

UM HAMLET DO SÉCULO XIX

Andressa Cristina de Oliveira*

ABSTRACT: *This article intends to introduce a French symbolist poet called Jules Laforgue, that in the ninetieth century wrote a work in prose, *Moralités Légendaires*, in which we can see his parody of William Shakespeare's Hamlet. He changes apiece into a short-story. In Laforgue's work, Hamlet is a literary genius, a dramatic author, and a decadent hero.*

1. Introdução

Por volta de 1880, o comportamento geral da inteligência e do pensamento francês sofre alterações. Os poetas simbolistas não desejavam mais ser vistos como bizarros ou rebeldes. Novas influências espirituais se declaram. Logo, na arte e na literatura, manifesta-se um novo espírito, nomeado “o espírito decadente”. Ele prepara as pessoas de boa vontade para aceitar, senão para admitir, a mensagem renomada e delirante dos precursores do Simbolismo.

J. K. Huysmans testemunha essa revolução da consciência nacional francesa e pinta um retrato fiel do espírito da época, em sua obra *À Rebours*, considerada um documento sociológico de primeira ordem do decadentismo, pois seu protagonista, des Esseintes, simboliza o espírito em voga. O personagem sentia-se irritado com o classicismo, mas sentia-se atraído pelas obras barrocas, encantava-se com as quintessências do latim de igreja, com os epigramas, com os anagramas e com os acrósticos da decadência latina. Entre os modernos, ele elege, para requestrar sua imaginação, alguns dos grandes precursores do Simbolismo: Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Mallarmé, Tristan Corbière. Ele é atraído pela filosofia, pela pintura, pela música e pela literatura.

Nesse contexto, encontramos Jules Laforgue, poeta de origem uruguaia que fora para a França em 1886, aos seis anos de idade, viver com a família na cidade de Tarbes. Aos dezessete anos, quando o jovem poeta se muda para Paris, ele começa a freqüentar as aulas de Taine, a ir a reuniões em diversas bibliotecas parisienses, a visitar museus e a deambular pelas ruas do Boulevard Saint Germain. Logo, começaria a freqüentar o grupo dos *Hidropatas* no *Quartier Latin*, e a aproximar-se de vários seguidores das premissas decadentistas, como Paul Bourget, Gustave Kahn e Charles Henry.

* Professora do Centro Universitário Anhangüera – UNIFIAN – Pirassununga – SP; Doutoranda e Mestre pela UNESP – FCL/Araraquara

Nesse período, publica seus primeiros poemas em revistas do sul da França: *L'Enfer* e *La Guêpe* – ambos de cunho satírico. Começa a escrever seu primeiro livro de poesias, *Le Sanglot de la Terre* (1880), onde se evidenciam influências de Paul Verlaine. Em 1881, escreve uma novela, intitulada *Stéphane Vassiliew*. Torna-se amigo do crítico Charles Ephrussi, que logo faz do poeta seu secretário. Por força do trabalho, freqüenta galerias de arte e passa a conhecer minuciosamente o Museu do Louvre. Ainda no ano de 1881, seus amigos Ephrussi e Paul Bourget conseguem que ele seja nomeado para o cargo de leitor da imperatriz Augusta da Alemanha, esposa de Guilherme I. Muda-se para Berlim, e além de fazer viagens constantes com a imperatriz, começa a escrever a obra *Les Complaintes*. Em 1885, publica seu segundo volume de poemas, intitulado *L'imitation de Notre-Dame, la lune*. No ano seguinte, além de dedicar-se à escritura de *Fleurs de Bonne Volonté*, vai à Dinamarca para conhecer o cenário real de Hamlet, pois tinha começado a escrever uma obra em prosa, em 1884, denominada *Moralités Légendaires*, onde está incluída sua releitura de *Hamlet*, de William Shakespeare. Alguns meses depois, conhece uma jovem professora de inglês chamada Leah Lee, renuncia ao cargo de leitor da imperatriz e casa-se com ela. Menos de oito meses após seu casamento, Jules Laforgue morre, vítima da tuberculose.

