do conselheiro deriva de uma vingança a outro dramaturgo, Robert Greene, que havia acusado Shakespeare de excessos poéticos, chamando-o de corvo arrivista enfeitado de plumas. Com isso, ao destacar a cena em que Polônio, diante dos reis, tenta justificar o motivo da loucura de Hamlet e critica a carta de amor feita pelo príncipe a Ofélia, Greenblatt afirma que o preenchimento do caráter do conselheiro, em muito, deriva de uma paródia maliciosa dos insultos de Greene (ainda que esse já estivesse morto) realizados para o próprio dramaturgo autor da peça.

POLÔNIO: [...] Meu soberano e vós, minha senhora, dissertar sobre o que seja a lealdade, procurar saber por que o dia é dia, a noite é noite e o tempo é o tempo, seria perder o dia, a noite e o tempo. Por isto, já que a concisão é a alma do juízo e os longos discursos não passam de membros e ornatos externos, serei breve. O vosso filho está louco. E digo louco porque o que é tentar definir a loucura senão ser louco? Mas, sigamos em frente. // RAINHA: Menos palavras, mais obras. // POLÔNIO: Juro, senhora, não estou a usar palavras demais. É verdade que está louco, é verdade que isto é uma pena e é uma pena que isto seja verdade. Uma figura retórica original, mas vamos esquecê-la: não usarei de artifícios. Concordamos que está louco, resta agora procurar a causa deste efeito, ou melhor, deste defeito, pois até um efeito defeituoso precisa ter uma causa. Pesai bem isto: eu tenho uma filha – tenho-a porque é minha – que por obediência, por deferência, entendi bem, entregou-me isto: considerai e concluí. (Carta). “À celestes, ao ídolo da minha alma, à mui embelezada Ofélia”. Frase infeliz, incorreta: “embelezada” não está certo. E continua: “para cujo seio excepcionalmente branco se destinam estas linhas etc.”. (SHAKESPEARE, 1996, p. 35-36 – At. 2, Ce. 2).<sup>1</sup>

De outro modo, na percepção de Manoel Hygino dos Santos, o comportamento caricatural do conselheiro Polônio pode ter sido uma maneira velada de criticar Lorde Burghley, que, por meio de decreto, emitiu ordem de suspensão de todas as peças nos teatros de Londres decorrente de um fato isolado em que um grupo, no dia 12 de junho de 1592, ameaçou o prefeito de Londres em um teatro com finalidade de libertar um prisioneiro. Essa hipótese de Hygino dos Santos parece ser menos provável. Por um lado, ela está dirigida ao tesoureiro da rainha Elizabeth, o homem mais poderoso da Inglaterra; nesse caso, era preciso ser muito cauteloso para a ligação não chegar a ser sugerida para os ouvidos do lorde William Cecil Burghley. Por outro lado, William Shakespeare também foi favorecido por Lorde Burghley na década de 1590 quando recebeu encomendas para produção artística. Isso aconteceu, por exemplo, na ocasião em que Lorde Burghley contratou 154 sonetos para tentar curar a aversão do sobrinho Southampton ao casamento (GREENBLATT, 2011).

Independentemente de quem possa ter servido de inspiração para Shakespeare promover uma versão peculiar de conselheiro real, o personagem em questão possui um dinamismo próprio dentro da peça que supera a mera questão da motivação autoral ou a facilitação de um rótulo depreciativo – com frequência indicado aos personagens denominados como caricaturas. No sentido de ampliar a discussão sobre o papel de conselheiro real na peça *Hamlet* e livrar-se do reducionismo crítico, por vezes, atribuído a esse personagem, o estudo adota a estratégia de apresentar um mapeamento dos efeitos de fala desse personagem.

O mapa detalhado dos momentos de enunciação do conselheiro real Polônio a seguir – descrito com o intuito de reconhecer a complexidade do caráter do conselheiro real e contestar a simplificação crítica geralmente dirigida a esse personagem – contribuirá com o estudo dos papéis shakespearianos para a

interpretação do personagem na cena teatral, além de diversificar o rumo das análises sobre a peça *Hamlet* ao privilegiar o foco de personagens menos centrais na peça.

## O MAPA DAS FALAS DE POLÔNIO

Das 86 falas realizadas pelo conselheiro Polônio (Cf. Anexo), podem ser elencados 17 efeitos advindos dessas: instruir (14 ocorrências), sondar (14), confirmar (11), informar (9), recomendar (8), ordenar (6), cumprimentar (5), explicar para si mesmo (5), indagar sem sondar (5), advertir (2), elogiar (2), pedir (2), ornamentar o discurso (2), aconselhar (1), apresentar (1), convencer (1), criticar (1).

No instruir dirigido a Reinaldo, há a criação de um braço direito que possa espionar o filho na França. Na 15ª fala de Polônio, ele instrui Reinaldo a como espionar seu filho sem que o difame. Nesse momento, fica explícito que, imbuído de constante desconfiança, o conselheiro real não cultiva nenhuma ligação afetiva que lhe permita afrouxar sua personalidade controladora das cenas sociais que o rodeiam – seu filho, nesse sentido, leva o nome da família, portanto merece toda a atenção para que seus gestos e palavras possam coreografar a honra encenada pelo conselheiro real. Ademais, o comportamento de desconfiança contínua justifica-se porque Polônio, depois de vários anos de corte, traz em si o cinismo das práticas daqueles que estão próximos do reino ou daqueles que governam. Nessa situação em que Polônio vive, sobrevive e respira os centros de poder de Elsinore, ele, cínico ou não, acaba por se tornar um personagem que representa a dinâmica real das práticas da corte, em contraposição a personagens como Hamlet ou Horácio, distantes há muito do reino para estudar na Universidade de Wittemberg, que reclamam o ideal ingênuo do justo absoluto afastado da realidade da corte.

POLÔNIO: Não, pois terás meios para dourar a pílula. Não debes oprimi-lo com o peso de mais um escândalo nem de apresentá-lo como dado à incontinência, longe disto. A tua habilidade deve consistir em mencionar de leve os seus defeitos, como se fossem faltas devidas à loucura da liberdade, faíscas e arrebatamentos de uma alma quente, fervura de um sangue indomado que todos os homens conhecem. (SHAKESPEARE, 1996, p. 31-32 – At. 2, Ce. 1).<sup>2</sup>

Na 19ª fala, Polônio antecipa o teatro-mundo. Quando o conselheiro diz a Reinaldo que “a isca de mentira apanha o peixe de verdade”, ele ensina ao serviçal a mesma estratégia que o jovem Hamlet utilizará para desmascarar o fratricídio do rei Cláudio (o uso da encenação para a descoberta dos fatos). Embora Polônio seja um mestre na arte do fingimento, é interessante recordar que ele não observa essa estratégia sendo construída por Hamlet por causa de três principais motivos: 1) a loucura fingida de Hamlet dota as cenas sociais de imprevisibilidade para as quais Polônio não possui poder de manobra; 2) a ambição do conselheiro Polônio em

casar sua filha Ofélia com Hamlet torna-o ainda mais refém dos maus tratos do príncipe e perseverante na versão da doença da loucura provinda da desestabilidade mental causada pelo *pathos* amoroso; e 3) em relação às intenções extraliterárias do dramaturgo, as causas de loucura descritas por Polônio ilustram, de acordo com Pereira (2015b), um uso paródico do discurso científico da época de Shakespeare da melancolia excessiva originária do mal de amor.

