

AS FONTES BÍBLICAS UTILIZADAS POR WILLIAM SHAKESPEARE EM HAMLET

Francisco Carlos Ribeiro¹

Resumo

O objetivo desse artigo é apresentar as fontes bíblicas utilizadas por William Shakespeare em sua famosa tragédia *Hamlet*. Para tanto, fez-se uma análise do contexto histórico e religioso da Inglaterra em que ele viveu e escreveu sua peça. Apesar de Shakespeare ter feito uso de fontes bíblicas em várias de suas obras, é em *Hamlet* que isso mais se destaca. Nesse estudo foram identificadas vinte e uma referências de versos bíblicos na tragédia do jovem príncipe da Dinamarca, que corroboram os temas principais da peça, como o fratricídio, a vingança e a transitoriedade da vida. Assim, verifica-se que Shakespeare, por meio dessas alusões bíblicas, não apenas enriqueceu a narrativa de *Hamlet* como também ofereceu uma visão profunda e atemporal das questões existenciais e morais tratadas na obra, permitindo uma reflexão sobre a interação entre literatura, espiritualidade e os contextos religiosos de sua época.

Palavras-chave: Bíblia; Hamlet; William Shakespeare.

Editor Científico: **Rodrigo** Follis e Flavio Prestes Neto
Organização Comitê Científico
Double Blind Review pelo SEER/OJS
Received: 13/08/2024
Approved: 09/12/2024

Como citar: RIBEIRO, F. C. As fontes bíblicas utilizadas por William Shakespeare em Hamlet. *Kerygma*, Engenheiro Coelho (SP), v. 19, n. 1, p. e1643, 2024. DOI: <https://10.19141/1809-2454.kerygma.v19.n1.pe1643>

¹ Pós-Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo, (Brasil). Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo. Tem experiência no ensino de História e Filosofia. E-mail: fcr.historiador@hotmail.com



BIBLICAL SOURCES USED BY WILLIAM SHAKESPEARE IN HAMLET

Abstract

The purpose of this article is to present the biblical sources used by William Shakespeare in his famous tragedy *Hamlet*. To this end, an analysis was made of the historical and religious context of England where he lived and wrote his play. Although Shakespeare used biblical sources in several of his works, this is most notable in *Hamlet*. In this study, twenty-one references to biblical verses were identified in the tragedy of the young prince of Denmark, which corroborate the main themes of the play, such as fratricide, revenge and the transience of life. Thus, it is evident that Shakespeare, through these biblical allusions, not only enriched the narrative of *Hamlet* but also offered a profound and timeless perspective on the existential and moral issues addressed in the play, enabling a reflection on the interaction between literature, spirituality, and the religious contexts of his time.

Keywords: Bible; Hamlet; William Shakespeare.

LAS FUENTES BÍBLICAS UTILIZADAS POR WILLIAM SHAKESPEARE EN HAMLET

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar las fuentes bíblicas utilizadas por William Shakespeare en su famosa tragedia *Hamlet*. Para ello, se realizó un análisis del contexto histórico y religioso de Inglaterra en la que él vivió y escribió su obra. Aunque Shakespeare utilizó fuentes bíblicas en varias de sus obras, es en *Hamlet* donde esto se destaca más. En este estudio se identificaron veintiuna referencias a versos bíblicos en la tragedia del joven príncipe de Dinamarca, que corroboran los temas principales de la obra, como el fratricidio, la venganza y la transitoriedad de la vida. Así, lo que se verifica es que Shakespeare hace una alusión a los versos bíblicos en *Hamlet*, lo que nos remite al concepto de intertextualidad. Así, se evidencia que Shakespeare, mediante estas alusiones bíblicas, no solo enriqueció la narrativa de *Hamlet*, sino que también ofreció una visión profunda y atemporal de las cuestiones existenciales y morales tratadas en la obra, permitiendo una reflexión sobre la interacción entre la literatura, la espiritualidad y los contextos religiosos de su época.

Palabras clave: Biblia; Hamlet; William Shakespeare.



INTRODUÇÃO

As peças de William Shakespeare, não obstante sua aparência secular, mascaram um fluxo constante de significados espirituais. Isso se dá porque, embora as características do teatro elizabetano o tenham impedido de escrever narrativas bíblicas diretamente, ele faz uso de textos das Escrituras Sagradas em suas dramatizações profanas. Esse uso, inclusive, infundiu em suas peças um maior significado espiritual (Milward, 1987).

Pode-se afirmar que, utilizando versos bíblicos e ressignificando-os, as obras de Shakespeare desnudam, com mais clareza, a natureza interna e externa do ser humano, apresentando suas grandezas e suas fraquezas. Através de seus enredos e personagens, são descortinados os conflitos materiais e espirituais existentes no interior das pessoas dentro do contexto da luta entre o bem e o mal.

É interessante notar que tanto as Escrituras Sagradas (com seus 66 livros) quanto as “Escrituras Shakespearianas” (com suas 38 peças) estão repletas de “histórias, metáforas, símbolos, comparações, [e] sinais” (Oliveira, 2014, p. 2). Ao longo dos séculos ambos os textos têm sido lidos, interpretados e reinterpretados à exaustão, provocando debates, artigos, teses e muitas polêmicas.

Portanto, não é de se estranhar que vários temas bíblicos estejam contidos nas peças de Shakespeare, como, por exemplo, o fratricídio (Caim e Abel / Claudio e Hamlet), a vingança (Sansão e os filisteus / Hamlet e Claudio), a transitoriedade da vida (“Por que, o que é a vossa vida? É um vapor que aparece por um pouco, e depois se desvanece” Tiago 4:14 / “O mundo é um palco; os homens e as mulheres, meros artistas, que entram nele e saem” *Como gostais* 2:7).

Quantitativamente, os livros da *Bíblia* mais lembrados por Shakespeare são Gênesis, Salmos, Jó e Mateus. A tragédia de Caim e Abel foi a narrativa mais referenciada: 25 vezes. Muitas dessas alusões bíblicas são generalizadas e sutis, enquanto outras são mais objetivas e diretas.

O presente estudo faz uma análise comparativa entre os textos da *Bíblia* e a narrativa shakespeareana de *Hamlet*, apresentando os empréstimos, as referências e os vestígios realizadas pelo bardo inglês. Para tanto, foi adotado o texto inglês publicado por Jon Bosak, a tradução brasileira de Millôr Fernandes e a tradução para a língua portuguesa da *Bíblia*, realizada por João Ferreira de Almeida Revista e Atualizada (ARA).



Para tal análise, se faz amplo uso do conceito de intertextualidade, fundamental para entender as ressignificações dos versos bíblicos em Shakespeare. Tal conceito surgiu com Julia Kristeva (2005), que desenvolveu a intertextualidade com base na noção de dialogismo de Bakhtin. Sob essa ótica, ela observou que um discurso nunca é fechado em si mesmo, pois sempre interage com discursos de outros textos.

