

Esboços para um complexo de Polônio / *Outlines of a Polonius Complex*

*Thiago Martins Prado**

RESUMO

O artigo centra-se na análise do discurso e da ação da personagem Polônio, em *Hamlet*, de William Shakespeare, a fim de articular a updikiana visão da personalidade do conselheiro no romance *Gertrudes e Cláudio* e, a partir daí, descrever as características da personagem que podem servir para uma discussão sobre o comportamento contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Complexo de Polônio; Identidade pós-moderna; Shakespeare; Updike

ABSTRACT

This article focuses on analyzing the discourse and the actions of the character Polonius in The tragedy of Hamlet, by William Shakespeare, in order to articulate Updike's vision of the counselor's personality in the novel Gertrude and Claudius. Based on this analysis, it aims to describe the traits of the character that may contribute to a discussion about contemporary behavior.

KEYWORDS: *Polonius Complex; Postmodern identity; Shakespeare; Updike*

* Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Seabra, Bahia, Brasil; minotico@yahoo.com.br

Introdução

Ao adotar a antiga orientação aristotélica a respeito do estudo do caráter das personagens dramáticas na *Poética* (análise de falas e ações), pode-se, de imediato, descrever Polônio, em *Hamlet*, como um indivíduo com uma obsessão pela fala para compensar o seu poder de ação extremamente reduzido na peça. Sob essa perspectiva inicial, interessante notar quais são as aproximações e os distanciamentos possíveis que a personagem Polônio possui em relação ao já tão estudado problema de ausência de ação constatado no próprio príncipe da Dinamarca, ou até mesmo, conforme Frye (1992, p.108-109), declarado na constituição das personagens da peça como um todo.

Em Polônio, a fala chega a ser o seu equivalente (ou substituto) para a ação. Durante toda a peça de Shakespeare, ele possui 86 falas que precipitam 89 ações que podem ser classificadas em 17 tipos diferentes: pedir, aconselhar, ordenar, sondar, advertir, instruir, cumprimentar, explicar para si mesmo, informar, ornamentar o discurso, recomendar, confirmar, apresentar, elogiar, criticar, indagar sem intenção de sondagem e convencer (APÊNDICE). Por meio desses efeitos das falas, podem-se perscrutar as estratégias de dissimulação de reais intenções do conselheiro Polônio e o seu reconhecimento de que a manipulação do mundo por meio da sua própria teatralidade pode lhe render vantagens se operada convenientemente. É no estudo das cenas sociais – na habilidade de previsão e de controle delas – e no sufocamento do *pathos* inoportuno a esse desejo de posse dos fatos que lhe rodeiam que se centra a construção da personalidade de Polônio.

A evolução do entendimento do mundo como um teatro previsível que pode ser manobrado, contudo, é parte do mistério que compõe tal personagem trágico. Isso porque a peça shakespeariana conserva poucos momentos em que insinuam como tal interpretação desenvolveu-se na personalidade de Polônio – e é nessa lacuna que John Updike inventa, reforça ou relê as vivências passadas da personagem Polônio no romance *Gertrudes e Cláudio*. Em Shakespeare, entretanto, o que fica evidente é que essa interpretação alimenta o discurso como o substituto das ações e que tal

compreensão do mundo transforma o conselheiro de algoz em vítima da teatralidade performática e não regular de Hamlet – oriunda, em parte, da ironia do *clown* Yorick¹.

É no desafio entre o ser da linguagem (Polônio), que reconhece o uso da teatralidade na construção de uma verdade móvel, cabível e conveniente, e o ser da essencialidade (Hamlet), que utiliza a teatralidade para investigar uma verdade pressentida ou profunda que dê sentido à sua existência ou justifique a sua abulia, que Shakespeare decreta o final trágico dessas duas personagens dramáticas. A última fala de Polônio – “Ah! Mataram-me!”² (SHAKESPEARE, 1996a, p.63) –, eivada da representação do morrer dentro da dimensão da fala teatralizada, dá-se em meio à má fortuna da personagem pela matéria imprevista das ações humanas; a última fala hamletiana – “O resto é silêncio.”³ (SHAKESPEARE, 1996a, p.96) – confirma que o ato de morrer, ainda marcado pelo teatro-mundo e pela necessária narração póstuma para a personagem, não decreta o encontro de uma sabedoria profunda arquitetada na cena da morte.

Ao pautar a construção da personagem Polônio por meio da leitura de três textos: *História da Dinamarca*, de Saxo Grammaticus, cujo nome do conselheiro real aparece como Corambus, *Histórias trágicas*, de François Belleforest, cujo nome aparece como Corambis, e na própria peça *Hamlet*, de Shakespeare, o romance *Gertrudes e Cláudio*, de John Updike, enuncia uma forma de estudo que tenta se valer da mistura entre as informações precedentes que podem ter auxiliado Shakespeare na preparação da personagem Polônio e também dos próprios mecanismos de recriação que o autor

¹ A aproximação do príncipe Hamlet, em sua infância, com o bobo da corte Yorick (improvisador de chistes e piadas) é afirmada pelo texto shakespeariano na cena I do quinto ato: “Deixa-me ver. Pobre Yorick. Eu o conheci, Horácio; um homem engraçado e extremamente argucioso. Mil vezes carregou-me nas costas. E agora, ao vê-lo assim, sinto nojo só de lembrá-lo. O meu estômago se revolta. Aqui pendiam os lábios que sei lá quantas vezes beijei. Onde estão agora as tuas canções, as piadas, as piruetas? Onde estão os sarcasmos, as repentinas risadas que se espalhavam explosivas entre os comensais? Ninguém mais para fazer rir, com essa careta?” (SHAKESPEARE, 1996a, p.86). “Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio: a fellow of infinite jest, of most excellent fancy: he hath borne me on his back a thousand times; and now, how abhorred in my imagination it is! My gorge rims at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? Your gambols? Your songs? Your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? Quite chap-fallen?” (SHAKESPEARE, 1996b, p.123). Updike explora ainda mais a interferência de tal aproximação com Yorick para a determinação do caráter de Hamlet: “Apenas Yorick, o bobo da corte, um ser desprezível, talvez louco, parecia contar com sua aprovação: o menino adorava um chiste, a ponto de ver todo o mundo, tal como o conhecia em Elsinore, como uma grande piada” (UPDIKE, 2001, p.41). “Only the disreputable, possibly demented jester, Yorick, seemed to win his approval: young Amleth loved a joke, to the point of finding the entire world, as it was composed within Elsinore, a joke” (UPDIKE, 2012, p.41).