POLÔNIO: “Juntar-se-á dizendo...” Isso mesmo, dizendo: “Conheço o fidalgo, ontem mesmo estive com ele, ou outro dia, ou nesta ou aquela ocasião, com fulano ou beltrano, e como dissesstes jogava, tomava uns tragos, criava encrencas no jogo da bola”; ou talvez, “vi-o entrar naquela tal casa suspeita, um bordel, com respeito da palavra...” Estás a entender? A isca de mentira pega o peixe de verdade; e assim como nós precavidos conselheiros, com artimanhas e por caminhos incertos encontramos indiretamente a verdade certa, da mesma forma hás de descobrir como se porta meu filho, se seguires os conselhos e as instruções que te dei. Compreendeste? (SHAKESPEARE, 1996, p. 32 – At. 2, Ce. 2).<sup>3</sup>

No instruir dirigido à Ofélia (27<sup>a</sup> fala), há a constatação de um receio pelo arrebatamento das emoções e uma generalização a respeito dos sentimentos amorosos como uma armadilha que leva os homens ao delírio destrutivo do *pathos*. Na perspectiva de Polônio, dar asa às paixões é iludir-se duplamente. Primeiro: as ações e as palavras surgem em desmedida em relação ao que o homem pode suportar a longo prazo; segundo: é nesse desequilíbrio emocional que reside as juras (falsas e insustentáveis) de felicidade repentina que não resistem à inevitável decrepitude humana. Um trecho da 9<sup>a</sup> fala do conselheiro confirma ainda mais essa perspectiva: “Quando o sangue queima, sei com que prodigalidade a alma leva a língua a juramentos! Mas estes clarões que tomas por verdadeiro fogo, minha filha, dão mais luz que calor: fogos de palha que logo viram cinza” (SHAKESPEARE, 1996, p. 24 – At. 1, Ce. 3).<sup>4</sup> A partir dessa constatação, a personalidade de Polônio coloca-se defensivamente contra qualquer tipo de contaminação emocional; a juventude, por causa de sua facilidade de contágio por meio do *pathos*, para o conselheiro, é o antimodelo de como a vida deve ser conduzida. Inclusive, na cena 2 do ato 2, Polônio deixa escapar, em uma fala solitária e reflexiva, os motivos de sua caracterização da juventude e dos arroubos dessa fase como algo nocivo. Ele, quando moço, foi afetado pelo *pathos* amoroso que quase o fez delirar: “Na verdade, quando jovem, eu também conheci as angústias do amor, eu também fiquei quase louco” (SHAKESPEARE, 1996, p. 37 – At. 2, Ce. 2).<sup>5</sup> A contenção das emoções e a condenação da fase juvenil por Polônio estão de acordo com o modelo teórico proposto por Walter Benjamin ao drama barroco para o papel do conselheiro. Segundo Benjamin (1984), o personagem conselheiro possui uma sabedoria amarga por privar-se das emoções a fim de não se tornar vulnerável ou um pião do jogo alheio.

POLÔNIO: Vem comigo. Precisamos falar com o rei. É o típico delírio do amor, capaz de aniquilar a si próprio e de levar a vontade a atos desesperados com mais força do que qualquer outra paixão humana. Dize-me, usaste com ele alguma palavra dura nos últimos tempos? // OFÉLIA: Não, senhor meu pai, mas cumprindo as vossas ordens não aceitei as suas cartas e recusei-me a tornar a vê-lo. (SHAKESPEARE, 1996, p. 33 – At. 2, Ce. 1).<sup>6</sup>

Na visão do conselheiro, se a valorização das emoções retira a garantia da sobrevivência saudável da consciência e engana o homem a respeito de seus propósitos, obrigando-o a declarações efêmeras, resta então a Polônio assumir a vida como um teatro a ser dirigido, estudando-se cenas e manobrando caracteres durante a atuação. Em um trecho da 71<sup>a</sup> fala de Polônio, ele reforça a teatralidade das ações humanas quando, ao levar o livro para Ofélia, torna-o símbolo de coreografia, e não de conhecimento profundo: “Lê este livro, para que um pingo de cultura dê plausível explicação à tua solidão. Não podemos nos orgulhar disto, mas é um fato provado que fingindo um rosto devoto e piedosas ações podemos fazer parecer doce o próprio demônio” (SHAKESPEARE, 1996, p. 48 – At. 3, Ce. 1).<sup>7</sup>

Interessante notar que tanto para Polônio como para Hamlet há um desprezo pelo livro como matéria capaz de traduzir uma sabedoria verdadeira ou profunda. No caso de Polônio, é simbólica a ação de colocar o livro na mão da filha para teatralizar uma ação ou uma qualidade na cena 1 do ato 3 – o conhecimento dos livros acaba por fornecer disfarces para a efetivação do palco social. No caso de Hamlet, a sua fala “palavras, palavras, palavras” não simplesmente é um recurso para satirizar o conselheiro real (SHAKESPEARE, 1996, p. 37 – At. 2, Ce. 2);<sup>8</sup> ela também revela bastante as impressões do personagem Hamlet a respeito da inutilidade do conhecimento dos livros para apontar uma verdade. Além de, nos livros, não estar qualquer chave metafísica conforme o príncipe, é preciso recordar que o próprio Hamlet, ao tempo em que se dedicava aos estudos na Universidade de Wittenberg, teve um pai assassinado e uma mãe usurpada – os livros não lhe trouxeram proteção, verdade ou entendimento sobre si mesmo.

Em outra cena, na instrução dirigida aos reis, o momento de perplexidade da realeza depois de haver sido estrangida pela peça organizada por Hamlet torna-a aberta o suficiente para aceitar os ensinamentos de Polônio sem quaisquer considerações. Por verificar que certa fragilidade da majestade ocorre nesse momento, o conselheiro real realiza uma fala bem mais incisiva e sem muitas escusas frente à realeza. Desse modo, a fala de Polônio, portanto, contrasta com todas as outras cenas em que o próprio está em situação de trato com os reis – principalmente, se se comparar esse instante de fala com o momento inicial em que pede ao rei Cláudio, por meio de uma linguagem velada, o afastamento do filho Laertes da corte: “Senhor, ele soube extorquir a minha reticente permissão com tão laboriosa insistência que acabei vendo-me forçado a selar a sua vontade com o meu consentimento. Suplico, então, que também consintais” (SHAKESPEARE, 1996, p. 17 – At. 1, Ce. 2);<sup>9</sup> ou o momento em que Polônio, no ato 2 da cena 2, citado anteriormente, tenta explicar, cheio de ornamentos na fala, o motivo da loucura de Hamlet para os reis.<sup>10</sup>

A partir do sondar dirigido à Ofélia (6 momentos), a sequência de falas evolui da advertência para a ordem – confirmando o exigente controle de Polônio em relação à filha. Pereira (2015a; 2015b) tanto destaca a orientação comercial de Polônio em relação a fixar o capital da sexualidade da filha a um patamar mais elevado conforme as instâncias dos seus interesses na corte como relata a rispidez do discurso de Polônio para a filha Ofélia. Embora Flores Pereira destaque a parte de prudência nos atos sociais pertencentes à corte ou de escalada hierárquica que o conselheiro real apresenta no universo do reino, é preciso entender como seus objetivos em galgar ou manter privilégios junto à realeza também se reúnem à própria personalidade do conselheiro. Na sequência de falas que ocorre na cena 3 do ato 1, a rispidez que o conselheiro promove à filha deve-se tanto à proteção paterna de um fantasma do jovem Polônio (recordado nas ações de Ofélia) como à ameaça à atual posição paterna na corte.