O dialogismo de Bakhtin é fundamental para compreender como os discursos se formam por meio da alteridade. Ele ressalta que a constituição de um discurso ocorre no reconhecimento da diferença, já que a palavra do outro traz consigo a marca da expressão de seu discurso e de sua exterioridade. Para o próprio pensador,

Nossa fala, isto é, nossos enunciados [...] estão repletos de palavras dos outros. (Elas) introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. [...] Em todo o enunciado, contanto que o examinemos com apuro, [...] descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade (Bakhtin, 1997, p. 314).

Para Barros e Fiorin, o dialogismo de Bakhtin ocorre quando vozes coexistem num texto. Isso pode ocorrer tanto como um simples resgate do discurso, como pode apresentar uma relação de atração e rejeição. Segundo esses autores,

A noção de dialogismo — escrita em que se lê o outro, o discurso do outro — remete a outra, explicitada por Kristeva ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a ideia de intertextualidade (Barros; Fiorin, 1999, p. 50).

Em consonância com Bakhtin, Koch e Travaglia (1990) compreendem que a intertextualidade surge quando um texto dialoga com outros; quando toma de empréstimo a presença de outros textos, o que leva à alusão. Genette (2006) também afirma que a intertextualidade aparece como alusão. Para ele, o fenômeno se dá no campo da semântica, pois está atrelado a textos anteriormente citados por um autor. Na visão de Wolf (2015, p. 2), Genette concebe a intertextualidade como práxis em que aparecem duas práticas intertextuais: a co-presença e a derivação:

A primeira prática apresenta-se a partir de uma co-presença, ou seja, o texto A está presente no texto B e, a segunda demonstra uma relação de derivação, o texto A é retomado e transformado em B.



SHAKESPEARE, A INGLATERRA E A BÍBLIA

William Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, em 23 de abril de 1564, sendo seus pais, John e Mary Shakespeare, de formação católica apostólica romana. Seu pai, além de comerciante de luvas, dedicou-se também à administração pública, chegando a ser vereador e prefeito da cidade.

Em 1569, Shakespeare passou a frequentar o Petty School (escola fundamental) e a partir de 1572 o Grammar School (escola secundária). Aos 18 anos, se casou com Anne Hathaway, filha de um próspero fazendeiro local. Anne, em 1593, deu à luz a primeira filha do casal, Susanna, e dois anos depois aos gêmeos Hamnet e Judith.

Por volta de 1592, com dificuldades para sustentar a família, Shakespeare foi para Londres em busca de melhores condições de trabalho. Com o dinheiro recebido da publicação do poema “O rapto de Lucrecia”, ele adquiriu uma cota da companhia teatral Lord Chamberlain’s, de propriedade do ator Richard Burbage (1567-1619). Desde então, além de um poeta e dramaturgo talentoso, tornou-se um empresário bem-sucedido do setor do entretenimento. Morreu em 23 de abril de 1616, na mesma cidade onde nasceu, rico, famoso e respeitado como um grande poeta e dramaturgo.

Shakespeare viveu sob o reinado de Elizabeth I (1558-1603) e de James I (1603-1625). A rainha foi a última soberana da dinastia Tudor; o rei, o primeiro da casa real Stuart. Com a ascensão dos Tudor em 1485, a Inglaterra entrou para a Modernidade. Algumas mudanças importantes da época foram: o declínio do sistema de vassalagem e o fortalecimento do absolutismo, na esfera do poder político; a expansão do Mercantilismo, em detrimento do feudalismo, na economia; o Renascimento nas artes; o Humanismo, na filosofia; e a Reforma Protestante, na religião (Rocha, 2008).

Em seu reinado, Elizabeth I se dedicou à reforma da falida e conflituosa Inglaterra, que herdara dos anos turbulentos de seu pai Henrique VIII (1509-1547) e de sua meia-irmã Maria I (1553-1558). Durante seu governo, porém, a Inglaterra deixou de ser uma monarquia periférica da Europa, tornando-se uma de suas principais potências. Assim, sob o governo da “boa rainha Bess”, Shakespeare usufruiu de um ambiente político, econômico e cultural promissor para o desenvolvimento de sua arte teatral e poética. Porém, o mundo teatral da época elisabetana era muito diferente do dos tempos atuais.



Os teatros londrinos não estavam localizados em lugares nobres e as apresentações das peças eram feitas todos os dias, menos aos domingos. Os espetáculos eram apresentados das 14 às 17 horas para aproveitar a luz natural do Sol. Não havia intervalos, de modo que a ação era contínua. O público era indisciplinado, pois as pessoas não ficavam quietas durante a apresentação, chegando a jogar objetos nos atores caso não gostassem da peça ou da interpretação. Era como um jogo de futebol, com torcidas acompanhadas de palavras não elogiosas aos vilões das peças. As pessoas comiam e bebiam durante as apresentações. Não havia cortinas e nem cenários. As peças eram barulhentas, apresentando sons de trombetas, tiros de canhões e o retinir de espadas em conflito. Não havia banheiros nos teatros. Os papéis femininos eram encenados por meninos pré-adolescentes. Shakespeare transformava a restrição do sexo em vantagem ao invocar a paixão por meio de uma rica linguagem poética (Ribeiro, 2024).

Pode-se perceber que o espaço teatral da época não favorecia a reverência e a sacralidade necessárias para a apresentação de peças espirituais de fundo bíblico, daí a ausência desse tipo de produção.

Apesar de ter nascido em um lar cristão/católico, dificilmente pode-se determinar “as tendências religiosas de Shakespeare, seja no início ou no fim de sua vida. Ao contrário do pai, que era católico, Shakespeare mante-se sempre ambíguo nessa questão perigosa” (Bloom, 2000, p. 588). Deve-se levar em consideração que as intensas hostilidades políticas e religiosas existentes na Inglaterra do século 16 podem ser a causa para essa ambiguidade.

Os primeiros contatos de Shakespeare com a *Bíblia* devem ter ocorrido nas aulas de tradução do latim para o inglês no Grammar School (Honan, 2001). Na verdade, ele nasceu no momento de formação de uma sociedade baseada em uma cultura bíblica. A Reforma Protestante, ao traduzir a *Bíblia* para o inglês, buscava permitir a todos os grupos sociais — incluindo as mulheres e os artesãos —, o acesso à leitura espiritual das Escrituras, permitindo-lhes encontrar soluções de seus dilemas pessoais (Hill, 2003).

Graças ao trabalho iniciado por William Tyndale (1494-1536) e à publicação de sua seminal tradução do Novo Testamento, em 1525, foi possível aos ingleses ler a primeira *Bíblia* em inglês traduzida diretamente do hebraico e do grego. A popularização do trabalho de Tyndale se aproveitou das vantagens da prensa de tipos móveis criada por Johannes Gutenberg (1400-1468), por volta de 1450. A partir daí, houve uma multiplicação de traduções



da *Bíblia* para o inglês, destacando-se a *Grande Bíblia* (1539), a *Bíblia de Genebra* (1560), a *Bíblia dos Bispos* (1568) e a *Bíblia do Rei James* (1611)².