² “O, I am slain!” (SHAKESPEARE, 1996b, p.86)

³ “The rest is silence.” (SHAKESPEARE, 1996b, p.140)

dramático utilizou em sua peça. Importante considerar que o romancista Updike apresenta a sua análise do caráter de Polônio pautada em seu próprio processo criativo, assim como Shakespeare já havia feito quando realizou *Hamlet* considerando as narrativas anteriores. Updike, portanto, conduz a sua tarefa de construção das personagens como uma necessidade de reforço das memórias criativas – a de Saxo Grammaticus, a de Belleforest e a de Shakespeare, já imbuídas da tradição oral anônima – ao mesmo tempo atualizando-as.

1 O mapeamento do complexo de Polônio

A personagem Polônio, na peça de Shakespeare, constitui-se em torno de certos paradoxos. Primeiro, seu caráter é esquivo, volúvel e disfarçado para seguir as leis da atração da conveniência social e da autoridade real – seu comportamento varia de acordo com os preceitos que dão estabilidade ao teatro social. Segundo, embora a personalidade de Polônio esteja apta à variabilidade para que ocorram participação e domínio das cenas sociais, a sua perspectiva de que as ações humanas podem ser totalmente enquadradas e previstas torna seu caráter menos atento ao desenvolvimento performático e circunstancial das outras personagens. Terceiro, o seu estudo sobre a natureza humana tenta deduzir as ações empreendidas pelas personagens de forma universal, entretanto o seu modo volúvel de operar com o teatro-mundo é incompatível com a sustentação de qualquer verdade que possa conter o homem. Em síntese, o conselheiro real Polônio, de Shakespeare, tenta anular a contradição, embora seja isso que o forme como personagem.

Em vista de tais paradoxos constitutivos do conselheiro Polônio, em *Hamlet*, e da composição do romance *Gertrudes e Cláudio*, de John Updike, o artigo propõe analisar as seguintes indagações: a) de que modo o romance de Updike recria a personalidade de Polônio tendo em vista o jogo de contradições construído por Shakespeare?; b) qual a importância do discurso da personagem conselheiro em *Gertrudes e Cláudio* para as leituras críticas sobre as obras shakespearianas?; e c) de que maneira a reconstrução updikiana da personagem Polônio pode ser compreendida como uma atualização criativo-conceitual para o nosso momento histórico?

Quanto ao primeiro questionamento, em relação ao caráter volúvel do conselheiro, para analisar e preservar a estabilidade do teatro social, pode-se afirmar que, em *Hamlet*, de Shakespeare, a nítida diferença de tratamento de Polônio entre os que possuem posição social menos prestigiada que ele e aqueles que são nucleares na realeza indica, de imediato, a atitude conservadora do conselheiro em preservar tais espaços sociais intocáveis enquanto conquista a aproximação dos centros de mando.

Por um lado, Polônio, àqueles que considera inferiores, estabelece uma recorrente fala para demonstrar a fixidez de sua posição hierárquica. Note-se a ordem dada à Ofélia no final da cena III do primeiro ato:

De agora em diante, minha menina, sê mais avara da tua virginal presença, dá às tuas conversas maior preço e não acudas logo ao primeiro convite. O príncipe Hamlet é um jovem senhor, um rapaz, e pode correr à rédea solta, mas tu não. Numa palavra, Ofélia, não acredites nas tuas promessas: não passam de enganadoras rufionas à cata de impuros amores profanos, disfarçadas de santas e piedosas criaturas para melhor enganar. 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-te⁴ (SHAKESPEARE, 1996a, p.24).

Por outro lado, por meio da bajulação, ele dinamiza o seu caráter ou o seu entendimento dos fatos para atender os favores da realeza e galgar prestígio em relação a ela. Observe-se, no diálogo entre Hamlet e Polônio, como o príncipe troça desse comportamento do conselheiro real Polônio:

HAMLET: Estais vendo aquela nuvem no céu? Não parece um camelo? / POLÔNIO: Pelas escrituras, parece realmente um camelo! / HAMLET: Ou uma fuinha? / POLÔNIO: Tem o dorso parecido com o de uma fuinha. / HAMLET: Acho que parece mais uma baleia. / POLÔNIO: É exatamente igual a uma baleia⁵ (SHAKESPEARE, 1996a, p.59).

⁴ “From this time be somewhat scater of your maiden presence; set your entreatments at a higher rate than a command to parley. For Lord Hamlet, believe so much in him, that he is young and with a larger tether may he walk than may be given you: in few, Ophelia, do not believe his vows; for they are brokers, not of that dye which their investments show, but mere implorators of unholy suits, breathing like sanctified and pious bawds, the better to beguile. 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't, I charge you: come your ways” (SHAKESPEARE, 1996b, p.24).

⁵“HAMLET: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel? / LORD POLONIUS: By the mass, and 'tis like a camel, indeed. / HAMLET: Methinks it is like a weasel. / LORD POLONIUS: It is

No romance *Gertrudes e Cláudio*, o escritor Updike potencializa o desejo da personagem Polônio pela participação cada vez maior no centro de decisões da corte investida pela autoridade real, portanto confirma que ao conselheiro agrada a estabilidade do mando e a possibilidade de se enraizar e perdurar nessa ordem hierárquica da realeza. Verifique-se como, em meio ao diálogo que o conselheiro tem com a rainha, Polônio negocia sua posição futura em relação à proximidade com a família real:

Ele voltou a se recostar na cadeira incômoda. “Há momentos em que até mesmo os conselheiros não permanecem escravos dos bons conselhos. ‘Não emprestes nem tomes emprestado’, é o que dizem, no entanto a vida é um emaranhado de pagamentos e dívidas; todos nós terminamos endividados. Tenho a impressão de que nosso rei gostaria que eu fosse dispensado, o que torna meu risco o maior ou o menor – mas não sei bem qual das possibilidades é verdadeira. Seja como for, o que tenho em jogo, medido em anos que ainda me restam sob a proteção do rei, é pouco, e diminui a cada dia”. / “O senhor é pai de uma futura rainha”, tranquilizou-o Geruthe. “Como tal, dificilmente seria dispensado”. / “Ah, senhora, não se fie demais nessa possibilidade. Ofélia é ainda uma menina; ela é bem capaz de entregar algo que não pode ser recuperado, ganhando em troca apenas o desprezo. Hamlet é arrogante, tem muito mais liberdade que ela e gosta de desfrutar essa liberdade. Temo que ele não dê a meu anjo o valor que lhe damos a senhora e eu”⁶ (UPDIKE, 2001, p.108-109).