POLÔNIO: Palavras oportunas. Pois a esse propósito já me disseram (como aviso prudente) que há algum tempo Hamlet gasta contigo muitas horas, encontrando em ti uma pessoa generosamente disposta à conversa. A ser verdade isto, devo dizer que não tens de ti mesma aquela consideração que condiz com a minha filha e com a tua honra. Fala a verdade: o que há entre vós dois? // OFÉLIA: Senhor, nos últimos tempos, declarou-me repetidamente a sua afeição. // POLÔNIO: Afeição? Que loucura! Falas como a jovem verde e inocente que és, sem experiência diante de tais perigos. E acreditas nestas declarações, como as chamas? // OFÉLIA: Não sei o que pensar, meu senhor. // POLÔNIO: Eu mesmo te direi. Considera a ti mesma uma criancinha do peito, a tomar por ouro verdadeiro o que não passa de moeda falsa, e convence-te que vales mais, pois do contrário acabarás chamando a mim de tolo por continuar a falar tanto de um assunto que deveria estar encerrado. (SHAKESPEARE, 1996, p. 23 – At. 1, Ce. 3).<sup>11</sup>

No sondar dirigido a Reinaldo (18ª fala), Polônio estimula-se por sua própria discursividade e perde-se em sua própria retórica: “Então, então... Pelos livros sagrados! Queria dizer alguma coisa, onde é que eu estava?” (SHAKESPEARE, 1996, p. 32 – At. 2, Ce. 1).<sup>12</sup> Na opinião de Lacerda (2015), Polônio, por falar exageradamente, fabrica labirintos em seu próprio discurso que nem ele mesmo consegue escapar – o que, para Lacerda, soa como uma absurda fragilidade no maquiavelismo do conselheiro mais importante da corte. Polônio, nesse sentido, repete parte da narrativa do mito do minotauro. Sendo o minotauro um símbolo do *pathos* que corrompe a razão e toma-lhe o lugar com força destrutiva – ou seja, a cabeça do touro que ocupa a cabeça humana –, para tentar conter a animalidade de si (o minotauro), o conselheiro, tal qual Dédalo, edificou sofisticados labirintos racionais. A perícia em elaborar racionalmente as cenas e os atores sociais, além de protegê-lo do contágio das emoções, imprime ao conselheiro a ideia (ingênua) de que pode dirigir as ações dentro do grande palco da corte. Como consequência dessa tentativa, Polônio também reproduz o mesmo erro de Dédalo: perde-se

dentro do seu próprio constructo racional e não consegue encontrar a saída de seu labirinto fabricado.

No sondar dirigido ao rei Cláudio (35ª fala), em uma oportunidade bem executada para testar a sua atual posição junto à coroa como conselheiro, Polônio investiga a impressão que o rei tem a seu respeito: “Por quem me tendes, senhor?” (SHAKESPEARE, 1996, p. 36 – At. 2, Ce. 2).<sup>13</sup> Por ser um conselheiro provindo de rei anterior, Polônio deve esforçar-se para angariar prestígio junto ao rei recém-empossado para se manter no cargo. A sua indagação ao rei Cláudio reflete essa preocupação.

No sondar dirigido ao príncipe Hamlet (6 momentos), Polônio investiga a causa da “loucura” de Hamlet. O príncipe é o único que desarma a simulação e a teatralidade das falas de Polônio. Hamlet, ao fingir estar louco e ao aproveitar-se de sua posição hierárquica superior ao conselheiro real, ridiculariza a atuação de Polônio e intimida o ancião com frases imprevistas que fazem desabar a antecipação das cenas ou das ações operada por Polônio em seu estudo a respeito das dinâmicas da corte. Quanto ao efeito de confirmar, ele está ligado à volubilidade do discurso de Polônio, que serve para atender autoridades. Na confirmação, Polônio, independente do seu próprio pensar, segue a opinião da posição hierárquica mais elevada de modo a bajulá-la. Hamlet, ao desarmar o discurso de Polônio, deixa claro esse artifício. Nesse caso específico com Hamlet, a resposta ou a confirmação encerra o jogo de falas encenadas de Polônio, colocando-o numa posição passiva.

HAMLET: Estais vendo aquela nuvem no céu? Não parece um camelo? // POLÔNIO: Pelas escrituras, parece realmente um camelo! // HAMLET: Ou um fuinha? // POLÔNIO: Tem o dorso parecido com o de uma fuinha. // HAMLET: Acho que parece mais uma baleia. // POLÔNIO: É exatamente igual a uma baleia. (SHAKESPEARE, 1996, p. 59 – At. 3, Ce. 2).<sup>14</sup>

Dos nove momentos em que é ativada a função de informar, oito relacionam-se com o ganho de credibilidade de Polônio perante autoridades da realeza. Especificamente, na última fala (86ª) de Polônio, isso não ocorre: “Ah! Mataram-me!” (SHAKESPEARE, 1996, p. 63 – At. 3, Ce. 4).<sup>15</sup> Nessa passagem, duas hipóteses podem ser concebidas já que não há ninguém para que ele possa angariar créditos: ou a teatralidade dos gestos sociais apaga-se com a chegada da morte, ou a teatralidade, como reflexo do teatro-mundo mais de uma vez referido na peça *Hamlet*, é reafirmada se entendermos o público que assiste à peça como também parte da encenação. A segunda hipótese, a do reflexo do público que assiste à encenação dentro da encenação com o público da própria peça de Shakespeare, é reforçada por algumas passagens da tragédia *Hamlet*: a peça organizada pelo príncipe assistida pela realeza (At. 3, Ce. 2), a encenação das falas de Ofélia diante de Hamlet para a plateia escondida (Polônio e Cláudio) (At. 3, Ce. 1), a encenação das falas da rainha Gertrudes diante do príncipe para a plateia escondida (Polônio) (At. 3, Ce. 4), ou ainda o ensaio das falas de Reinaldo por

Polônio para encenação futura a um público capaz de revelar os passos de Laertes (At. 2, Ce. 1). Para fortalecer ainda mais o sentido da teatralização da morte, pode-se ilustrar como o fantasma do Hamlet-pai, mesmo depois do falecimento, deve seguir rituais e pactos sociais do além para poder pagar por pecados não absolvidos.