A Reforma, a partir de 1520, procurou estimular a alfabetização, a fim de que as pessoas comuns pudessem ler as mensagens bíblicas diretamente, sem a interferência do clero. Também foi publicado a liturgia do culto através do *Livro comum de oração* (1549), possibilitando aos crentes a oportunidade de entenderem o que estava sendo dito e cantado nos serviços religiosos. Esse movimento, originalmente de fundo espiritual, promoveu o desenvolvimento da língua inglesa, fazendo com que as coisas do cotidiano passaram a ser ditas em palavras comuns e familiares. Assim, o latim e o francês foram se tornando uma lembrança cada vez mais distante no tempo e na memória dos ingleses.

Shakespeare também foi um dos maiores colaboradores para o desenvolvimento da língua inglesa moderna. Ele fez uso de 29.066 vocábulos diferentes em sua obra, tendo criado 2.035 novas palavras (Bryson, 2008). No entanto, para Stephen Greenblatt “seria difícil imaginar William Shakespeare” sem o *Novo Testamento* de William Tyndale e o *Livro comum de oração* (Greenblatt, 2011, p. 91). Para esse pesquisador, a leitura da *Bíblia* teria sido marcante para o aprimoramento das peças de Shakespeare.

Harold Bloom, porém, não vê uma influência espiritual da *Bíblia* tão marcante sobre as obras shakespearianas. Ele argumenta que enquanto a *Bíblia* tem como centro a Pessoa Divina, Shakespeare enfatiza a pessoa humana. Para ele, o que existiu foi a convergência de um elemento comum entre a Escritura Sagrada e o bardo inglês, “um certo universalismo, global e multicultural” (Bloom, 2000, p. 27).

HAMLET, O PRÍNCIPE DA DINAMARCA

Hamlet é a maior peça de William Shakespeare, possuindo 4.042 linhas de texto, com 29.551 palavras. O jovem príncipe Hamlet é o personagem para quem Shakespeare escreveu a maior quantidade de linhas, totalizando 1.507. Composta em 5 atos, sua montagem completa dura aproximadamente quatro horas, necessitando em média de 25 atores para sua representação, tendo como cenário o reino da Dinamarca.

² Embora não se possa afirmar com absoluta segurança que Shakespeare era leitor de apenas de uma tradução, pesquisadores atuais têm sustentado que ele lançou mão especialmente da *Bíblia de Genebra* (Shaheen, 2011).



Sua trama se inicia com uma pergunta: “Quem está aí?”, feita pelo guarda Bernardo ao seu colega de ofício Francisco. Ela registra o nervosismo do vigia noturno diante dos fatos inusitados que estavam ocorrendo no Castelo de Elsinore, local de morada do rei e de sua corte. O Fantasma do velho rei Hamlet estava aparecendo regularmente para os vigias noturnos do castelo. Preocupadas, as sentinelas juram informar seu filho Hamlet.

Concomitantemente, nas dependências mais nobres do mesmo castelo, está ocorrendo a festa de casamento do novo rei Claudio com a antiga rainha Gertrudes, viúva do rei. O jovem príncipe Hamlet demonstra estar angustiado com a morte súbita de seu pai e com o novo casamento de sua mãe.

Hamlet, o príncipe, vai ao encontro do Fantasma e fica sabendo por meio dele que o pai fora envenenado por Claudio para herdar o trono e se casar com sua mãe. Diante disso, jura se vingar e, para executar seu plano, passa a fingir-se de louco, contando com a ajuda de seu amigo Horácio.

Apreensivos com as estranhas atitudes do jovem Hamlet, Claudio e Gertrudes passam a espioná-lo com a ajuda de Rosencrantz e Guildenstern, dois colegas de estudo do príncipe. Além disso, Polônio, o Lorde camarista, desconfia que Hamlet está apaixonado por sua filha Ofélia. Para ajudar o rei e a rainha, ele usa sua filha como isca nas investigações reais.

Com a chegada ao castelo de um grupo de atores, Hamlet pede que apresentem uma peça de seu repertório. Seu objetivo era testar o caráter do rei Claudio. Na cena de assassinato de um personagem da encenação, o rei se vê transtornado com a semelhança das circunstâncias do crime que cometera contra seu irmão Hamlet. Assim, o jovem príncipe confirma as acusações do fantasma e passa a buscar o melhor momento para matar Claudio.

Indo para o quarto de sua mãe, Hamlet vê o rei ajoelhado diante de um altar em uma suposta atitude de oração. Ele decide não matá-lo naquele momento, por acreditar que assim o enviaria para o Paraíso. No quarto da mãe, Hamlet a repreende energicamente por seu casamento com Claudio. Com os gritos da rainha, Polônio, que estava escondido atrás das cortinas, pede socorro. Hamlet, pensando tratar-se de Claudio, mata-o.

Transtornada com a morte do pai, Ofélia morre afogada nas correntezas de um rio. Laertes, seu irmão, que estava em Paris, retorna e, persuadido por Claudio, jura vingar-se do jovem Hamlet através de um duelo onde seu florete estaria envenenado com uma peçonha mortal.



Durante o combate, a rainha é acidentalmente morta pelo rei. Laertes é morto por Hamlet, que por sua vez também morre, ferido pelo florete envenenado de seu oponente. O infeliz príncipe morre nos braços de seu amigo Horácio, que é incumbido de contar a verdadeira história de sua tragédia familiar.

Essa peça, mundialmente famosa, é definitivamente uma tragédia de vingança. Nela estão presentes todos os elementos desse tipo de dramaturgia elisabetana:

o aparecimento de um fantasma pedindo vingança, um vingador que protela com hesitação o cumprimento da tarefa que lhe foi imposta, loucura fingida e/ou real, planejamento prolongado e finalmente, a execução da vingança (Heliadora, 2004, p. 137).

Segundo Heliadora (2004), o poeta, dramaturgo e crítico T. S. Eliot (1888-1965) considerou *Hamlet* um fracasso dramático e literário, portanto, longe de ser uma obra-prima da literatura. Para ele, isso se deve ao fato de que o assassinato do pai, o inesperado casamento da mãe, sua relação ambígua com Ofélia e a perda da coroa da Dinamarca, não justificam o tamanho esgotamento emocional do jovem príncipe.

Obra-prima ou não, o fato é que Hamlet exerce um fascínio todo especial sobre o público, no palco ou em letra de forma, e é difícil estabelecer um único aspecto que o explique. [...] Sabiamente Shakespeare não fez dele [Hamlet] apenas um paradigma de virtudes: suas angústias e hesitações, seu duro senso de humor, sua ocasional crueldade, sua cortesia com os outros personagens, tudo isso e mais muitos detalhes o tornam uma figura multifacetada e tão rica em contradições quanto qualquer um de nós (Heliadora, 2004, p. 138).