Ademais, o texto updikiano, naquilo que tem de mais bem estruturado na personagem Polônio, adiciona uma dinâmica diferenciada da bajulação quando o próprio conselheiro inverte a lógica da cessão dos favores quanto à rainha ao acobertar o seu relacionamento com Cláudio e quanto ao referido amante ao ser cúmplice de assassinato do anterior rei Hamlet (UPDIKE, 2012, p.128-129 e p.157-160).

backed like a weasel. / HAMLET: Or like a whale? / LORD POLONIUS: Very like a whale” (SHAKESPEARE, 1996b, p.80-81).

⁶“He slumped back into the ill-fitting chair. ‘Even advisers cannot always be slaves to good advice. ‘Neither a borrower nor a lender be,’ it is said, yet life is a tangle of payments and defaults; it ensnares us all into debt. I suspect that our king would like to see me dismissed, which renders my risk either greater or less than otherwise—quite which, I cannot judge. But I think my stake, measured in years of royal favor remaining, is small and dwindling.’ / ‘You are the father of a future queen,’ Geruthe assured him. ‘As such, you are scarcely dismissable.’ / ‘Ah, don’t push that chance too hard, milady. Ophelia is still a child; she is apt to yield what cannot be recovered, getting nothing for it but contempt. Hamlet is arrogant, and walks on a longer tether than she, and enjoys using the full length of it. I fear he does not value my angel as do you and I” (UPDIKE, 2012, p.108).

Em relação à desatenção de o conselheiro admitir o caráter accidental e variável na personalidade do outro na tragédia shakespeariana, a mecânica do comportamento da personagem Polônio também sofre reveses não previstos quando se depara com as falas do príncipe Hamlet. O fato de Hamlet estar contaminado pela acídia e, concomitantemente, estar simulando loucura torna potencial o seu desprezo pelo jogo de conveniências e mesuras. Tal situação desarma quaisquer especulações precedentes sobre as cenas de convivência social que o conselheiro Polônio realiza com a finalidade de estar mais próximo dos espaços de poder. Em verdade, a bajulação de Polônio quanto ao príncipe Hamlet, de maior hierarquia, é desmascarada pela instabilidade e provisoriedade das enunciações hamletianas, e as tentativas de o conselheiro investigar a razão do comportamento depressivo de Hamlet são rechaçadas pela imprevisibilidade satírica das respostas do príncipe.

POLÔNIO: Sabeis quem eu sou, meu senhor? / HAMLET: Claro que sim. Sois um peixeiro. / POLÔNIO: Não, meu senhor. / HAMLET: Gostaria então que fôsseis tão honesto quanto ele. / POLÔNIO: Honestamente, meu senhor? / HAMLET: Sim, pois manter-se honesto num mundo como este é coisa que só um dentre mil homens consegue. / POLÔNIO: Isto é verdade, meu senhor. / HAMLET: E uma vez que o beijo do sol pode gerar larvas num cão morto – tendes uma filha? / POLÔNIO: Tenho, meu senhor. / HAMLET: Não a deixeis passear ao sol. Conceber é uma bênção, mas não da forma que a vossa filha poderia conceber – cuidado, amigo⁷ (SHAKESPEARE, 1996a, p.37).

No romance *Gertrudes e Cláudio*, ao contrário de adotar o caráter de um Polônio tagarela e sem um perfil psicológico sofisticado, Updike amplia a complexidade de análise da personagem em relação a Hamlet quando expõe os conhecimentos que o conselheiro possui acerca da infância do príncipe e os desdobramentos que ela apresenta no âmbito do contexto familiar da realeza. Polônio, na obra updikiana, torna-se um delator de uma parte profunda do caráter hamletiano – parte essa reticente na obra de Shakespeare. A fala de Polônio a respeito do caráter do príncipe Hamlet para a rainha Gertrudes retrata o exposto:

⁷ “LORD POLONIUS: Do you know me, my lord? / HAMLET: Excellent well; you are a fishmonger. / LORD POLONIUS: Not I, my lord. / HAMLET: Then I would you were so honest a man. / LORD POLONIUS: Honest, my lord! / HAMLET: Ay, sir; to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand. / LORD POLONIUS: That's very true, my lord. / HAMLET: For if the sun breed maggots in a dead dog, being a god kissing carrion - have you a daughter? / LORD POLONIUS: I have, my lord. / HAMLET: Let her not walk i' the sun: conception is a blessing: but not as your daughter may conceive. Friend, look to 't” (SHAKESPEARE, 1996b, p.46).

Aos trezes anos Amleth está formado, para o bem ou para o mal. As características que a preocupam, eu as atribuiria à predileção que o príncipe manifesta pelo ofício de ator. Ele sente necessidade de experimentar diversas atitudes, uma logo depois da outra. Ser sincero, depois insincero, depois sincero na sua insinceridade – tais mudanças o fascinam. Como é maravilhosa, para sua mente de estudioso, essa capacidade humana de ser muitas coisas, de assumir muitos papéis, de ampliar a identidade pequena e orgulhosa do indivíduo com outros tantos disfarces e representações! [...] É possível que seu marido constitua um exemplo excessivamente severo para o rapaz⁸ (UPDIKE, 2001, p.48-49).