Essa última fala do personagem Polônio fornece pistas ao acidente mais relevante da peça *Hamlet*. É óbvio que o assassinato de Polônio pode ser entendido como fruto das escolhas dos personagens correspondentes ao príncipe, à rainha e ao conselheiro e, nesse caso, parece estar completamente enquadrado às relações causais da peça; entretanto a ação de desproporcional violência e de descoordenado encaixe quanto às falas operadas em cena demonstra o quão acidental e intempestiva a atitude de Hamlet configura-se. Em verdade, o funcionamento dos acontecimentos acidentais nas peças shakespearianas, segundo Bradley (2009), condiz com a imitação de como o evento aleatório existe atravessando os destinos humanos e de que não podem ser ignorados. Ademais, o próprio estudioso afirma que se, por um lado, Shakespeare não desconsidera o acidente como parte estrutural do seu teatro, por outro lado, ele somente aparece quando o nexos causal já se apresenta bem consolidado na peça.

Nesse caso específico do assassinato do conselheiro, a revelação obtida pelo príncipe Hamlet a respeito da culpabilidade do rei Cláudio aponta para um indiscutível avanço e fortalecimento da estrutura causal da peça. A última fala de Polônio também se encarrega de trazer alguns significados à tona. Primeiro, ela, em sua dramaticidade, expõe a face mais perversa do herói trágico Hamlet. A própria rainha Gertrudes caracteriza o ato da seguinte maneira: “Oh! Que ato mais absurdo e sangrento!” (SHAKESPEARE, 1996, p. 63 – At. 3, Ce. 4),<sup>16</sup> e Hamlet, na fala imediatamente posterior ao gesto precipitado, confirma ainda mais a crueldade que habita o seu estado de espírito: “Adeus, pobre imbecil temerário e indiscreto. Pensei que fosses melhor do que eras. Sofre as consequências. É o que acontece a quem quer ser prestativo demais” (SHAKESPEARE, 1996, p. 63 – At. 3, Ce. 4).<sup>17</sup> O segundo significado maior que embasa o contexto dessa última frase de Polônio é que o conselheiro, atrás da cortina, como inocente desconhecido e vítima do gesto brutal do seu algoz, serve de objeto de catarse à vingança de Hamlet e ao seu desejo de matar o rei Cláudio. Ao fim da cena 2 do ato 3, o príncipe confessa um sombrio estado de espírito tendente a reverberar atitudes cruéis e espantosas: “É a hora mais enfeitada da noite, quando os cemitérios bocejam e o inferno sopra o seu contágio sobre o mundo. Seria bem capaz de beber sangue quente e fazer tais horrores que o dia ficaria estarecido só de mencioná-los” (SHAKESPEARE, 1996, p. 60 – At. 3, Ce. 2).<sup>18</sup> Acontece que, na cena seguinte, Hamlet encontra o rei Cláudio e sua atitude intempestiva é atrasada por uma manta de racionalidade que justifica a desistência do assassinato do rei, reconhecendo nesse ato um prêmio, e não uma punição – tal sofisticação de pensamentos é tão impressionante e contrastante com os sentimentos declarados por Hamlet na cena anterior da peça que, a partir disso, com os estudos de Freud, gerou-se uma tradição de análise psicanalítica tendo esse momento como um dos mais ilustrados da literatura para explicar o complexo de Édipo. Esse gesto contido

somente ganharia força com o assassinato de Polônio, objeto substituto para liberar a tensão agressiva e o sentimento de ódio do príncipe.

Quando o corpo do conselheiro tomba ao chão e sua última fala é proferida, algumas certezas podem ser declaradas. Hamlet, por ter visto o rei há pouco tempo rezando em outro cômodo, sabe que não se trata de Cláudio atrás da cortina (e isso parece favorecer o gesto), e a pergunta que o príncipe faz a sua mãe, sendo assim, ganha o aspecto de uma ameaça indireta feita por Hamlet para impressionar Gertrudes: “Não sei. Era o rei?” (SHAKESPEARE, 1996, p. 63 – At. 3, Ce. 4).<sup>19</sup> A última fala do conselheiro real Polônio traduz, a um só tempo, a imprevisibilidade de uma ação de violência desproporcional e uma necessidade catártica do príncipe Hamlet.

No efeito da recomendação, ao contrário do que ocorre no aconselhamento, não se estabelece uma hierarquia de conhecimento a favor de Polônio. Imbuídas da finalidade de recomendação, as falas do conselheiro real sinalizam o reconhecimento da autoridade alheia. De outro modo, na recomendação, também não se espera a receptividade que se tem na instrução: é um tipo de orientação mais indireta (menos incisiva e mais disfarçada de solicitação) em que se processa um planejamento egoísta encoberto a seduzir o ouvido alheio. Na 73ª fala, Polônio faz a última aposta para tentar aproximar a filha de um possível casamento com o príncipe Hamlet – na percepção obstinada (ou exagerada, ou caricata) do conselheiro, há ainda aí um trunfo nessa loucura de Hamlet para casar sua filha Ofélia.

POLÔNIO: Claro, isto ajudará; mas continuo achando que o princípio e a origem do seu pesar se encontram no amor desprezado. O que foi, Ofélia? Não precisas repetir as palavras de lorde Hamlet, ouvimos tudo. Meu rei, fazei o que vos aprover, mas se achardes acertado, peço-vos deixar a rainha a sós com ele depois da representação, para lhe suplicar que desvende o mistério. Que vá falar com ele abertamente; se assim permitirdes, eu ficarei escondido para ouvir a conversa. Se a mãe nada descobrir, enviai-o à Inglaterra ou confinai-o onde vos parecer mais conveniente. (SHAKESPEARE, 1996, p. 50 – At. 3, Ce. 1).<sup>20</sup>

Verificando-se o discurso do conselheiro real relacionado aos efeitos de fala de ordem, fica claro que, em todas as circunstâncias de enunciação nessa função, Polônio apresenta uma defesa de hierarquia. Todos os interlocutores a quem se dirige o conselheiro lhe são subordinados, como os filhos e o criado Reinaldo, ou possuem uma posição social no reino abaixo de Polônio, como os atores que chegam a Elsinore. Ou seja, o ordenar do conselheiro Polônio está de acordo com a conveniência social da corte e é calculado por ele o interlocutor a quem se pode exercer tal função. Como um modo de defesa de uma exemplaridade moral propagada nos filhos, a ordem que Polônio dá ao criado Reinaldo ocorre para disfarçar a espionagem que o conselheiro objetiva em relação a Laertes. A preocupação de Polônio em relação ao filho está concentrada na incerteza sobre se Laertes seguirá fielmente o disfarce moral preservado pelo conselheiro. De modo

mais diferenciado, no ordenar dirigido à Ofélia, o controle excessivo da filha surge, ao mesmo tempo, como um indício a respeito das reservas de Polônio quanto ao seu próprio controle emocional nos tempos de uma juventude quase delirante pelo *pathos* amoroso – mais tarde confirmadas em uma fala na cena 2 do ato 2<sup>21</sup> – e também se deriva de uma intenção de defender a roupagem moral que a família de um eminente conselheiro deve ter (ao não permitir o defloramento precoce de sua filha): “Uma vez por todas, a partir de hoje, desejo que evites gastar o menor momento de lazer em palavras e conversas deste tipo com o príncipe Hamlet. Podes retirar-te” (SHAKESPEARE, 1996, p. 24 – At. 1, Ce. 3).<sup>22</sup>