Hamlet torna *Hamlet* não uma simples trama de vingança da Era Elisabetana, mas uma obra literária voltada para o mundo, como a *Ilíada* de Homero, *A divina comédia* de Dante, o *Paraíso perdido* de Milton, o *Ulisses* de Joyce, o *Em busca do tempo perdido* de Proust e *Vidas secas* de Graciliano. Talvez, sua relevância se dá por apresentar uma trama psicológica e não física; não em torno de crimes ou de simples retaliações, mas na “retórica pontuada por solilóquios que decididamente substituem a ação pela reflexão” (Smith, 2014, p. 83).

A presença de referências bíblicas diretas ou sutis no enredo, só fortalecem os conflitos interiores do jovem príncipe, em sua busca por entender seus sentimentos e dúvidas em relação a sinceridade dos homens e das mulheres que o cercavam.



VESTÍGIOS, REFERÊNCIAS E RESSIGNIFICAÇÕES

A seguir, serão apresentados fragmentos do texto hamletiano que possuem os vestígios, as referências e as ressignificações do texto bíblico que William Shakespeare redigiu em sua tragédia. A estrutura da análise está organizada em: excerto, verso bíblico e comentário. Os excertos originais em inglês estão dispostos nas notas de rodapé.

(1) ATO 1. CENA 1.

Um grão de pó que perturba a visão do nosso espírito³.

Por que vês tu o argueiro no olho de teu irmão, porém não reparas na trave que está no teu próprio? Mateus 7:3.

O primeiro vestígio é encontrado na conversa entre Horácio e os outros oficiais da guarda que guarneciam a torre do Castelo de Elsinore, situados entre os pequenos parapeitos denteados. Horácio e Bernardo dialogam sobre a aparição do Fantasma do antigo rei Hamlet. Horácio adverte seus companheiros a tomar cuidado para não perdem o foco ao tentar compreender os fenômenos sobrenaturais que acreditavam estar presenciando nas sombras da noite.

O texto de Mateus 7:3, originalmente encontrado no contexto do Sermão da Montanha, aconselha as pessoas a não fazerem juízo precipitado sobre as atitudes de seu próximo. A palavra *karphos* (argueiro) significa uma pequena farpa de madeira seca, mas suficiente para irritar os olhos de um indivíduo. A aplicação que Shakespeare fez aqui, embora fora do contexto bíblico, foi interessante, pois aponta para um julgamento precipitado que Bernardo e Horácio poderiam fazer sobre o suposto Fantasma do rei falecido.

(2) ATO 1. CENA 1.

Definhou num eclipse, como se houvesse soado o Juízo Final⁴.

Logo em seguida à tribulação daqueles dias, o sol escurecerá, a lua não dará a sua claridade, as estrelas cairão do firmamento, e os poderes dos céus serão abalados. Mateus 24:29.

³ Texto original: A mote it is to trouble the mind's eye.

⁴ Texto original: Was sick almost to doomsday with eclipse [...]



Ainda no mesmo diálogo, Bernardo define a aparição do Fantasma como um eclipse do Juízo Final, isto é, como um augure anunciando os sinais de uma futura destruição, com os mortos abandonando suas tumbas em meio a “estrelas com caudas de fogo, orvalhos de sangue, desastres nos astros, e a lua aquosa, cuja influência domina o mar” (Ato 1, cena 1).

O versículo bíblico de Mateus 24:29, que serviu de base nessa frase da peça, aponta para os sinais que antecedem o retorno de Jesus em Sua segunda vinda. Segundo a escola historicista de interpretação profética, o escurecimento do sol e a ausência da claridade da lua se cumpriram em 19 de maio de 1780, enquanto a queda das estrelas aconteceu em 13 de novembro de 1833. Por sua vez, o abalo dos poderes do céu só ocorrerá quando a voz de Jesus for ouvida no contexto da sétima praga (Ap 16:17-20) (Pfandl, 2025, p. 239).

Novamente, Shakespeare usa uma expressão bíblica comum em seu tempo para exacerbar o clima de tensão existente na torre de Elsinore. Outras alusões ao Juízo Final aparecem no desenvolvimento da trama.

(3) ATO 1. CENA 1.

Dizem que, ao se aproximar o Natal de Nosso Salvador,⁵

Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: estando Maria, sua mãe, desposada com José, sem que tivessem antes coabitado, achou-se grávida pelo Espírito Santo. Mateus 1:18 (relato completo Mateus 1:18-2:23). Ver também Lucas 2:1-20.

Ao se referir à aparição do Fantasma, Marcelo (outro oficial da guarda do castelo) afirma que ele não aparecia depois do cantar do galo. Segundo ele, no dia de Natal de Nosso Senhor, nenhum espírito ousa sair do túmulo, dando a entender que esse dia era digno de respeito (ou temor) pelos mortos.

Nos dias de Shakespeare, com o avanço da Reforma, o Natal passou a ser visto como um dia de glotonaria e preguiça. Essa imagem pecaminosa da festa deu sinais de mudança com a publicação do livro *Um conto de Natal*, em 1847, de Charles Dickens (1812-1870), no qual a celebração foi representada como um momento de amor e generosidade.

⁵ Texto original: Wherein our Saviour's birth is celebrated,



(4) ATO 1. CENA 3.

Pois a natureza não nos faz crescer / Apenas em forças e tamanho. / À medida que este templo se amplia, / Se amplia dentro dele o espaço reservado / Pra alma e pra inteligência⁶.

Acaso, não sabeis que o vosso corpo é santuário do Espírito Santo, que está em vós, o qual tendes da parte de Deus, e que não sois de vós mesmos? 1 Coríntios 6:19.

Laertes, ao se despedir de sua irmã Ofélia, pede para que ela não caia nos galanteios amorosos de Hamlet, pois podem ser apenas um capricho fugaz de sua parte (Amora, 2006). Para enfatizar suas orientações, Laertes compara o corpo humano a um templo que deve ser preservado das imoralidades.

Aqui, Shakespeare faz uma aplicação direta do texto bíblico. Paulo apresenta o corpo como um santuário (*naos*) onde o Espírito Santo deseja habitar. “Pelo fato de os santos serem membros de Cristo e templos do Espírito Santo, que é dado por Deus, todo pecado cometido contra o corpo é contra o Senhor e contra o Espírito Santo” (Dorneles, 2014, p. 775). Nesse ponto, a *Bíblia* afirma que o ser humano não é dono de seu corpo, não tendo o direito de usá-lo de acordo com seus desejos não santificados. Esse fragmento da peça deve ter agradado os líderes reformistas da Inglaterra.

(5) ATO 1. CENA 3.

Terei o nobre sentido das tuas palavras / Como guarda do meu coração. Mas, meu bom irmão, / Não faz como certos pastores impostores, / Que nos mostram um caminho pro céu, íngreme e escarpado, / E vão eles, dissolutos e insaciáveis libertinos, / Pela senda florida dos prazeres, / Distante dos sermões que proferiram⁷.

Acautelai-vos, porém, dos falsos profetas, que vêm até até vós vestidos como ovelhas, mas interiormente são lobos devorados. Por seus frutos os conhecereis. Mateus 7:15-16.