Sabemos que a grande maioria dos escritores simbolistas-decadentistas dedicou-se à poesia. Jules Laforgue, porém, dedica-se à prosa na obra *Moralités Légendaires*, onde faz variações sobre temas conhecidos como “*Daphnis et Chloé*”, “*Salomé*”, “*Lohengrin*”, “*Persée et Andromède*” e “*Hamlet*”. Laforgue passara por um período de incubação, entre junho de 1885 a abril de 1886, onde não escrevera versos, quando compõe as *Moralités*. Anteriormente, o poeta tentara escrever um romance, porém, declarou que não estava destinado a esse *métier*. Ele revelou que o que sabia fazer era poesia, não prosa. Nesse período de crise interna, o poeta proclama seu desejo de fazer arte pura e de ser original a qualquer preço. Ele distingue-se de outros poetas de sua época, fazendo experiências de dessacralização em suas narrativas, que exploram argumentos que pertencem a um fundo cultural proveniente da Antigüidade greco-latina, cristã ou de um patrimônio nacional, como é o caso de *Hamlet*. O poeta fabrica uma língua misturada, que nos surpreende inicialmente. Ele faz grandes empréstimos do léxico da filosofia (denunciando que fora amplamente influenciado pelos filósofos alemães Schopenhauer e Hartmann), faz empréstimos dos jargões do dandismo, da gíria dos malandros parisienses, do falar hesitante das criancinhas. Laforgue alia neologismos, sempre gozados e às vezes necessários, aos vocábulos solenes do negociante aposentado.

Segundo Schmidt (1960, 56), “ele desloca o verso mais e melhor que Verlaine. Seu processo de pintura da obra acontece de acordo com os contrastes de sua natureza nervosa, onde o espasmo, sem parar, alterna-se com a depressão. Laforgue muda continuamente de tom, passa ao improvisado, do sublime ao burlesco, da sátira à elegia, do epigrama à oração. Ao criar uma

arte de procedimentos tão compostos, ao aplicar com uma indiscrição proposital todas as receitas da estética decadente, Laforgue obedece às ordens de uma inelutável obrigação. Em sua obra, a alma, continuamente, informa o estilo. A poética decadente dota o poeta de preceitos convenientes à sua natureza, obstáculos contra os quais ele afirma sua sensibilidades. [...] Precocemente, contrai uma vida solitária, e começa, como des Esseintes, a ler os filósofos alemães. O pessimismo desses filósofos justifica, aos seus olhos, seus tormentos íntimos, sua incapacidade de agir, sua inaptidão para pedir socorro aos seres humanos.”

2. *Moralités Légendaires e Hamlet.*

É necessário ressaltar a atualidade da obra de Laforgue, pois já no século XIX dedicou-se à paródia, em um momento em que predominavam obras realistas. O poeta faz variações sobre temas conhecidos, e suas *Moralités* exploram argumentos que pertencem a um fundo cultural. “Persée et Andromède” e “Pan et la Syrinx” provêm da antigüidade greco-latina, “Salomé” e “Le miracle des roses” da antigüidade cristã e “Hamlet ou les suites de la piété filiale”, “Lohengrin” e “Les deux pigeons” pertencem a um patrimônio nacional que autores fixaram para a posteridade.

A contribuição de Laforgue diz respeito ao tratamento que dá ao assunto. Ele adapta e interpreta. Sua interpretação é ao mesmo tempo estética e ideológica, quanto à história e narração, pois pretende fazer o mesmo que as interpretações musicais pelas quais o compositor dá ressonância às obras literárias. Enunciado e enunciação são igualmente importantes nessas obras.

Ao mesmo tempo em que escrevia *L'imitation de Notre-Dame, la lune*, Laforgue redigia as *Moralités*. Essas prosas laforgueanas se enriquecem, se entorpecem com mil criações verbais. O mito, essencial às *Moralités*, manifesta-se na poesia. Laforgue, mesmo na prosa, faz trabalho de poeta, e de poeta simbolista e moderno. A intenção desse trabalho não é fazer literatura comparada, mas torna-se necessário lembrarmos a história de “pano de fundo” para melhor discernirmos os dois *Hamlet*.