Quanto aos cinco momentos relacionados ao ato de cumprimentar, eles estão ligados a regulares medidas já esperadas no ambiente da corte. Entretanto, em duas vezes, ambas as situações acontecendo na cena 2 do ato 2, Polônio vai além da simples medida e utiliza tal estratégia como abordagem inicial ao processo de sondagem do príncipe Hamlet. As abordagens, ao final, acabam frustradas pela inconveniência social – se observados os comportamentos da corte – das respostas do príncipe. Essa inconveniência é o que torna o discurso de Hamlet totalmente imprevisível, até mesmo, para um hábil investigador dessas cenas sociais, o conselheiro real Polônio. É exclusivamente nessa circunstância que se encontra uma tensão entre a função e o efeito da fala de Polônio. Com o príncipe Hamlet como interlocutor, nem sempre a função da fala de Polônio corresponderá ao seu efeito enunciativo – o controle dos contextos de fala parecem ser perdidos por Polônio ou destruídos pela sagacidade de Hamlet.

Em relação à explicação que Polônio ativa para si mesmo, diferentemente de Hamlet, o conselheiro não está perseguindo nenhuma razão metafísica para a existência humana tampouco busca uma confrontação com o mundo ou com o destino. Ele, já integrado ao teatro do mundo, enxerga-se como um outro distante, como um personagem que precisa ser encaixado na cena. Todas as explicações para si são também explicações para o público – aqui há reforço da ideia de teatralidade. Por outro lado, sempre é Hamlet a provocar, direta ou indiretamente, tal ação no conselheiro de se autointerrogar, de se imaginar como um duplo de si: um ator que pensa como o personagem (que é) deve atuar.

POLÔNIO (à parte): É ou não é como eu disse? Sempre pensando na minha filha. Mesmo assim, na hora não me reconheceu, disse que eu era um peixeiro. Está fora de si, fora de si. Na verdade, quando jovem, eu também conheci as angústias do amor, eu também quase fiquei louco. Falarei com ele de novo. O que ledes, meu senhor? (SHAKESPEARE, 1996, p. 37 – At. 2, Ce. 2).<sup>23</sup>

Os outros efeitos de fala do conselheiro real Polônio são mais peremptórios. Em alguns momentos (5), por exemplo, Polônio indaga, mas não espiona. As falas de sondagem diferenciam-se das que, simplesmente, procuram informações ou explicações por essas não derivarem pistas para nada investigado – ao contrário daquelas que atuam como instrumentos da linha investigativa de Polônio. O ato de advertir aparece numa linha gradativa que se concentra em Ofélia, reforça a

personalidade possessiva em relação à filha e evolui para a ordem severa. Nos dois momentos em que Polônio utiliza o elogio aos atores, ele utiliza tal estratégia para tentar conquistar a simpatia e a confiança de Hamlet – uma forma de bajular a apreciação crítica do príncipe.

Existem dois momentos em que Polônio realiza pedidos na peça: na inicial e na penúltima fala. Na 1ª fala, perante o rei Cláudio, além do reconhecimento da realeza, há dissimulação para não parecer um pedido. Polônio, por meio de um malabarismo de linguagem, torna o pedido de afastamento de Laertes para estudos uma ação tão aparentemente indireta ao seu esforço argumentativo que o favorecimento que obteve frente ao rei não parece fruto de sua vontade de súdito.<sup>24</sup> Com a 85ª fala mantendo o mesmo efeito de fala do início, presume-se que o começo e o fim das ações do conselheiro Polônio na peça não evoluem: “Que aconteceu? Socorro! Socorro!” (SHAKESPEARE, 1996, p. 62 – At. 3, Ce. 4).<sup>25</sup> Do início ao fim da peça, a composição da personalidade de Polônio depende de favores (mesmo dissimulados). Entretanto, quando se observa que esse último pedido solta-se no vazio, há o trágico reconhecimento da solidão no mundo, e de que, ao fim, os disfarces sociais não dão consistente transitividade aos homens.

Em duas falas, junto aos reis, Polônio ornamenta seu discurso de modo a tentar promover um elogio a si mesmo como uma personalidade erudita. Entretanto Polônio acaba por gerar uma oratória desengonçada com um conteúdo ineficaz. Como citado anteriormente, é nessa cena que Stephen Greenblatt sustenta a motivação de Shakespeare para criar a personalidade de Polônio como se fosse uma ironia a um rival, o dramaturgo Robert Greene.<sup>26</sup> Nessa função de ornamentar o discurso, falta a Polônio a compreensão a respeito das duas orientações discursivas clássicas que são por Shakespeare lembradas nesse momento: a) uma é política, a eloquência ciceriana (com variações de tom e de gradação na oratória); e b) a outra é estética, a brevidade horaciana (da síntese virtuosa). Colocando dois sistemas tão díspares em ação no mesmo discurso, tanto Polônio esteriliza a forma quanto anula o conteúdo, e a sua retórica acaba por inutilizar sua mensagem.

Na cena de aconselhamento do filho Laertes (At. 1, Ce. 3), há a defesa da dissimulação como estilo de vida a prevenir o homem de acidentes indesejáveis e a contribuir com seu sucesso social. No aconselhar, há uma necessidade de fornecer um manancial de informações sobre as regras sociais de uma hora para outra – o que comprova o controle inicial sobre o filho e a dificuldade de Polônio em deixá-lo sair da visão repentinamente e sem lições consolidadas para viver só ao longo do tempo. Em meio às máscaras e encenações que o homem tem que assumir no palco social, a ironia shakespeariana chega nessa fala quando o “sê fiel a ti mesmo” apresenta-se como um eco de um ensinamento vazio. Contraditório também é o efeito de fala do aconselhamento ter apenas um momento quando a função do cargo de Polônio exige que ele o exercite continuamente. A conclusão é óbvia: Polônio está mais disposto a benefícios particulares que cumprir a missão de gerar harmonia no reino por meio de sua função de aconselhar.