⁶ Texto original: For nature, crescent, does not grow alone / In thews and bulk, but, as this temple waxes, / The inward service of the mind and soul.

⁷ Texto original: I shall the effect of this good lesson keep, / As watchman to my heart. But, good my brother, / Do not, as some ungracious pastors do, / Show me the steep and thorny way to heaven; / Whiles, like a puff'd and reckless libertine, / Himself the primrose path of dalliance treads, / And reck not his own rede.



Ofélia em resposta aos conselhos de Laertes, promete guardá-los em seu coração. Mas, em troca, solicita que na França, onde ele vai viver, não se desvie dos conselhos dados por Polônio seu pai:

E trata de guardar estes poucos preceitos: / Não dá voz ao que pensares, nem transforma em ação um pensamento tolo. / Amistoso, sim, jamais vulgar. / Os amigos que tenhas, já postos à prova, / Prende-os na tua alma com grampos de aço; / Mas não caleja a mão festejando qualquer galinho implume / Mal saído do ovo. Procura não entrar em nenhuma briga; / Mas, entrando, encurrala o medo no inimigo, / Presta ouvido a muitos, tua voz a poucos. / Acolhe a opinião de todos – mas você decide. / Usa roupas tão caras quanto tua bolsa permitir, / Mas nada de extravagâncias – ricas, mas não pomposas. / O hábito revela o homem, / E, na França, as pessoas de poder ou posição / Se mostram distintas e generosas pelas roupas que vestem. / Não empreste nem peça emprestado: / Quem empresta perde o amigo e o dinheiro; / Quem pede emprestado já perdeu o controle de sua economia. / E, sobretudo, isto: sê fiel a ti mesmo. / Jamais serás falso pra ninguém (Ato 1, cena 3).

Shakespeare, através de Ofélia, faz uma crítica à hipocrisia dos líderes religiosos, que em seus sermões eram rigorosos para com seus ouvintes, mas em suas práticas eram benevolentes para consigo mesmos.

(6) ATO 2. CENA 2.

Que obra-prima é o homem! Como é nobre em sua razão! Que capacidade infinita! Como é preciso e bem-feito em forma e movimento! Um anjo na ação! Um deus no entendimento, paradigma dos animais, maravilha do mundo. Contudo, pra mim, é apenas a quintessência do pó.⁸

Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; tenha ele domínio sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, sobre os animais domésticos, sobre toda a terra e sobre todos os répteis que rastejam pela terra. Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. E Deus os abençoou e lhes disse: Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todo animal que rasteja pela terra. Gênesis 1:26-28.

porque tu és pó e ao pó tornarás. Gênesis 3:19.

⁸ Texto original: What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust?



Nesse diálogo com Rosencrantz, Hamlet exalta a excelência das características humanas, como a capacidade racional e beleza corporal. Essa reflexão provavelmente ressoou nos ouvintes da peça na época de sua estreia (1601), que podem tê-la relacionado à grandiosidade das realizações da Era Elisabetana, que enriqueceu sua nação tornando-a uma potência europeia.

Contudo, Hamlet também lembra que apesar de sua superioridade diante da natureza, o ser humano é mortal. O mesmo público deveria também se lembrar de que a sua “boa rainha bess” estava envelhecida e vivendo seus últimos dias no Palácio de Richmond. Ao apontar para a transitoriedade da vida humana, utilizando um verso bíblico muito conhecido, Shakespeare deveria estar procurando despertar uma reflexão sobre esse tema em uma época em que os anos de vida eram breves.

(7) ATO 2. CENA 2.

HAMLET: Ó, Jefté, juiz de Israel, que tesouro tu tinhas! POLÔNIO: Que tesouro ele tinha, meu senhor? HAMLET: Uma linda filha, filha única, / Que ele amava mais que tudo.⁹

Fez Jefté um voto ao Senhor e disse: Se, com efeito, me entregares os filhos de Amom nas minhas mãos, quem primeiro da porta da minha casa me sair ao encontro, voltando eu vitorioso dos filhos de Amom, esse será do Senhor, e eu o oferecerei em holocausto. Juízes 11:30,31.

Vindo, pois, Jefté a Mispa, a sua casa, saiu-lhe a filha ao seu encontro, com adufes e com danças; e era ela filha única; não tinha ele outro filho nem filha. Quando a viu, rasgou as suas vestes e disse: Ah! Filha minha, tu me prostras por completo; tu passaste a ser a causa da minha calamidade, porquanto fiz voto ao Senhor e não tornarei atrás. E ela lhe disse: Pai meu, fizeste voto ao Senhor; faze, pois, de mim segundo o teu voto; pois o Senhor te vingou dos teus inimigos, os filhos de Amom. Juízes 11:34-36 (relato completo Levítico 11:1-40).

Em diálogo com Polônio, Hamlet o compara a Jefté, líder do antigo Israel no tempo dos juízes. Jefté ficou conhecido pelo seu voto precipitado, pelo qual prometeu sacrificar “quem primeiro da porta [...] sair” caso ele se saísse vitorioso em um determinado conflito. Polônio

⁹ Texto original: HAMLET: O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou! LORD POLONIUS: What a treasure had he, my lord? HAMLET: Why, / 'One fair daughter and no more, / The which he loved passing well.'



estava sacrificando Ofélia ao usá-la como isca para descobrir o que estava ocorrendo com Hamlet, embora ele entendesse que o jovem príncipe estava apaixonado por sua filha.

Polônio amava sua filha como um tesouro, mas queria ajudar o rei e a rainha a resolver os problemas emocionais do príncipe. De certa forma, Polônio provocou a morte de sua filha após seu assassinato realizado por Hamlet no quarto da rainha Gertrudes.

(8) ATO 2. CENA 2.

Mas o espírito que eu vi pode ser o demônio. / O demônio sabe bem assumir formas sedutoras [...] ¹⁰

E não é maravilha, porque o próprio Satanás se transfigura em anjo de lua. Acautelai-vos dos falsos profetas, que se vos apresentam disfarçados em ovelhas, mas por dentro são lobos roubadores. 2 Coríntios 11:14. Mateus 7:15.

Interessado em descobrir se a acusação do Fantasma era verdadeira, Hamlet contrata o serviço de uma trupe de atores para representar uma peça que trata de um assassinato. Com isso, ele pretendia verificar a reação do tio e descobrir a verdade. Em seu solilóquio, Hamlet lembra que o demônio sabe fingir, assim como seu tio sabia se comportar como uma ovelha, mesmo sendo na verdade, um lobo voraz.

(9) ATO 3. CENA 1.

Senão porque o terror de alguma coisa após a morte – / O país não descoberto, de cujos confins / Jamais voltou nenhum viajante – ¹¹

Não são poucos os meus dias? / Cessa, pois, e deixa-me, / para que por um pouco eu tome alento, / antes que eu vá para o lugar de que não voltarei, / para a terra das trevas e da sombra da morte; / terra de negridão, de profunda escuridade, / terra da sombra da morte e do caos, / onde a própria luz é tenebrosa. Jó 10:20-22.