Conforme a reconstrução de John Updike, o defeito da análise a respeito de Hamlet por Polônio não se dá meramente por basear-se tão exclusivamente na própria juventude passada do conselheiro colocada como exemplar. Muito além de ele derivar de um julgamento do *pathos* pelo conselheiro apoiado numa concepção generalizante para os comportamentos humanos, tal defeito, na releitura de Updike, também advém de uma confiança na explicação das ações individuais por meio do estudo de uma parte específica da experiência passada do sujeito observado, que estabiliza os padrões de atitudes, como a infância ou as primeiras relações afetivas.

Em relação à dedução por formas universalizantes do comportamento humano que, conforme Polônio, estimulam o equilíbrio e a dignidade de espírito, como a eliminação do *pathos* aconselhada à filha, pressupõe-se, tanto em Shakespeare como na releitura de Updike, que tais fórmulas atendem à manutenção de preceitos que preservam o status e a imagem moral do homem de maior hierarquia social. Tal defesa de comportamento é mais um reforço para a estabilização dos valores característicos de um ideal espelhado pelos centros da realeza. Se, por um lado, a função de conselheiro de Polônio serve, justamente, para a conservação do poder real como emanção exemplar para os súditos, por outro, no romance *Gertrudes e Cláudio*, essa personagem utiliza-se das previsões e dos estudos dessas cenas para improvisar, nas oportunidades observadas no teatro-mundo, a sua gradativa e consistente entrada nas possibilidades decisórias e de controle inerentes à autoridade real.

⁸ “Amleth at thirteen is formed for good or ill. The quirks that disturb you I would lay to his predilection for the actor’s trade. He must try on many attitudes in rapid succession. To be sincere, then insincere, and then sincere in his insincerity—such shifts fascinate him. How marvelous, to his student mind, is this human capacity to be many things, to take many roles, to enlarge one’s preening, paltry identity with many half-considered feints and deceptions. [...]Your husband sets the boy, it may be, too stern an example” (UPDIKE, 2012, p.48-49).

Quanto ao segundo questionamento, além dos textos diretamente referidos para a construção do conselheiro no romance de Updike e que, muito provavelmente, influenciaram a montagem do próprio Polônio shakespeariano de alguma forma, como os de Saxo Grammaticus e de François Belleforest, pode-se afirmar que o acúmulo da crítica e as transposições para outros suportes, principalmente a extensa filmografia da obra hamletiana, dialogam dentro da personalidade do Polônio elaborado por John Updike. Tanto as críticas de Freud (1996), Jones (1970), Lacan (1986) e Benjamin (1984) (como ilustrações aqui cabíveis) estimulam a ampliação da complexidade da psicologia da personagem Polônio em relação ao príncipe Hamlet, como também filmes homônimos à peça shakespeariana, como os de Zeffirelli (1990), Branagh (1996) ou Olivier (1948) sugerem um composto de filtragens para a formulação dos traços do conselheiro. Nesse sentido, a discussão a respeito da personagem Polônio em Updike, muitas vezes, reinterpreta e sintetiza tais estudos críticos e tais transposições estéticas reformulados no próprio romance.

Quanto ao terceiro questionamento, a reconstrução updikianiana da personagem Polônio pode ser compreendida como uma atualização criativo-conceitual para o nosso momento histórico. A escolha que o conselheiro Polônio realizou pela mobilidade de caráter para atender aos seus próprios interesses e compor identidades que favoreçam uma proximidade com valores refletidos pela autoridade real implica que os focos de disputas de representatividade socioculturais são particulares (não centrados em vontades universalizadas), pontuais (variáveis de acordo com as circunstâncias) e negociáveis (móveis dentro das articulações de poder). É no campo da indefinição e da flexibilidade que Polônio reconhece sua possibilidade de encenar um terreno político para falar de identidades associadas à autoridade almejada. O particularismo das vontades, a metamorfose dos interesses em meio às contingências do poder e a negociação encaminhada como reformulação de representatividade parecem derivar da descrição atual do sujeito pós-moderno. Entretanto é preciso observar que, enquanto parte dos teóricos da pós-modernidade, tal como Hall (2003 e 2006), investem nessas características como uma capacidade de enfrentamento e de dar nitidez às tensões socioculturais por meio da ocupação dos espaços significativos de representação do poder, o caso Polônio contraria tal projeto ao utilizar-se das mesmas ferramentas para confirmar a estabilidade da autoridade. O conselheiro, ao adotar as principais ações de

demovedor de tensões junto ao centro de poder real, assume o lado sombrio do sujeito pós-moderno⁹ que, ao invés de proporcionar o enfiamento ou a ocupação das áreas de representação, acentua o caráter de integração do seu projeto político e confirma os elos já estabelecidos pela hierarquia social. No romance de Updike, embora isso mude um pouco, pois o conselheiro, por meio de estratégias específicas, possui a capacidade de adestrar o assassinato da autoridade real Hamlet-pai, ele o faz tão simplesmente para preservar a sua posição social e galgar maior prestígio na sua função de conselheiro para o novo rei colocado. A anulação de um rei e a troca por outro, nesse caso, não questionam o sistema real de favorecimentos, muito ao contrário disso, ela despersonaliza o centro que dita hierarquias conservando a lógica do poder de divisões e explorações sociais.

2 Estudos sobre o discurso da personagem Polônio

Embora não seja o maior foco de discussão quando se analisa *Hamlet*, a personagem Polônio foi submetida a diversos entendimentos em meio à fortuna crítica da peça shakespeariana. Dessa forma, uma parte considerável das investigações traçadas que descrevem o comportamento do conselheiro real pode servir de pistas para a discussão não somente do próprio perfil da personagem em questão como também da sua atualização para o romance updikiano e da pertinência de serem pensadas as características de Polônio na contemporaneidade.

Na perspectiva de Amora (2006, p.59), o conselheiro não demonstra qualquer habilidade na função que exerce; mais que isso, o estudioso define o caráter da personagem como desastrado e antipático na condição de bisbilhoteiro e de informante do rei (2006, p.280). Inclusive, a morte de Polônio é interpretada por Amora como uma falta própria, consequência do seu ímpeto intrigante e do seu hábito de intromissão imprudente (2006, p.281).