POLÔNIO: Ainda aqui, Laertes? Corre a bordo! Que vergonha! O vento já enche as velas, só estão esperando por ti. Eis a minha

bênção. E procure gravar na memória estes poucos preceitos. Não dê língua a toda ideia, nem forma a qualquer pensamento descabido. Sê afável sem ser vulgar. Os amigos comprovados, procura prendê-los ao teu coração com garras de aço, mas sem ficar com mão dormente ao deixar entrar sem critério qualquer novo e impune camarada. Evita as brigas, mas se entrares, faz com que o adversário se lembre de ti. Presta ouvido a todos, mas a poucos dá conversa; ouve a opinião dos outros, mas reserva o teu próprio julgamento. Que o teu traje seja tão rico quanto o teu bolso pode comprar, mas não extravagante; às vezes o vestuário revela o homem, e na França as pessoas educadas, de gosto requintado, prestam muita atenção nestes detalhes. Não sejas agiota nem pedinte, pois emprestando corres o risco de perder dinheiro e amigo; e se pedires, embotarás as normas da poupança. E sobretudo: sê fiel a ti mesmo, pois este tipo de lealdade fará com que não possa ser fingido com os outros. Adeus. Que a minha bênção faça frutificar em ti estes conselhos. (SHAKESPEARE, 1996, p. 22-23 – At. 1, Ce. 3).<sup>27</sup>

Em relação à função de convencer, na 36ª fala do conselheiro, Polônio tenta persuadir os reis sobre a hipótese da loucura advinda do mal de amor, transformando os receios de Cláudio e Gertrudes em trunfo. Ainda que Polônio apresente um passado que justifique a sua crença nos estragos da saúde mental a partir do delírio amoroso, é preciso também entender que, se o conselheiro conseguir convencer os reis que a instabilidade mental de Hamlet deriva-se da rejeição de Ofélia, tem-se, nesse caso, uma oportunidade para ligar o sangue de sua família ao sangue real como uma forma de curar o príncipe. A partir disso, os privilégios do conselheiro junto à corte aumentariam por acumular o título de pai de uma princesa e quiçá de uma futura rainha. Nesse sentido, a insistência de Polônio na versão da loucura do príncipe Hamlet junto à realeza parece ser tola, mas esconde uma artimanha para a melhoria significativa das benesses que o conselheiro real recebe da corte.

Por fim, ocorrem duas funções mais periféricas às dinâmicas da peça e que possuem um caráter mais metalinguístico: apresentar e criticar. No apresentar de Polônio (59ª fala), reside a ironia do próprio Shakespeare em relação à crítica das suas obras quanto à divisão de gêneros: a obsessão classificatória é ridicularizada aqui. Por serem as peças shakespearianas experimentos que potencializam o rompimento das fronteiras entre gêneros literários cruzando, como no caso da peça *Hamlet*, cenas cômicas em pano de fundo trágico ou solilóquios líricos em espaço dramático, é interessante afirmar que a apresentação estapafúrdia de Polônio é, ao mesmo tempo, uma forma de Shakespeare rir de sua própria produção do mesmo modo que ridiculariza o conceito clássico de pureza do gênero literário. Para Bradley (2009), a existência de passagens humorísticas na tragédia shakespeariana ocorre, com maior frequência, no início ou no meio da peça, e a inserção ocasional de tais momentos cômicos a partir do quarto ato serve, simultaneamente, para promover certo alívio à estrutura trágica e para destacar, por contraste, a tensão advinda do sentimento trágico.

POLÔNIO: São os melhores atores do mundo para a tragédia, a comédia, o drama histórico, o pastoral, o cômico-pastoral, o histórico-pastoral, o tragicômico, o tragicômico-histórico-pastoral; para qualquer peça sem divisões e qualquer poema sem divisões e qualquer poema sem limitações; para eles, nem Sêneca é triste nem Plauto é alegre demais. Tanto nos trabalhos escritos quanto nas improvisações, não há como eles. (SHAKESPEARE, 1996, p. 42 – At. 2, Ce. 2).<sup>28</sup>

Na função de criticar, por um lado, no campo do personagem, quando Polônio queixa-se da representação dos atores, demonstra hierarquia sob os próprios, por outro lado, no âmbito do dramaturgo, o objetivo de Shakespeare é, satiricamente, exemplificar a impaciência do público do Globe: “Isso é longo demais” (SHAKESPEARE, 1996, p. 44 – At. 2, Ce. 2).<sup>29</sup> Polônio seria um espécime a representar o público e a, por exemplo, reclamar da demasiada duração e da lentidão das ações que uma peça como *Hamlet* possui. De igual modo, essa estratégia de autoironia shakespeariana surge na fala de outros personagens: o fantasma de Hamlet-pai repete duas vezes a necessidade de ser breve (At. 1, Ce. 5), Gertrudes pede brevidade no discurso de Polônio (At. 2, Ce. 2) e reclama da fala excessiva da rainha da peça encenada na corte (At. 3, Ce. 2), Hamlet autocondena-se por prostituir-se em palavras ao invés de realizar a sua vingança contra o rei Cláudio (At. 2, Ce. 2). Interessantemente, Shakespeare não apenas se ironiza mas também faz do gosto do seu público – representado por Polônio no momento de atuação dos atores – matéria de riso e de crítica. Note-se, nesse sentido, a fala do príncipe Hamlet a respeito de Polônio: “É o que diria o barbeiro da vossa barba. Vamos, continuai. Este aqui só gosta de coisas picantes ou farsescas. Continuai, vamos a Hécuba” (SHAKESPEARE, 1996, p. 44 – At. 2, Ce. 2).<sup>30</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da extensa gama de enunciações do conselheiro real na peça *Hamlet*, várias são as possíveis interpretações a respeito de Polônio tomando como focos diversas circunstâncias de suas falas. Ainda que isso possa ser estimulado, certa articulação entre traços biográficos do dramaturgo Shakespeare e possível motivação na composição de Polônio continua a ser praticada para a interpretação do personagem. É frequente que boa parte dessa crítica concentre-se no aspecto caricatural do conselheiro e tipifique todo o seu comportamento, reduzindo o entendimento a respeito do dinamismo presente em suas falas. Nesse sentido, a ligação entre biografismo e preenchimento do personagem utiliza-se de apenas poucos momentos de fala do conselheiro, sugerindo tal rotulação de caricatura.

Como uma forma de se posicionar contrário à construção de rotulações críticas fornecidas ao conselheiro real da peça *Hamlet*, que impede a possibilidade de uma análise mais microscópica do personagem, o mapeamento das falas de Polônio aqui testado fornece indícios para percursos variados de análises futuras a

respeito do próprio. Como matéria de investigação para a encenação do conselheiro Polônio, o estudo não se pretende como um guia definitivo das cenas para a interpretação do personagem, mas como um material a atizar a análise da complexidade e a priorizar os detalhes que constituem a ambiguidade das ações e dos comportamentos contidos nos personagens shakespearianos. Esse mapeamento, em verdade, ao contrário de buscar uma interpretação totalizadora ou redutora do conselheiro real Polônio, ao contrário de apontar uma evidência indestrutível, tem por finalidade possibilitar novas rotas de análise e de investigação que favoreçam enxergar a pluralidade de comportamentos e de motivações que pode ser constatada nos personagens de Shakespeare.