Porque os vivos sabem que hão de morrer, mas os mortos não sabem coisa nenhuma, nem tampouco terão mais recompensa, porque a sua memória jaz no esquecimento. Também o seu amor, o seu ódio e a sua inveja já

¹⁰ Texto original: The spirit that I have seen / May be the devil: and the devil hath power / To assume a pleasing shape.

¹¹ Texto original: But that the dread of something after death, / The undiscover'd country from whose bourn / No traveller returns,



pereceram; nunca mais terão parte em tudo o que se faz debaixo do sol." Eclesiastes 9:5-6 (Almeida).

No famoso quinto solilóquio, Hamlet demonstra uma profunda inquietude interior sobre a sua própria existência exclamando para si mesmo: "Ser ou não ser, eis a questão!". Ele não sabe se é melhor viver ou morrer. Shakespeare, porém, vê a morte com o terror de quem não conhece exatamente o que ela é, pois ninguém que morreu voltou para dizer o que existe após ela.

Essa preocupação também se encontrava em Jó, bem como em qualquer outro ser humano. Dentro do contexto bíblico, Deus criou o ser humano para que vivesse eternamente e a morte se apresenta como uma intrusa.

É importante observar que, apesar de comparar a morte a um sono em *Hamlet*, Shakespeare cria um personagem consciente durante o estado de morte: o Fantasma do rei Hamlet. Isso demonstra que tal comparação é meramente poética e que seu entendimento de vida após a morte se aproximava da ideia predominante de sua época, segundo a qual o corpo volta ao pó, mas a alma permanece viva.

(10) ATO 3. CENA 2.

mais heroico do que Herodes¹².

Vendo-se iludido pelos magos, enfureceu-se Herodes grandemente e mandou matar todos os meninos de Belém e de todos os seus arredores, de dois anos para baixo, conforme o tempo do qual com precisão se informara dos magos. Mateus 2:16.

Herodes é o nome de vários governadores da Palestina. Três deles são mencionados no Novo Testamento: Herodes, o Grande, Herodes Antipas e Herodes Agripa. Shakespeare provavelmente está se referindo ao primeiro, pois esse é historicamente o mais importante. Apesar de ter sido rei da Judeia entre 40 e 4 a.C., Herodes (73-4 a.C.) não descendia de Jacó. Seu pai Antipater e sua mãe Cipros eram edomitas, isto é, descendentes de Esaú.

Sua ascensão ao trono de Israel se deveu às ligações políticas de sua família com os romanos, que haviam conquistado a região em 63 a.C. sob o comando de Pompeu. Devido a sua origem, seu reinado foi considerado pelos judeus como ilegítimo. Para conquistar a

¹² Texto original: it out-herods Herod.



simpatia do povo, patrocinou a reconstrução do Templo de Jerusalém com grande esplendor. No entanto, ficou mais conhecido pela matança dos inocentes na época do nascimento de Jesus (Davis, 2005).

Laertes ao vingar a honra de seu pai Polônio e sua irmã Ofélia se tornou mais heroico do que Herodes. Na realidade, Herodes foi uma vergonha para a humanidade.

(11) ATO 3. CENA 3.

Oh, meu delito é fétido, fedor que chega ao céu; / Pesa sobre ele a maldição mais velha, / A maldição primeira – assassinar um irmão!¹³

És agora, pois, maldito por sobre a terra, cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão. Quando lavrares o solo, não te dará ele a sua força; serás fugitivo e errante pela terra. Gênesis 4:11-12.

Mais uma vez Shakespeare volta ao fratricídio cometido por Caim (ver referência 4). Dessa vez ele focaliza a maldição proferida por Deus. Shakespeare a chama de “a maldição primeira”, mas na realidade esta foi a terceira maldição pronunciada por Ele. A primeira foi sobre a serpente¹⁴ e a segunda, sobre a terra¹⁵.

Quanto à maldição sobre Caim, a primeira sobre um ser humano, encontrada em Gênesis 4:11-12, ela indica que ele teria muita dificuldade para conseguir o sustento próprio e de sua família. A terra iria produzir com escassez, obrigando-o a ser um nômade em procura constante por solos mais férteis. Nesse fragmento da peça, Claudio lamenta as consequências de seu crime, deseja rezar, mas a culpa que sente é maior do que o desejo de um genuíno arrependimento.

(12) ATO 3. CENA 3.

Será que nesses céus clementes não haveria / Chuva bastante pra lavá-las de novo brancas como a neve? [...] E o que é a oração senão essa virtude dupla

¹³ Texto original: O, my offence is rank it smells to heaven; / It hath the primal eldest curse upon't, / A brother's murder.

¹⁴ Então, o Senhor disse à serpente: Visto que isso fizeste, maldita és entre todos os animais domésticos e o és entre todos os animais selváticos; rastejarás sobre o teu ventre e comerás pó todos os dias da tua vida (Gn 3:14).

¹⁵ E a Adão disse: Visto que atendestes a voz de tua mulher e comeste da árvore que eu te ordenara não comesses, maldita é a terra por tua causa; em fadigas obterás dela o sustento durante os dias de tua vida (Gn 3:17).



– / Evitar nossa queda; ou perdoar-nos, depois, / Então, eu olharei pro alto; pra resgatar minha culpa¹⁶.

Purifica-me com hissopo, e ficarei limpo; lava-me, e ficarei mais alvo do que a neve. Salmo 51:7.

A luta de Claudio por perdão e purificação lembra o conflito íntimo do rei Davi, após ter sua consciência despertada pelo profeta Natã:

Compadece-te de mim, ó Deus, segundo a tua benignidade; / e, segundo a multidão das tuas misericórdias, / apaga as minhas transgressões. / Lava-me completamente da minha iniquidade / e purifica-me do meu pecado. / Pois eu conheço as minhas transgressões, / e o meu pecado está sempre diante de mim. [...] / Cria em mim, ó Deus, um coração puro / e renova dentro de mim um espírito inabalável.

Porém, diferentemente de Davi, Claudio não confessa seu delito e tenta resolver os seus problemas usando de astúcia, que levará ao cometimento de mais crimes. Mas a oração que ele queria era apenas um ritual de remoção de culpa.

(13) ATO 4. CENA 2.

Eu o misturei ao pó, do qual ele é parente¹⁷.

porque tu és pó e ao pó tornarás. Gênesis 3:19.

Em razão da morte de Polônio, Rosencrantz e Guildenstern perguntam a Hamlet onde ele havia escondido o corpo do velho camareiro real. Em resposta, ele diz que o misturou ao pó, em uma clara referência a Gênesis 3:19. O tema da morte, que acompanha toda a peça, é colocado outra vez em cena por Shakespeare.