Muito contrário é o pensamento de Vygotsky (1999) a respeito da questão. Para esse autor, a cena funesta que envolve o assassinio do conselheiro pelo protagonista da

⁹ Entendam-se algumas das características do sujeito pós-moderno aqui destacadas: sujeito não centrado e performático, com identidades negociáveis, múltiplas e transitórias (HALL, 2006); sujeito emergente do declínio das metanarrativas e do rebaixamento das convicções nos discursos políticos de larga aplicabilidade social ou epistemológica (LYOTARD, 1988).

peça deve-se à vitimização de Polônio ao adentrar a atmosfera encantada da tragédia contaminada já pela penumbra do estado de espírito hamletiano e do crime real. Ao tentar intermediar a disputa entre dois homens fortes, o rei e o príncipe, um marcado pela ordem do pecado e outro pela do sofrimento, a inevitabilidade da catástrofe expande-se a todos que os circundam. Nesse caso, tendo de exercer a sua função de conselheiro e representante dos interesses da coroa, Polônio não pode escapar à tragédia, ele é englobado por ela (VYGOTSKY, 1999, p.127).

Em verdade, subestimar as habilidades da personagem Polônio na peça não parece ser uma interpretação incomum. O próprio Harold Bloom, um dos mais divulgados estudiosos shakespearianos, num dos seus ensaios mais contundentes sobre a peça *Hamlet: poema ilimitado*, esquece tanto as peculiaridades que compõem o perfil de Polônio que o compara a duas personagens muito periféricas ao drama, Rosencrantz e Guildenstern. Nessa comparação, Bloom (2004, p.104-105) afirma a condição de satélite das três personagens, que, como tipos, permitem o desenvolvimento do tom espirituoso ou crítico do príncipe Hamlet.

Embora Mário Amora tenha caricaturizado Polônio, algumas passagens em que esse estudioso ilustra as falas do conselheiro já apresentam contra-afirmativas ao comportamento jocoso que tenta descrever. Como exemplo, Amora (2006, p.280) comenta o fato de um tom demasiadamente formal com o trato com a realeza quando está pronto a solicitar o obséquio da permissão da partida do filho à França. Como o crítico mesmo coloca, Polônio utiliza um excesso de vocábulos que poderiam ser resumidos em um único sim ou não.

REI: Tens a permissão do teu pai? O que diz Polônio? / POLÔNIO: 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 consintais¹⁰ (SHAKESPEARE, 1996a, p.17).

Entretanto é aí que reside a crença da personagem no trato com o discurso: como característica de um bom servo político, o conselheiro realiza o uso formal e adornado da linguagem como uma possibilidade de se afirmar como uma força intelectual ao lado

¹⁰ “KING CLAUDIUS: Have you your father's leave? What says Polonius? / LORD POLONIUS: He hath, my lord, wrung from me my slow leave by laboursome petition, and at last upon his will I seal'd my hard consent: I do beseech you, give him leave to go” (SHAKESPEARE, 1996b, p.13).

do rei. Além disso, o mesmo Amora (2006, p.69; p.80), em seu livro, tanto traz à lembrança de que Polônio aconselha a filha ao fingimento quando se encontra com Hamlet para que os reis possam observar tal príncipe, como também cita que é o próprio Polônio que determina a suspensão do teatro armado por Hamlet quando verifica a situação do rei. Se, em um primeiro momento, Polônio inicia o processo de teatralização das ações humanas para daí extrair um conhecimento pertinente, num momento posterior, o próprio possui a noção de quando o teatro deve ser encerrado para que a impertinência do conhecimento não se deixe aflorar. Nesse caso, a rotulação de caráter de Polônio como intrigante, imprudente, repugnante ou exagerado em muito coíbe a complexidade que constitui tal personagem.

Mesmo ainda dentro das suas características como intrigante, pode-se argumentar a ambiguidade do perfil de Polônio quando se atenta ao modelo teórico proposto ao drama barroco por Walter Benjamin (1984, p.117-121). Conforme Benjamin, como intrigante, o conselheiro possui um saber antropológico que permite conhecer, principalmente, as paixões humanas e daí é que vem a sua habilidade da função em manobrar os homens conforme peões em um jogo de xadrez. Por outro lado, esse mesmo conhecimento é amargo, pois, ao saber como funcionam tais paixões, ele próprio se priva de tê-las para não incitar sua vulnerabilidade emocional. Por causa de tal saber, a figura do conselheiro, conforme o filósofo, pode realizar-se sob dois perfis: ou ele encarna o santo e defende a autoridade real afastando as ameaças internas e externas do reino, ou ele reveste-se do signo da traição e mancha a autoridade real. O primeiro ajuda a combater a catástrofe, o segundo permite e fortalece a própria catástrofe.

Na peça, embora a estrutura do drama barroco possa ser evocada para explicitar as funções e determinações de muitas personagens das tragédias de Shakespeare, a condição de *Hamlet* dentro de suas particularidades como teatro elisabetano torna a relação e o comportamento das tais personagens ainda mais complexos. Polônio, por exemplo, mesmo que seja fiel ao rei atual, assume a condição de traidor pelo fato de Cláudio já ter cometido regicídio e fratricídio. O conselheiro, portanto, replica o pecado e a mancha no reino ainda que atenda aos interesses reais. De outro modo, a ambiguidade de caráter alastra-se sob tal personagem porque Shakespeare não deixa clara a consciência que o conselheiro tem a respeito dos crimes cometidos pelo rei atual

– o que potencializa uma polissemia muito grande nas possibilidades de construção dessa personagem para a atuação.