## Notas

<sup>1</sup> POLONIUS: [...] *My liege, and madam, to expostulate what majesty should be, what duty is, why day is day, night night, and time is time, were nothing but to waste night, day, and time. Therefore, since brevity is the soul of wit and tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief. Your noble son is mad. Mad call I it, for to define true madness, what is't but to be nothing else but mad? But let that go. // GERTRUDES: More matter with less art. // POLONIUS: Madam, I swear I use no art at all. That he is mad, 'tis true; 'tis true 'tis pity, and pity 'tis 'tis true – a foolish figure, but farewell it, for I will use no art. Mad let us grant him then, and now remains that we find out the cause of this effect, or rather say, the cause of this defect, for this effect defective comes by cause. Thus it remains, and remainder thus. Perpend: I have a daughter – have while she is mine – who in her duty and obedience, mark, hath given me this. Now gather and surmise. 'To the celestial, and my soul's idol, the most beautified Ophelia' – that's an ill phrase, a vile phrase, 'beautified' is a vile phrase – but you shall hear. Thus: 'In her excellent white bosom, these, et cetera.'* (SHAKESPEARE, 2003, p. 84-86). As notas de Elvio Funck dessa edição sugerem que a expressão *et cetera* implicam termos de intimidade que Polônio omite para não desrespeitar a rainha Gertrudes.

<sup>2</sup> POLONIUS: *Faith, no, as you may season it in the charge. You must not put another scandal on him, that he is open to incontinency. That's not my meaning. But breathe his faults so quaintly that they may seem the taints of liberty, the flash and outbreak of fiery mind, a savageness in unreclaimed blood, of general assault.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 73).

<sup>3</sup> POLONIUS: *At 'closes in the consequence' – ay, marry, he closes with you thus: 'I know the gentleman; I saw him yesterday, or th'other day', or then, or then; with such, or such; and, as you say, 'there was a' gaming; there o'ertook in's rouse; there falling out at tennis'. Or perchance, 'I saw him enter such a house of sale' – videlicet, a brothel – or so forth. – See you now, your bait of falsehood takes this carp of truth. And thus do we of wisdom and of reach, with windlasses and with assays of bias, by indirections find directions out. So, by my former lecture and advice, shall you my son. You have me, have you not?* (SHAKESPEARE, 2003, p. 74-75).

<sup>4</sup> *I do know when the blood burns, how prodigal the soul lends the tongue vows. These blazes, daughter, giving more heat than light – extinct in both even in their promise, as it is a-making – you must not take for fire.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 48-49). Em nota a essa edição, Elvio Funck

cita igual conselho advindo do personagem frei Lourenço na peça *Romeu e Julieta* como um alerta ao sentimento amoroso que os dois jovens sentem.

<sup>5</sup> *And truly, in my youth I suffered much extremity for love very near this.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 91).

<sup>6</sup> *POLONIUS: Come, go with me, I will go seek the king. This is the very ecstasy of love, whose violent property fordoes itself, and leads the will to desperate undertakings as oft as any passion under heaven that does afflict our natures. I am sorry. What, have you given him any hard words of late? // OPHELIA: No, my good lord; but as you did command, I did repel his letters, and denied his access to me.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 77).

<sup>7</sup> *Read on this book, that show of such an exercise may colour your loneliness. – We are oft to blame in this: 'tis too much proved, that with devotion's visage, and pious action, we do sugar o'er the devil himself.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 119-120).

<sup>8</sup> *Words, words, words.* (SHAKESPEARE, 2003, p.91).

<sup>9</sup> *He hath, my lord, wrung from me my slow leave by laboursome petition, and, at last, upon his will I sealed my hard consent. I do beseech thee, give him leave to go.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 28).

<sup>10</sup> Ver nota 1 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

<sup>11</sup> *POLONIUS: Marry, well bethought 'tis told me, he hath very oft or late given private time to you, and yourself have of your audience been most free and bounteous. If it be so, as so 'tis put on me, and that, in way of caution, I must tell you, you do not understand yourself so clearly as it behoves my daughter and your honor what between you? Give me up the truth. // OPHELIA: He hath, my lord, of late made many tenders of his affection to me. // POLONIUS: Affection! Pooh! You speak like a green girl, unsifted in such perilous circumstance. Do you believe his tenders, as you call them? // OPHELIA: I do not know, my lord, what I should think. // POLONIUS: Marry, I'll teach you: think yourself a baby, that you have taken these tenders for true pay, which are not sterling. Tender yourself more dearly or – not to crack the wind of the poor phrase, running it thus – you'll tender me a fool.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 47-48).

<sup>12</sup> *And then, sir, does he this – he does – What was I about to say something – were did I leave?* (SHAKESPEARE, 2003, p. 74).

<sup>13</sup> *What do you think of me?* (SHAKESPEARE, 2003, p.87).

<sup>14</sup> *HAMLET: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel? // POLONIUS: By th'mass, and 'tis like a camel indeed. // HAMLET: Methinks it is like a weasel. // POLONIUS: It is backed like a weasel. // HAMLET: Or like a whale? // POLONIUS: Very like a whale.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 155).

<sup>15</sup> *Oh, I am slain!* (SHAKESPEARE, 2003, p.166).

<sup>16</sup> *Oh what a rash and bloody deed is this!* (SHAKESPEARE, 2003, p. 167).

<sup>17</sup> *Thou wretched, rash, intruding fool, farewell. I took thee for thy better. Take thy fortune. Thou find'st to be too busy is some danger.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 167).

<sup>18</sup> *'Tis now the very witching time of night, when churchyards yawn, and hell itself breathes out contagion to this world. Now could I drink hot blood and do such bitter business as the day would quake to look on.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 155-156).

<sup>19</sup> *Nay I know not, is it the king?* (SHAKESPEARE, 1996, p. 167).

<sup>20</sup> *It shall do well. But yet do I believe the origin and commencement of his grief sprung from neglected love. How now Ophelia? You need not tell us what Lord Hamlet said, we heard it all. My lord, do as you please, but if you hold it fit, after the play, let his queen mother all alone entreat him to show his grief. Let her be round with him, and I'll be placed, so please you, in the ear of all their conference. If she find him not, to England send him; or confine him where your wisdom best shall think.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 129).

<sup>21</sup> Ver nota 5 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

<sup>22</sup> *This is for all: I would not, in plain terms, from this time forth have you so slander any moment leisure as to give words or talk with the Lord Hamlet. Look to it, I charge you. Come your ways.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 49-50).

<sup>23</sup> *POLONIUS [Aside] How say you by that? Still harping on my daughter. Yet he knew me not at first, a said I was a fishmonger – a is far gone. Far gone. And truly, in my youth I suffered much extremity for love very near this. I'll speak to him again. – What do you read, my lord?* (SHAKESPEARE, 2003, p. 91).

<sup>24</sup> Ver nota 9 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

<sup>25</sup> *What ho! Help, help, help!* (SHAKESPEARE, 2003, p. 166).