Nesse verso bíblico, Deus informa que a solene advertência, “no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (Gênesis 2:17), se cumpriria, e que a sepultura dos seres humanos seria o pó da terra. Com a mudança na natureza de Adão e Eva após o pecado, da imortalidade condicional para a mortalidade, todos os seus descendentes seguiriam o mesmo destino. Porém, enquanto “a justiça divina exigia a vida; a misericórdia divina concedeu uma

¹⁶ Texto original: Is there not rain enough in the sweet heavens / To wash it white as snow? [...] And what's in prayer but this two-fold force, / To be forestalled ere we come to fall, / Or pardon'd being down?

¹⁷ Texto original: Compounded it with dust, where to 'tis kin.



oportunidade para restaurar a vida” (Dorneles, 2011, p. 220). Essa era uma mensagem marcante nos dias em que a salvação pela fé era pregada pela Reforma Protestante na Inglaterra.

(14) ATO 4. CENA 3.

Minha mãe. Pai e mãe são marido e mulher; marido e mulher são uma carne só; [...] ¹⁸

Por isso, deixa o homem pai e mãe e se une à sua mulher, tornando-se os dois uma só carne. Gênesis 2:24.

Nessa evidente alusão ao verso bíblico de Gênesis 2:24, Shakespeare está confirmando a doutrina da sagrada união entre o homem e a mulher por meio dos laços indissolúveis do casamento, que expressa a mais profunda ligação física e espiritual dos dois personagens centrais da criação.

(15) ATO 4. CENA 7.

Uma desgraça marcha no calcanhar de outra, / Tão rápidas se seguem ¹⁹.

Um abismo chama outro abismo, Salmos 42:7.

A rainha Gertrudes, ao anunciar para Laertes a morte de seu pai Polônio, se vê obrigada também informar a morte de sua irmã Ofélia. Nessa evidente menção ao Salmo 42, Shakespeare quer demonstrar o estado de ânimo da rainha diante de tantas tragédias que estavam ocorrendo na Dinamarca. O estado de ânimo da rainha pode ser comparado ao do salmista quando diz:

Por que estás abatida, ó minha alma? / Por que te perturbas dentro de mim?
/ Espera em Deus, pois ainda o louvarei, / a ele, meu auxílio e Deus meu. /
Sinto abatida dentro de mim a minha alma; / lembro-me, portanto, de ti, (Sl
42:5-6).

¹⁸ Texto original: My mother: father and mother is man and wife; man and wife is one flesh;

¹⁹ Texto original: One woe doth tread upon another's heel, / So fast they follow



Em 1596, Hamnet, o filho de William Shakespeare, morreu aos 11 anos causando-lhe muito sofrimento. Hamlet foi escrito quatro anos depois. Ele sabia o que era perder um ente querido da família.

(16) ATO 5. CENA 1.

Não há nobreza mais antiga do que a dos jardineiros, agricultores e coveiros: eles continuam a tradição de Adão²⁰.

Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, [...]. Gênesis 1:27.

E a Adão disse [...]. Gênesis 3:17.

Os coveiros que preparavam o túmulo de Ofélia estavam discutindo o fato de ela receber um funeral cristão (com menos aparato devido a suspeita de suicídio), pelo simples fato de ser uma pessoa da nobreza. No entanto, o Primeiro Coveiro afirma que “não há nobreza mais antiga” do que a das pessoas que trabalham com a terra, pois eram descendentes de Adão.

Shakespeare faz aqui uma referência à declaração bíblica de que Deus, ao formar o homem, lhe deu como morada o jardim do Éden, onde brotava toda sorte de árvores de grande beleza e que produziam frutos saborosos. Sua função ali, segundo o texto bíblico, era lidar com a terra: guardar e lavrar o jardim.

(17) ATO 5. CENA 1.

HAMLET: Você acha que Alexandre também ficou assim embaixo da terra?
HORÁCIO: Assim mesmo. HAMLET: E fedia assim? Puá! (Joga o crânio fora.)
HORÁCIO: Assim mesmo. HAMLET: A que serventias vis podemos retornar, Horácio! Nada nos impede de seguir o caminho da nobre cinza de Alexandre, até achá-lo calafetando um furo de barrica. HORÁCIO: Pensar assim é chegar a minúcias excessivas. HAMLET: Não, por minha fé, nada disso! É apenas seguir o pensamento com naturalidade. Vê só: Alexandre morreu; Alexandre foi enterrado; Alexandre voltou ao pó; o pó é terra; da terra nós fazemos massa. Por que essa massa em que ele se converteu não pode calafetar uma barrica? / Cesar Augusto é morto, virou terra; / Pôr o vento pra fora é sua

²⁰ Texto original: There is no ancient gentleman but gardeners, ditchers, and grave-makers: / they hold up Adam's profession.



guerra – / O mundo tremeu tanto ante esse pó / Que serve agora pra tapar buraco – só²¹.

porque tu és pó e ao pó tornarás. Gênesis 3:19.

Deste aos meus dias o comprimento de alguns palmos; à tua presença, o prazo da minha vida é nada. Na verdade, todo homem, por mais firme que esteja, é pura vaidade. Salmos 39:5.

Novamente o tema da brevidade da vida aparece na peça. Shakespeare, aos 36 anos, sob o impacto da morte de seu filho, demonstra uma séria preocupação sobre essa matéria. Tal tema também é recorrente na Bíblia, que demonstra a efemeridade da vida humana contrastada à eternidade da palavra de Deus (Jó 7:7; Sl 144:4, 39:5, 89:47; Os 13:3; Is 40:8; 1Pe 1:24-25).

Shakespeare, “sabendo” que um dia morreria, se preparou escrevendo seu testamento. Ele faleceu tranquilamente aos 52 anos, cercado pelas pessoas de sua família. Parece que suas reflexões sobre a brevidade da vida foram reais na vida fora dos palcos.

(18) ATO 5. CENA 2.

Isso nos deveria ensinar que há uma divindade / Dando a forma final aos nossos mais toscos projetos [...] ²²

Eu é que sei que pensamentos tenho a vosso respeito, diz o Senhor; pensamentos de paz e não de mal, para vos dar o fim que desejais. Jeremias 29:11.

Porque o Senhor dá a sabedoria, e da sua boca vem a inteligência e o entendimento. Ele reserva a verdadeira sabedoria para os retos; é escudo para os que caminham na sinceridade, guarda as veredas do juízo e conserva o caminho dos seus santos. Então, entenderás justiça, juízo e equidade, todas

²¹ Texto original: HAMLET: Dost thou think Alexander looked o' this fashion i' the earth? HORATIO: E'en so. HAMLET: And smelt so? pah! Puts down the skull HORATIO: E'en so, my lord. HAMLET: To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole? HORATIO: 'Twere to consider too curiously, to consider so. HAMLET: No, faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to lead it: as thus: Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth; of earth we make loam; and why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel? / Imperious Caesar, dead and turn'd to clay, / Might stop a hole to keep the wind away: / O, that that earth, which kept the world in awe, / Should patch a wall to expel the winter flaw!

²² Texto original: *There's a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will,*



as boas veredas. Porquanto a sabedoria entrará no teu coração, e o conhecimento será agradável à tua alma. Provérbios 2:6-10.