No caso do romance de John Updike, tal ambiguidade advinda da consciência do assassinato de Cláudio é apagada e a condição de Polônio como traidor é positivada devido ao fato de o romancista esclarecer que ele é um dos principais articuladores para que o crime aconteça. Dessa forma, o perfil de Polônio surge ainda mais sagaz, oportunizando alianças peremptórias ou ainda manobrando as vontades de seus próprios reis Cláudio e Gertrudes, consumidos pela paixão amorosa. A interpretação do conselheiro por Updike acaba por ser, na verdade, uma atualização prenhe do conceito de poder conforme a perspectiva de Foucault¹¹. A partir da atuação da personagem no romance, a noção de poder deixa de possuir uma qualificação meramente opressiva ou ainda fixada na dualidade exploratória; ela, ao invés de meramente reproduzir as relações de domínio, dinamiza essas, desloca-as e permite a movência daqueles que as integram. Polônio, aparentemente nesse romance, reforça a concepção de que o poder, além de possibilitar identidades flutuantes e instáveis nos espaços hierárquicos, permite a compreensão dos focos de disputa social como cenários particulares, pontuais e negociáveis.

Se Updike, ao reler a personagem Polônio em sua obra ficcional, coloca em relevo o perfil do conselheiro real, o mesmo acontece com as críticas de Northrop Frye (1992) e, principalmente, com as de Ernest Jones (1970). Na concepção de Frye (1992, p.116), Polônio surge como metonímia do pai Hamlet, isto é, assim como o rei anterior, ele foi assassinado e essa morte conclama o círculo da vingança pelo filho Laertes. Portanto, as correspondências dos vitimados Hamlet-pai / Polônio reverberam para outras, como as de assassinos Cláudio / Hamlet e de justiceiros Hamlet / Laertes. Com a sobreposição dos dois círculos de assassinatos, Shakespeare reforçou as origens advindas de outras versões da fábula hamletiana como enredos de vingança (HELIODORA, 2004, p.147-158; KERMODE, 2006, p.143-183), embora a evolução dessa tragédia elisabetana vá muito além das histórias de justiça e honra no âmbito da esfera privada. Além disso, as equivalências entre personagens sugeridas pelas correspondências advindas dos círculos de vingança complexificam ainda mais os

¹¹ Conforme Foucault (2006, p.248): “O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a ideia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto [...] Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado”.

papéis das personagens. A imagem de Polônio, por exemplo, funciona dentro de um círculo de vingança de um jeito e em outro de uma forma completamente oposta.

Para Ernest Jones, a personagem Polônio deve ser entendida por meio do processo de decomposição do arquétipo paterno pelo príncipe Hamlet. Essa defesa de Jones (1970, p.121-122) parte da constatação da dualidade contrastante que se manifesta ao filho na presença do pai: a) amor reverente e respeito à memória; e b) aversão ao aspecto de perda de vivacidade e rebeldia à função de controle. No caso do príncipe da Dinamarca, o que ocorreu, de acordo com o psicanalista, foi a dissociação do pai no espectro do rei (espelho de reverência) e no de Cláudio e Polônio (incitadores de hostilidade). Sendo assim, o conselheiro real, como um pai decomposto e substituto, reflete a Hamlet um ressentimento: o comportamento senil de Polônio, retrato da natureza degradada, irrita o príncipe e a sua juventude. De outro modo, Polônio personifica um outro atributo que atrai a contraposição filial em relação ao pai: o de repressor quanto aos arroubos da juventude. Ernest Jones (1970, p.133-135) esclarece que a guarda implacável em relação à filha Ofélia impede a manifestação sexual da juventude clamante de Hamlet em sua potência hormonal.

O tema do controle excessivo de Polônio em relação à filha é discutido por Frye (1992, p.117) de maneira a constatar que a primeira fala da rainha Gertrudes do quinto ato da cena I faz demolir toda a argumentação do conselheiro real a respeito das distâncias hierárquicas entre Hamlet e Ofélia: “Eu esperava que fosses esposa do meu Hamlet, e com estas flores tencionava enfeitar o teu leito nupcial, doce donzela, e não espalhá-las sobre a tua sepultura¹²” (SHAKESPEARE, 1996a, p.87). A explicação de Northrop Frye sugere que Polônio estaria racionalizando a posse de Ofélia e que, como um rol de pais shakespearianos que têm filhas adultas, somente a libertará quando decidir. Na visão de Vygotsky (1999, p.117), o temor de Polônio pelo amor de Hamlet para com sua filha deriva do fato de o conselheiro, mesmo que intuitivamente, notar a aparente marca de dor lutuosa de um mundo que não permite o amor de uma mulher e que pulsa para a tragédia, para a destruição e para a inevitável catástrofe.

Ernest Jones (1970, p.135) propõe a hipótese de que o conselheiro Polônio esteja acometido pelo complexo de Griselda, ou seja, de acordo com o psicanalista, um desenvolvimento tardio do seu próprio complexo de Édipo original para com a mãe.

¹²“I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife; I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid, And not have strew'd thy grave.” (SHAKESPEARE, 1996b, p.125)

Nesse sentido, o complexo de Griselda reflete o desejo da posse pelos órgãos sexuais da filha Ofélia (como projeção da mãe), retendo e combatendo os concorrentes (como tentativas de afirmações paternas). Se, no processo de decomposição da figura paterna por Hamlet, o príncipe enxerga Polônio como pai dissociado e substituto, no caso de Polônio, a interpretação de Jones de que o complexo de Griselda é um desdobramento do complexo de Édipo permite que se conceba a inversão de que Hamlet seja pensado como tentativa de pai substituto que questiona a função paterna do conselheiro e que, ao mesmo tempo, coíbe o desejo infantil de possuir a mãe representada pela filha.

No romance *Gertrudes e Cláudio*, John Updike (2012, p.50-51) valoriza a interpretação de Jones quando reforça o aspecto de a antiga esposa de Polônio, Magrit de Møn, ser demasiadamente jovem e ter morrido devido à intensa lascívia do marido. De igual modo, o complexo de Griselda aparece fortalecido na indicação de afeto profundo de Polônio pela rainha Gertrudes desde há muito, quando pequena (UPDIKE, 2012, p.106-107). Certamente, na figura da esposa bastante jovem ou no da recordação do afeto da rainha desde noviça, conservam-se, no conselheiro real, a imagem da filha e o desejo de posse de sua sexualidade.