Hamlet, de William Shakespeare, é uma peça que foi escrita na fase “sombria” de Shakespeare, e que caracteriza um momento culminante do teatro elizabetano – assim denominado porque nasceu e se desenvolveu sob o reinado de Elizabeth I (1533- 1603) e prosseguiu no reinado de Jaime I (1566-1625), seu sucessor. Nessa “fase sombria”, onde Shakespeare sofreu um golpe sentimental, pois seu amigo e protetor, o conde de Essex, foi executado por ter conspirado contra a rainha, o autor mergulhou em profunda angústia, vivendo uma fase caracterizada por meditações acerca da fragilidade da existência humana. Foi quando ele escreveu suas mais belas tragédias: *Hamlet*, *Otelo*, *Rei Lear*, *Macbeth* e *Troilo e Créssida*.

Essa é uma das peças mais fascinantes de Shakespeare porque retrata uma metáfora da própria vida: a um homem é imposta uma tarefa que

ele não buscou, mas da qual tem de se encarregar, como a todos nós é dada a vida que temos de levar adiante. O grande processo de Hamlet é constituído por sua procura de um sentido, de uma integração, de uma validação da tarefa que lhe foi proposta: uma vingança, a da morte de seu pai. Essa vingança deveria ser contra o tio por quem Hamlet, mesmo antes de Ter conhecimento do crime, não nutria a menor simpatia. Essa peça, porém, é muito mais que uma simples peça de vingança, pois seu protagonista não é o simples executor de uma vingança. O príncipe da Dinamarca é um homem que se investiga, se analisa, hesita antes de agir, reflete sobre seus atos e sobre o sentido da existência. Talvez essa indecisão – resultado de longas reflexões – constitua, na verdade, o aspecto mais fascinante de Hamlet.

A trama central é clara: cabe a Hamlet vingar a morte de seu pai e arrancar do trono da Dinamarca seu tio Cláudio, o assassino. Essa incumbência lhe fora transmitida pelo próprio morto, que lhe fala sob a forma de fantasma. A partir desse acontecimento, toda ação se organiza, em uma crescente perplexidade.

Seguindo os passos dos dramaturgos de seu tempo, Shakespeare escreveu os diálogos de Hamlet em versos brancos alternados com trechos em prosa coloquial. A linguagem varia da mais poética à mais banal, diferenciando os personagens ou reforçando elementos trágicos e cômicos.

O clímax da peça – o desmascaramento definitivo de Cláudio – é atingido por meio de um recurso metalingüístico: o teatro no teatro. No terceiro ato da peça (que é composta por cinco), uma companhia de atores ambulantes chega a Elsinore e Hamlet decide montar uma peça para denunciar seu tio. Ele mesmo orienta os atores para a representação, que retrata o crime de Cláudio, porém, aqui, um sobrinho é retratado matando o tio. A peça da companhia ambulante perturba a todos e os conflitos pessoais afloram, densos e contidos. Hamlet vê seu conflito retratado no rosto de Cláudio, quando este abandona a sala. O rei sente-se ameaçado e conspira juntamente com Laertes, o filho de Lorde Polônio, a morte de Hamlet. O príncipe é desafiado a lutar com Laertes, culminando em um trágico final onde morrem Hamlet, Laertes, o rei Cláudio e a rainha Gertrudes. Assim, o trono de Elsinore é assumido pelo príncipe da Noruega, Fortimbrás.

Grande parte dos poetas simbolistas-decadentistas adotou a “política do isolamento”, isto é, encerraram-se em sua torre de marfim, criaram um golfo entre eles e o público e permaneceram afastados do mundo, realizando assim “o verdadeiro símbolo da posição do poeta dessa época.” Segundo Balakian (1985), Mallarmé cultuava a imagem de Hamlet como o “símbolo do não participante”, cuja sensibilidade e poder de sonhar se chocam com a mediocridade da existência. Ela ainda diz que o poeta se identificou com esta imagem, e a partir daí houve um verdadeiro culto a Hamlet, não apenas como um herói solitário, mas também pelo seu gosto pelo macabro. Há, na verdade, para os simbolistas, uma dissociação entre Hamlet e Shakespeare: enquanto os problemas humanos de Hamlet na peça de Shakespeare são minimizados pelos simbolistas, o caráter legendário do Narciso nórdico, com suas

esquisitices intelectuais e sua morbidez, tornou-se o símbolo do estado de espírito dominante. O mito de Hamlet foi muito atraente ao pensamento predominante no final do século XIX. Ele foi estilizado no momento da contemplação da caveira de Yorick, porque nesse momento, Hamlet identifica o homem como a “quintessência do pó”.