<sup>26</sup> Ver nota 1 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

<sup>27</sup> *POLONIUS: Yet here, Laertes! Aboard, aboard, for shame! The wind sits the shoulder of your sail, and you are stayed for. There, my lessing with thee! And these few precepts in thy memory see thou character. Give thy thoughts no tongue, nor any unpropotioned thought his act. Be thou familiar, but by no means vulgar. The friends thou hast, and their adoption tried, grapple them to thy soul with hoops of steel; but do not dull thy palm with entertainment of each new-hatched, unfledged comrade. Beware. Of entrance to a quarrel; but, being in, bear't, that th'opposed may beware of thee. Give every man thine ear, but few thy voice. Take each man's censure, but reserve thy judgement; costly thy habit as thy purse can buy, but not expressed in fancy – rich, not gaudy, for the apparel oft proclaims the man, and they in France of the best rank and station are most select and generous, chiefly in that. Neither a borrower nor a lender be, for loan oft loses both itself and friend and borrowing dulls the edge of husbandry this above all: to thine own self be true; and it must follow, as the night the day, thou canst not then be false to any man. Farewell. My blessing season this in thee!* (SHAKESPEARE, 2003, p. 45-46).

<sup>28</sup> *The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are only men.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 104).

<sup>29</sup> *This is too long.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 109).

<sup>30</sup> *It shall to th' barber's with your beard. Prithee say on. He's for a jig or a tale of bawdry, or he sleeps. Say on, come to Hecuba.* (SHAKESPEARE, 2003, p. 109)

---

## Referências

---

AMORA, Mário. **Hamlet**: a difícil arte de decidir. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRADLEY, Andrew Cecil. **A tragédia shakespeariana**. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

FRYE, Northrop. **Sobre Shakespeare**. Tradução de Simone Lopes de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.

GREENBLATT, Stephen. **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**. Tradução de Donaldson M. Garschagen e Renata Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LACERDA, Rodrigo. **Hamlet ou Amleto?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2015.

PEREIRA, Lawrence Flores. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015a. p. 7-32.

PEREIRA, Lawrence Flores. Notas. In: SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015b. p. 195-311.

SANTOS, Manoel Hygino. **Considerações sobre Hamlet**. Belo Horizonte: Edições Movimento Perspectiva, 1965.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet: príncipe da Dinamarca**. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil, 1996.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Elvio Funck. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003.

## ANEXO

### Efeitos de fala de Polônio na peça *Hamlet*, de William Shakespeare

Ação / Personagem de interação	Número de ocorrências	Sequência de falas do personagem Polônio	Localização (Ato / Cena)
Instruir / Reinaldo, Ofélia, Cláudio, Gertrudes	14	Falas 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 27, 71, 83, 84	At 2 Ce 1 (11 vezes), At 3 Ce 1, At 3 Ce 3, At 3 Ce 4
Sondar / Ofélia, Reinaldo, Cláudio, Hamlet	14	Falas 4, 5, 6, 23, 24, 25, 26, 35, 42, 43, 49, 50, 51, 62	At 1 Ce 3 (3 vezes), At 2 Ce 1 (4 vezes), At 2 Ce 2 (7 vezes),
Confirmar / Hamlet	11	Falas 44, 46, 47, 58, 68, 74, 75, 76, 80, 81, 82	At 2 Ce 2 (5 vezes), At 3 Ce 2 (6 vezes)
Informar / Cláudio, Gertrudes, Hamlet, Rosencrantz, Guildenstern	9	Falas 29, 30, 34, 54, 56, 57, 70, 79, 86	At 2 Ce 2 (6 vezes), At 3 Ce 1, At 3 Ce 2, At 3 Ce 4
Recomendar / Cláudio e Gertrudes	8	Falas 31, 38, 39, 40, 41, 71, 72, 73	At 2 Ce 2 (5 vezes), At 3 Ce 1 (3 vezes)

Ordenar / Laertes, Ofélia, Reinaldo, atores	6	Falas 3, 9, 10, 67, 69, 78	At 1 Ce 3 (2 vezes), At 2 Ce 1, At 2 Ce 2, At 2 Ce 2, At 3 Ce 2
Cumprimentar / Reinaldo, Hamlet, Guildenstern, Rosencrantz	5	Falas 20, 23, 52, 53, 55	At 2 Ce 2 (5 vezes)
Explicar para si mesmo (ao lado de Ofélia ou Hamlet)	5	Falas 28, 48, 51, 52, 61	At 2 Ce 1, At 2 Ce 2 (4 vezes)
Indagar sem sondar / Cláudio e Hamlet	5	Falas 37, 45, 60, 63, 77	At 2 Ce 2 (4 vezes), At 3 Ce 2
Advertir / Ofélia	2	Falas 7, 8	At 1 Ce 3 (2 vezes)
Elogiar / Hamlet	2	Falas 64, 66	At 2 Ce 2 (2 vezes)
Pedir / Cláudio, a esmo	2	Falas 1, 85	At 1 Ce 2, At 3 Ce 4
Ornamentar o discurso / Claudio e Gertrudes	2	Falas 32, 33	At 2 Ce 2 (2 vezes)
Aconselhar / Laertes	1	Fala 2	At 1 Ce 3
Apresentar / atores, Hamlet, Guildenstern e Rosencrantz	1	Fala 59	At 2 Ce 2
Convencer / Cláudio e Gertrudes	1	Fala 36	At 2 Ce 2
Criticar / atores	1	Fala 65	At 2 Ce 2

---

## Para citar este artigo

---

PRADO, Thiago Martins. Análise dos efeitos de fala do conselheiro real em *Hamlet*. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 165-184, jan.-abr. 2017.

---

## O autor

---

**Thiago Martins Prado** é professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, doutor em Letras pela UFBA (2011), possui mestrado em Letras pela UFBA (2005) e graduou-se em Letras Vernáculas (licenciatura e bacharelado) pela mesma universidade (2002). Tem experiência na área de Letras e atua lecionando Teoria da Literatura, Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa. Integra a equipe de permanentes do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL-Uneb) e compõe a equipe de professores do Curso de Letras do DCHT XXIII no Campus de Seabra-Uneb. É membro titular do Comitê Institucional de Iniciação Científica da Uneb, responsável pela Área de Letras, Linguística e Artes. Como poeta, autor de *A inutilidade das (p)arcas* (FUNCEB, 2002) e de *A reutilização das pedras* (Editora UFS, 2010); como estudioso da Literatura, autor de *Utopia política, vanguarda e ritual: linguagem e temporalidade na poesia de Mário Jorge* (Editora UFS, 2008) e de *Deus morto, Deus posto: o sagrado e a sexualidade na poesia de Araripe Coutinho* (Editora UFS, 2014). Quando professor de Língua Portuguesa de instituições particulares de ensino superior, coordenou a pesquisa *Análise dos Descritores da Prova Brasil* (2010) e coordenou a atividade de extensão *Avaliação Diagnóstica em Língua Portuguesa* (2013-2014). Coordenou a pesquisa *O Romance de Palahniuk como Narrativa Alegórica da Crise Econômica Contemporânea* (2014-2016), coordena a pesquisa *Análise da Personagem Polônio em William Shakespeare e em John Updike*, apoiada com bolsas pelos programas PIBIC-CNPq e PICIN-Uneb. Possui trabalhos diversos publicados em periódicos científicos reconhecidos com *Qualis* e em anais de eventos acadêmicos nacionais e internacionais.

**Apoio e financiamento: Universidade do Estado da Bahia – Uneb/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.**