A complexidade da personagem Polônio, entretanto, não deriva tão somente da crítica ao seu perfil mas também da própria função que ela representa: o ato de aconselhar. Para Octávio Paz (2012, p.61-62), a prática do conselheiro político – tal como a sua antecedente, a magia – tem por finalidade o culto ao poder; ambas têm em comum a receita da tirania e da dominação dos homens. A elas, por causa da pretensão do entendimento do domínio pelo próprio domínio, a consequência é a consciência da própria solidão. Tal percepção de estar só pode ser relacionada à sabedoria amarga a qual Walter Benjamin afirma possuir o conselheiro, que o impede de, por conhecer o segredo das paixões, poder senti-las ou compartilhá-las com os demais.

Paradoxalmente, o próprio Benjamin (1985, p.200), num outro texto, *O narrador*, fornece um conceito sobre o ato de aconselhar que declara o poder de congregação da experiência comunitária com as histórias contadas pela tradição oral. O conselho, nesse sentido, fortalece o saber de uma comunidade como uma sugestão por uma continuidade de uma história de modo a valorizar uma moral exemplar advinda dos antepassados. Muito ao contrário da argumentação de Paz ou da investigação do mesmo Benjamin sobre o drama barroco, nesse momento, quando o filósofo discute a solidão e

a segregação, não encontra no conselho o seu reflexo, e sim na consolidação da forma narrativa do romance como correspondente do homem que perdeu a ligação com a experiência comunitária e individualizou-se sem capacidade de transmitir conselhos ou ouvi-los.

O estudioso Zygmunt Bauman (2001, p.76-77), ao analisar a proliferação do consumo de conselhos na contemporaneidade, reconhece uma prática que se socializa com facilidade e que, ao mesmo tempo, reforça a individualidade atual. Para isso, o sociólogo, de forma inicial, esclarece a confusão hodierna entre o conceito de líder e de conselheiro. Bauman explica que os primeiros incitam e cobram disciplina e atuam como intermediários entre o bem individual e o público enquanto que os conselheiros somente podem esperar dos seus ouvintes atenção e discutem a política da esfera doméstica, reforçando a orientação do ambiente privado como mecanismo de ampla eficácia social. Não é difícil, no caso da personagem Polônio, em Shakespeare, verificar o quão os seus conselhos prendem-se tão somente às circunstâncias da vida particular da realeza. No caso do reforço de tal atitude de Polônio pelo romance de Updike, deve-se compreender ainda mais a focalização da personagem conselheiro como uma atualização pertinente ao público leitor, que, se se o considerar um exemplo do consumidor contemporâneo conforme Bauman (2001, p.85-86), aparece ávido por conselhos. Tanto a multiplicação e a banalidade do conselho assim como a relevância e a sedução do papel do conselheiro na sociedade atual, longe de espelhar um dever exemplar, vêm associadas ao vício do ambiente privado pelo culto narcísico nunca satisfeito.

Nos estudos de Gilles Lipovetsky (2005, p.27) acerca da sociedade hodierna pós-moralista, pode-se observar o espelho do comportamento de Polônio. Os conselhos não inspiram um dever positivo, com a obrigação de uma tarefa exemplar; ao contrário disso, quando eles surgem com algum efeito disciplinador, tendem mais a alertar o risco ou proibir ações. Por outro lado, o ideal surge subestimado, desacreditado e, por ser compreendido como artifício da linguagem, alimenta a atração do espetáculo, da *performance*, da farsa. Na cena III do primeiro ato, as falas do Polônio shakespeariano demonstram a incapacidade de apontar um dever ou de reforçar uma prática modelar mesmo para o filho Laertes em meio a tantas contradições da teatralização social:

Sê afável sem ser vulgar. Os amigos comprovados, procura prendê-los ao teu coração com garras de aço, mas sem ficar com a mão dormente ao deixar entrar sem critério qualquer novo e implume camarada. Evita brigas, mas se entrares, faz com que seu 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 agiotas nem pedinte, pois emprestando corre 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 possas ser fingido com os outros. Adeus. Que a minha bênção faça frutificar em ti estes conselhos¹³ (SHAKESPEARE, 1996a, p.22-23).

Contudo, para a filha Ofélia, ele aponta um não-dever e interpõe-se a uma vontade como outra vontade mais forte¹⁴.

No caso do Polônio de Updike, ao tramar contra Hamlet-pai, é nítido como as estratégias ardilosas que envolvem traições e tramoias nos bastidores seduzem o conselheiro. Mergulhado em seu prazer por montar armadilhas, Polônio despreza quaisquer modelos exemplares e arrisca não só a sua vida como também o destino do reino: “Até mesmo correndo o risco de ser esquartejado no dia seguinte, deleitava-o envolver-se numa trama¹⁵” (UPDIKE, 2001, p.159).

Considerações finais: a importância da instrumentalização do complexo de Polônio

Inegavelmente, avaliando os contextos de produção da personagem, já foi (e ainda é) urgente traçar diversas vezes o perfil do príncipe Hamlet para serem comentados os próprios mecanismos psíquicos (FREUD, 1996; JONES, 1970; LACAN,

¹³ “Be thou familiar, but by no means vulgar. Those 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-hatch'd, unfledged comrade. Beware of entrance to a quarrel, but being in, bear't that the opposed may beware of thee. Give every man thy ear, but few thy voice; take each man's censure, but reserve thy judgment. Costly thy habit as thy purse can buy, but not express'd in fancy; rich, not gaudy; for the apparel oft proclaims the man, and they in France of the best rank and station are of a most select and generous chief 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 ownself 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, 1996b, p.22).

¹⁴ Ver nota 4 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

¹⁵ “Even on the brink of his own quartering he relished a plot to which he was privy” (UPDIKE, 2012, p.161).

1986) ou culturais (BLOOM, 2004; VYGOTSKY, 1999; HELIODORA, 2004) das sociedades que o releem. A questão de se tratar do conselheiro real agora levantada foi permitida pela urgência de se analisar tal personagem no âmbito da descrição da identidade como uma celebração móvel e performática dentro do atual contexto da pós-modernidade, assim como é observada por Hall (2006, p.12-13). É importante notar como a realização da personalidade de Polônio na peça *The tragedy of Hamlet*, de Shakespeare, ou no romance *Gertrude and Claudius*, de Updike, sinalizam não somente os atributos que podem ser associados a um perfil que se tem pensado na contemporaneidade como o sujeito pós-moderno como também os seus possíveis destinos e motivações cambiáveis dentro da cena política da fala e das remontagens teatralizadas do mundo, onde se cobra a flutuação dos papéis e a flexibilização dos enunciados.