Laforge transforma uma tragédia elizabethana composta em cinco atos, em uma novela de cunho paródico e poético. Seu Hamlet é de um caráter mais preciso que o de Shakespeare: ele é sempre incompreensível e lunático. Às vezes, ele possui um espírito hamletiano, mas é mais decidido e pessimista, acima de tudo. Esse pessimismo evidencia as influências filosóficas e a ideologia de Laforge (1996, 56-57):

“... Il faut agir! Il faut que je me tue, ou que je m'évade d'ici! Oh! m'évader!... O liberté! liberté aimer, vivre, rêver, être célèbre, loin! Oh chère aurea mediocritas! Oui, ce qui manque à Hamlet, c'est la liberté. – Je ne demande rien à personne, moi. Je suis sans ami; je n'ai pas un ami qui pourrait raconter mon histoire, un ami qui me précèderait partout pour m'éviter les explications qui me tuent. Je n'ai pas une jeune fille qui saurait me goûter. Ah! oui, une garde malade! Une garde-malade pour l'amour de l'art, ne donnant ses baisers qu'à des mourants, des gens in extremis, qui ne pourraient par conséquent s'en vanter ensuite. – Et au fond, dire que j'existe!”

Na novela, Hamlet torna-se um autor dramático, um homem de gênio literário. A peça representada diante de Fengo e Gerutha (Cláudio e Gertrudes, respectivamente), é de sua autoria e é um belo drama inédito. Ao criar um Hamlet-artista, percebemos que Laforge não parodia somente Shakespeare, mas, também, seus contemporâneos decadentistas:

“Je m'en allais bras-dessus, bras-dessous avec les fictions d'un beau sujet. Car c'est un beau sujet! Je refis la chose en vers iambiques; j'intercalai des hors d'oeuvre profanes; je cueillis une sublime épigraphe dans mon chère Philoctète. Oui, je fouillais mes personnages plus profond que nature! Je forçais les documents! Je plaidais du même génie pour le bon héros et le vilain traître!” (id., p. 47)

Ele apaixona-se pela atriz de teatro chamada Kate, como provavelmente teria acontecido a um dramaturgo moderno, e abandona sua vingança, “esquece” de realizar seu dever sangüinário porque foge com sua amada. No meio do caminho, ao passarem pelo cemitério onde estavam enterrados o rei Hamlet, Ofélia e Polônio, Laertes mata Hamlet em um acesso de brusco furor com uma punhalada no coração.

O Hamlet de Laforge possui um certo instinto de crueldade, que é paródia do conto *A Lenda de São Julião*, de Gustave Flaubert: mata um canarinho pelo simples prazer de matar, mata formigas e milhares de outros minúsculos seres pela necessidade de sentir um remorso imediato. O Hamlet de Shakespeare teve crimes e fatos mais importantes com que se preocupar.

Na medida em que Laforgue constrói seu Hamlet, ele busca efeitos sonoros nas harmonias imitativas mais elementares. Pratica com frequência a aliteração, que sugere leves nuanças ou efeitos burlescos. Ele faz sinfonia e melodia com rimas e ritmos entre as palavras. O poeta recusa a imobilização e a uniformidade. Como acontece à poesia simbolista, a musicalidade está acima de tudo. Suas *Moralités* possuem uma forma muito trabalhada. Esses recursos buscados por Laforgue nos dão o indício do que mesmo no papel de prosador, ele ainda continua poeta. Uma vez, Laforgue declarou à sua irmã: “É mais fácil talhar estrofes do que estabelecer a prosa.”