Hamlet, em conversa com Horácio sobre sua viagem à Inglaterra, explica como escapou de ser assassinado por uma mensagem enviada por Claudio, através de Rosencrantz e Guildenstern. Por isso, reconhece a existência de uma divindade que dá sabedoria para agir nos momentos mais importantes da vida. Essa menção deve ter sido reconfortante para sua plateia, constituída geralmente de pessoas despossuídas de uma estrutura social voltada para a sua proteção. Se bem que durante o reinado de Elizabeth I a Inglaterra tenha prosperado, certamente os mais beneficiados faziam parte da burguesia mercantil.

(19) ATO 5. CENA 2.

Não passa de tolice; só uma espécie de pressentimento, desses que perturbam as mulheres²³.

E, estando ele no tribunal, sua mulher mandou dizer-lhe: Não te envolvas com esse justo; porque hoje, em sonho, muito sofri por seu respeito. Mateus 27:19.

Antes do duelo com Laertes, Hamlet sente uma angústia no coração, pois tem a intuição de que algo poderia estar errado. Mas julgou que era uma tolice, um pressentimento que pertence às mulheres. Talvez, se ele tivesse se lembrado da mulher de Pilatos, teria evitado não apenas sua morte como também a de sua mãe.

(20) ATO 5. CENA 2.

Existe uma providência especial até na queda de um pássaro²⁴.

Não se vendem dois pardais por um asse? E nenhum deles cairá em terra sem o consentimento de vosso Pai. E, quanto a vós outros, até os cabelos todos da cabeça estão contados. Não temais, pois! Bem mais valeis vós do que muitos pardais. Mateus 10:29-31.

Ainda falando com Horácio sobre o seu duelo que teria com Laertes, Hamlet expressa sua crença de que nada poderia acontecer-lhe sem o consentimento de Deus. Faz, então, uma

²³ Texto original: It is but foolery; but it is such a kind of gain-giving, as would perhaps trouble a woman.

²⁴ Texto original: there's a special providence in the fall of a sparrow.



clara alusão ao versículo de Mateus 10:29-31, que fala sobre a providência divina até mesmo nos pequenos eventos da natureza. No entanto, essa visão parece refletir mais uma confiança excessiva do que uma verdadeira compreensão do controle de Deus sobre o destino²⁵.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo propôs uma análise comparativa entre a narrativa de Hamlet e os textos bíblicos, buscando identificar as referências, empréstimos e vestígios presentes na obra de Shakespeare. Através de uma leitura detalhada, foi possível perceber como o dramaturgo inglês utilizou as Escrituras Sagradas para moldar a psicologia e as motivações de seus personagens, principalmente as do príncipe Hamlet.

Embora não seja possível afirmar com certeza a profundidade do envolvimento espiritual de Shakespeare, sua obra revela um conhecimento considerável da Bíblia, refletido em diversas passagens e alusões que, de forma sutil ou não, influenciam o enredo e a caracterização dos personagens. A relação entre as questões existenciais de Hamlet — como a morte, o sofrimento e a justiça — e os princípios cristãos oferece uma visão rica sobre como a literatura pode interagir com os contextos religiosos de uma época.

Através dessa análise, observou-se como Shakespeare, embora operando no campo da arte dramática e da ficção, incorporou elementos bíblicos que enriquecem a interpretação dos dilemas de seus personagens, conferindo-lhes uma complexidade atemporal que ainda ressoa com o público moderno.

A análise das referências bíblicas em *Hamlet* oferece uma rica oportunidade para refletir sobre o papel da Bíblia na formação do pensamento literário e filosófico de uma época. A partir dessa pesquisa, outros estudiosos podem ser incentivados a explorar como a Bíblia se entrelaça com outras grandes obras da literatura mundial, investigando não apenas as referências explícitas, mas também as influências subjacentes nas questões morais e existenciais tratadas pelos autores.

Além disso, um estudo mais aprofundado poderia examinar como a teologia vigente no período de Shakespeare — marcada por um cristianismo medieval e renascentista —

²⁵ Isso é exemplificado em Provérbios 27:1, que adverte contra a presunção de planejar o futuro sem considerar a incerteza do amanhã. Shakespeare usa esses conceitos bíblicos, mas a maneira como Hamlet os interpreta destaca uma tensão entre a confiança na providência divina e a compreensão humana da imprevisibilidade do destino.



ressoou nas obras de ficção, e como essa visão religiosa é comparada com as interpretações teológicas modernas. Essas investigações poderiam trazer à tona novos insights sobre a evolução das ideias teológicas e sua permanência ou transformação no campo literário, ampliando a compreensão da interação entre literatura e espiritualidade ao longo dos séculos.

REFERÊNCIAS

- AMORA, M. **Hamlet: a difícil arte de decidir**. São Paulo: Novo Século, 2006.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).
- BARROS, D; FIORIN, J. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1999.
- BLOOM, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BRYSON, B. **Shakespeare, o mundo é um palco: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DAVIS, J. **Novo dicionário da Bíblia**. São Paulo: Hagnos, 2005.
- DORNELES, V. (ed.). **Comentário bíblico Adventista do Sétimo Dia**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2011. (Série Logos, v. 1)
- DORNELES, V. (ed.). **Comentário bíblico Adventista do Sétimo Dia**. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2014. (Série Logos, v. 6)
- GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- GREENBLATT, S. **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- HELIODORA, B. **Reflexões shakespearianas**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.
- HILL, C. **A Bíblia inglesa e as revoluções do século XVII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- HONAN, P. **Shakespeare: uma vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semánsise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- KOCH, I.; TRAVAGLIA, L. **A coerência textual**. São Paulo: Contexto, 1990.
- MILWARD, P. **Biblical influences in Shakespeare's great tragedies**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.



OLIVEIRA, A. A maldição primeira e outros intertextos bíblicos em Hamlet, de Shakespeare. **Revista Estudos Anglo-Americanos**, nº 42, p. 123-142, 2014. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/reaa/article/view/1537>. Acesso em: 01 jul. 2024.

PFANDL, G. (org.) Interpretando as Escrituras. Tatuí: Casa Publicadora Brasileira, 2015.

RIBEIRO, F. Tributo a William Shakespeare: os 460 anos de nascimento de um grande poeta e dramaturgo. **Cordis**, n. 31, p. 1-12, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2176-4174.v1.2024e66947>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ROCHA, R. O jogo político na era dos Tudors: absolutismo e reforma. In: LEÃO, Liana; SANTOS, Marlene (orgs.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008. p. 32-61.

SHAHEEN, N. **Biblical references in Shakespeare's plays**. Newark, DE: University of Delaware Press, 2011.

SMITH, Emma. **Guia Cambridge de Shakespeare**. Porto Alegre: L & PM, 2014.

WOLF, A. A intertextualidade fílmica e a linguagem cinematográfica: Woody Allen versus Ingmar Bergman. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 16., 2015, Joinville. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2015. p. 1-12.