Como exemplos, na cena II do ato primeiro, quando Polônio está a recomendar os comportamentos adequados para o filho Laertes em sua viagem para a França, o pai conselheiro apresenta uma série de condutas opostas entre si que variam de acordo com as circunstâncias e com os agentes que irão se relacionar com o filho em terra distante¹⁶. Em meio ao jogo da farsa dos costumes e das mesuras na sociedade, a ironia shakespeariana completa-se quando coloca, ao término dessa fala da personagem Polônio, a maior contradição que compõe uma identidade que somente é traduzida por meio da previsão do olhar do outro e do fingimento do caráter adequado a esse mesmo olhar: “E sobretudo: sê fiel a ti mesmo, pois este tipo de lealdade fará com que não possas ser fingido com os outros¹⁷” (SHAKESPEARE, 1996a, p.23). Em *Gertrude and Claudius*, John Updike esclarece ainda mais o perfil do conselheiro real como flutuante e dependente do espelho alheio ao fazer com que o próprio Polônio comente para a rainha Gertrudes a formação das identidades dos indivíduos em meio à inevitável transitividade do olhar e à impossibilidade de se pensar o indivíduo como uma estrutura nuclear liberta: “Mas, querida senhora, como podemos nos definir senão em relação aos outros? Não existe um eu totalmente livre, desligado de tudo¹⁸” (UPDIKE, 2001, p.101).

¹⁶ Ver nota 13 e sua respectiva tradução no corpo do texto.

¹⁷ “This above all: to thine ownself be true, and it must follow, as the night the day, thou canst not then be false to any man”(SHAKESPEARE, 1996b, p.22).

¹⁸ “But, beloved Geruthe, how do any of us define ourselves but in relation to others? There is no unattached free-floating self” (UPDIKE, 2012, p.101)

A importância de se estabelecer um diálogo entre o Polônio shakespeariano e a releitura de Updike a respeito dessa personagem centra-se na possibilidade de se estudar a enunciação dos processos de deslocamentos identitários (próprios à contemporaneidade) em contextos distintos de produção ou crítica. Se, por meio dos cruzamentos de diferentes concepções de época, já se foi possível pensar o príncipe Hamlet como uma ferramenta de apresentação e desdobramento do pensamento moderno (MITOS, 2005) – embora tanto o contexto do príncipe quanto o de Shakespeare não fossem o da consolidação da modernidade –, muito provavelmente pode o mesmo ser feito com Polônio em relação ao entendimento da identidade pós-moderna: não unitária, polissêmica, múltipla, cambiante e contraditória. Dessa maneira, a discussão sobre a construção da personagem do conselheiro real oportuniza a possibilidade de um aprofundamento e de uma problematização ainda maiores em relação ao estudo das identidades na contemporaneidade. Considerando-se que há evidências das características do sujeito pós-moderno¹⁹ dentro de uma personagem distante do atual contexto de discussão a respeito da dinâmica identitária, pode-se comparar e discutir as compreensões sobre o processo de formação identitária do conselheiro real em *Hamlet* a fim de, paralelo à análise da construção e da releitura de Polônio, se estabelecer tal personagem como uma ferramenta teórica de alegórica aplicação para o entendimento das dinâmicas de realização do sujeito contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- AMORA, M. *Hamlet: a difícil arte de decidir*. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2006.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Aristóteles. Vida e Obra*. Trad. Baby Abrão. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. p.33-75.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p.197-221.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BLOOM, H. *Hamlet: poema ilimitado*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

¹⁹ Ver nota 9.

- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.
- FREUD, S. *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud v. 4*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FRYE, N. *Sobre Shakespeare*. Trad. Simone Lopes de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAMLET. Direção: Franco Zeffirelli. Intérpretes: Mel Gibson, Glenn Close, Alain Sir Bates e outros. Roteiro: Christopher De Vore e Franco Zeffirelli. Estados Unidos, 1990. 1 DVD (130 min), widescreen, color. Baseado em peça de William Shakespeare.
- _____. Direção: Kenneth Branagh. Intérpretes: Kenneth Branagh, Kate Winslet, Richard Briers e outros. Estados Unidos, 1996. 1 DVD (235 min), widescreen, color. Baseado em peça de William Shakespeare.
- _____. Direção: Laurencer Olivier. Intérpretes: Laurence Olivier, Eileen Herlie, Basil Sydney, Norman Wooland e outros. Roteiro: Laurence Olivier. Reino Unido, 1948. 1 DVD (155 min), preto e branco. Baseado em peça de William Shakespeare.
- HELIODORA, B. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2004.
- JONES, E. *Hamlet e o complexo de Édipo*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.
- KERMODE, F. *A linguagem de Shakespeare*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LACAN, J. *Hamlet por Lacan*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta Editora, 1986.
- LIPOVESTKY, G. *A sociedade pós-moralista: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos*. Trad. Armando Braio Ara. Barueri, SP: Manole, 2005.
- LYOTARD, J. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- MITOS Literários do Ocidente e a Modernidade: Hamlet e a criação do sujeito moderno. Palestrante: Rodrigo Lacerda. Direção e Produção: Tv Cultura. Brasil, 2005. 1 DVD (56 min), widescreen, color.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Newton Compton Brasil, 1996a.
- _____. *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*. Arcata, CA: Moby Lexical Tools, 1996b.
- UPDIKE, J. *Gertrude and Claudius*. New York: Random House Trade Paperback Edition, 2012.

_____. *Gertrudes e Cláudio*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VIYGOTSKY, L. S. *A tragédia de Hamlet*, príncipe da Dinamarca. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

APÊNDICE

Tipo de ações promovidas pelas falas de Polônio em Hamlet, de William Shakespeare

Ação / Personagem de interação	Número de ocorrências	Sequência de falas da 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

Recebido em 13/01/2015

Aprovado em 17/04/2016