Já no primeiro parágrafo de “Hamlet ou les suites de la piété filiale”, o poeta pinta suas idéias por meio de sons, paralelismos e repetições de fonemas e sufixos:

“De sa *fenêtre préférée*, si *chevrotante* à *s’ouvrir* avec ses *grêles vitres jaunes losangées* de *mailles de plomb*, *Hamlet*, *personnage étrange*, *pouvait*, *quand ça le prenait*, *faire des ronds dans l’eau, dans l’eau, autant dire dans le ciel*. Voilà quel fut le *point* de départ de ses *méditations* et de ses *aberrations*.” (id., p. 39)

Aqui, temos a recorrência de alguns sons: [e] em “losangées”, “préférée”, “étrange”, “départ”, “des”, “ses”, “ses”, “méditations”, “aberrations”; nas formas verbais no imperfeito “pouvait” e “prenait”, mas também em “avec”, “fenêtre”, “grêle”, “Hamlet”, “faire”, “ciel”, “personnage”; as nasais [ã]: “chevrotante”, “losangées”, “Hamlet”, “étrange”, “quand”, “autant”, “dans”, “dans”, “dans”; [õ]: “plomb”, “méditations”, “aberrations”, “ronds” e “point” – as nasais se alternam com as outras sonoridades, provocando a volta dos sons sombrios, como um eco...

Ainda há a recorrência dos grupos consonânticos em [r]: *tre*, *pre*, *vro*, *vrir*, *gre*, *tres*, *tr*, *pr*, mas temos ainda o som da lateral vibrante [r] em muitas outras palavras: “préférée”, “s’ouvrir”, “personnage”, “faire”, “rond”, “dire”, “départ”, “aberrations”. A pronúncia dessas palavras provoca um certo tremor da voz, um certo calafrio provocado pela estranheza da personagem de Hamlet. No trecho citado, o emprego de “si chevrotante” não condiz com o emprego do senso comum, pois caracteriza o ruído da janela ao ser aberta, e o verbo “chevroter” significa cantar ou falar com voz trêmula; assim, o ruído da janela é caracterizado pelo falar trêmulo, recebendo uma característica que concerne ao ser humano.

No fragmento abaixo, o poeta utiliza de maneira incomum o adjetivo “irrégulier” para caracterizar a morte do pai de Hamlet. Ele ainda relaciona as palavras “décès” e “décidément”, que fazem eco para a constatação da morte do rei:

“La tour où, depuis *l’irrégulier décès* de son père, le jeune prince s’est *décidément* arrangé pour vivre, se dresse en lépreuse sentinelle oubliée...” (id., p. 39)

Podemos ver aqui a recorrência da terminação [e] nas palavras “irrégulier”, “arrangé” e “oublié”; dos fonemas nasais nas palavras “son”, “prince”, “décidément”, “arrangé”, “sentinelle” e da terminação [ère] nas palavras “père” e “mer”. Assim, continuam os sons predominantes oclusos, graves, alternando com alguns mais abertos, mais claros.

Em Hamlet e nas outras narrativas contidas em *Moralités Légendaires*, Laforgue mostra sua necessidade de construir o original e o novo, fazendo empréstimos, efeitos fônicos, que constituem sua ‘maneira de dizer’. Essa sua parte inovadora e criativa prova que mesmo na narrativa, ele faz trabalho de poeta, sobretudo um trabalho de poeta moderno, devido aos ousados recursos que utiliza. Ele faz o novo com o velho, anima almas modernas com ‘telas antigas’. Desenvolvendo uma reflexão ininterrupta e paciente, ele chega à aparência de improvisação e transforma lirismo, eloquência e ênfase em uma poesia grave e viva, séria e ‘zombadora’, aplicada e liberada, seguida e descontínua. Laforgue introduz um novo *frisson*, uma nova noção de poesia utilizando linguagem verbal, retórica, imaginativa e filosófica. Como poeta moderno, deixou uma grande contribuição para a geração decadentista e para os vanguardistas do século XX.

3. Bibliografia:

BALAKIAN, A. *O simbolismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

DURRY, J. M. *Jules Laforgue*. Paris: Éditions Pierre Seghers, 1971.

FRYE, N. *Sobre Shakespeare*. São Paulo: Edusp, 1999.

LAFORGUE, J. *Moralités Légendaires*. Paris-Genève: Fleuron, 1996.

SCHMIDT, A. M. *La littérature symboliste*. Paris: PUF, 1960.