



RDL

REDE BRASILEIRA  
DIREITO E LITERATURA

## A LEITURA SCHMITTIANA DE *HAMLET*: A DESMITIFICAÇÃO DE *HAMLET* E A *HAMLETIZAÇÃO* DO JURISTA<sup>1</sup>

EMILIA JOCELYN-HOLT CORREA<sup>2</sup>

TRADUÇÃO DE ANDRÉ KARAM TRINDADE

**RESUMO:** Qual é a leitura schmittiana de Hamlet? O presente artigo analisará o texto *Hamlet ou Hécuba: a irrupção do tempo no jogo do drama*, de Carl Schmitt, com o objetivo de entender a interpretação que pelo jurista à tragédia *Hamlet*, de Shakespeare. Após explicar as ideias contidas nesse ensaio de Schmitt, segue-se com uma reflexão crítica da leitura que o filósofo alemão faz da obra de Shakespeare. Propõe-se que Schmitt busca ressaltar a figura de Cláudio e desmitificar a de Hamlet. Com isso, mitifica-se a política ao mesmo tempo que se desmitifica o direito.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Hamlet*; William Shakespeare; Carl Schmitt; *Hamlet* ou *Hécuba*.

<sup>1</sup> Um primeiro esboço deste texto foi apresentado, em novembro de 2012, no Seminário de Estudos da República, organizado pela Professora Sofia Correa, na Facultad de Derecho da Universidad de Chile. Agradeço pelos comentários recebidos durante a sessão. Agradeço, especialmente, pelos comentários de Sofia Correa Sutil, Alexis Ramírez Donoso, Joaquín Trujillo Silva, Felipe Meléndez Ávila y Paulo Recabal Fernández. As sugestões foram valiosas e contribuíram para que o trabalho melhorasse significativamente. A presente versão foi editada durante meus estudos doutorais (J.S.D. program) da Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) – Doctorado Becas Chile/2019 – 72200304. Durante esse programa também recebi financiamento da Universidad de Santiago de Chile. Agradeço, finalmente, a essas instituições, que me possibilitaram realizar meus estudos doutorais.

<sup>2</sup> Doutoranda e Mestre em Direito (Yale University). Licenciada em Ciências Jurídicas e Sociais (Universidad de Chile). Professora da Facultad de Derecho da Universidad de Chile. Autora do livro *El caos al imperio del Derecho. La búsqueda de la justicia en Shakespeare* (ed. Rubicón, 2018) e coeditora do livro *Ficciones Jurídicas. Derecho y Literatura en Chile* (ed. Rubicón, 2019). New Haven, USA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0265-8741>. E-mail: [emilia.jocelyn-holt@yale.edu](mailto:emilia.jocelyn-holt@yale.edu), [emilia.jocelyn-holt@usach.cl](mailto:emilia.jocelyn-holt@usach.cl).

## I

Todos ouvimos falar de Carl Schmitt, seja por ser jurista do regime nazista, seja pela influência que seus escritos jurídicos constitucionais ainda produzem nos dias de hoje. Também é inesquecível seu célebre debate com Hans Kelsen a respeito de quem é o guardião da Constituição. A repercussão de sua obra é vasta, sobretudo no campo do constitucionalismo. Não falta que o defenda, nem o ataque; tampouco quem, antes de citá-lo, se desculpe ou se justifique. Schmitt provoca devoção e, ao mesmo tempo, rejeição. Ele é uma figura controversa à qual não podemos negar seu impacto na atualidade.

O que muitos não sabem é que Schmitt, além de ter sido um homem notadamente culto, também publicou obras de crítica literária<sup>3</sup>, das quais *Hamlet ou Hécuba: a irrupção do tempo no jogo do drama* (Schmitt, 1993, 2009) foi a mais importante delas<sup>4</sup>. Trata-se de um pequeno ensaio sobre a tragédia mais famosa de William Shakespeare: *Hamlet* (Shakespeare, 2005, 2012). Esse texto foi uma conferência que o autor proferiu em 30 de outubro de 1955, convidado por Volkshochschule der Landeshauptstadt Düsseldorf. Apesar de curto, o texto contém uma enorme quantidade de ideias. Ademais, evidencia a importância que o direito e a literatura, em conjunto, têm para a política moderna.

Um artigo sobre *Hamlet ou Hécuba* poderia assumir diferentes abordagens. Uma possibilidade seria concentra-se no debate entre Walter Benjamin e Schmitt a respeito da relação entre política e estética subjacente a todo o ensaio (Rust e Lupton, 2009). Ou a relação entre a proposta e Schmitt com as ideias de Adorno (Pan, 2009). Inclusive, seria possível argumentar que Schmitt, em face de sua insistência de unir a arte e a política, pretende voltar a uma crítica literária que ocorreu na época do nazismo, contrária à nova versão despolitizada que exsurtiu nos anos 50 (Pan, 2009). Outra perspectiva possível poderia basear-se na obra constitucional de Schmitt, demonstrando como *Hamlet ou Hécuba* não é mais do que uma nova maneira de reescrever suas ideias (Rust e Lupton,

---

<sup>3</sup> Uma de suas primeiras publicações foi um livro sobre um poema de Theodor Däubler.

<sup>4</sup> Lamentavelmente, em face da dificuldade de encontrar a edição em espanhol, todas as referências deste trabalho foram extraídas da edição inglesa.

2009). Também se poderia investigar a ideia de soberania e representação, que se encontra por trás desse texto (Rust e Lupton, 2009). Uma abordagem diversa seria a visão comparada entre esse escrito de Schmitt e outros de Hans Kelsen (Lupton, 2011). Quiçá buscar a conexão com a ideia dos dois corpos do rei (*The King's two bodies*) (Santner, 2011). Ela poderia ser lida desde o ponto de vista de um experto em tragédia, para analisar o que nos diz sobre sua origem. Ou perguntar qual é a ideia de mito que sustenta Schmitt; ou o que nos diz do catolicismo e do protestantismo (Rust e Lupton, 2009). Quiçá um historiador também teria muito interesse no texto e, ainda, mais, um alemão, já que Schmitt explica porque Hamlet foi uma figura central para a política, a história e os intelectuais alemães (Dobson, 2009). Também se poderia propor um equivalente da visão de Schmitt sobre a relação ente soberano e vontade popular com a aquela que existe entre o dramaturgo e seu público no teatro isabelino. Isso já revela a quantidade e variedade de ideias que Schmitt reúne nessas poucas páginas<sup>5</sup>.

O presente artigo analisará o texto desde a perspectiva da relação entre Direito e Literatura, como duas disciplinas interconectadas, o que significa dizer que investigaremos o que agrega esse ensaio escrito pelo jurista para uma leitura de *Hamlet*. Por outro lado, indagaremos o que sua interpretação de *Hamlet* nos diz sobre as ideias do próprio Schmitt.

Considerando a complexidade de *Hamlet ou Hécuba* e a pouca difusão desse texto, a primeira seção do artigo será dedicada a uma explicação das ideias mais importantes que desenvolve Schmitt em seu ensaio. Em seguida, será proposta uma reflexão crítica sobre a leitura schmittiana de *Hamlet*. Com essa introdução, passemos às principais ideias de Schmitt em *Hamlet ou Hécuba*.

## II

A primeira explicação envolve o título do ensaio: *Hamlet ou Hécuba: a irrupção do tempo no jogo do drama*. Hécuba é a rainha de Tróia quando a cidade cai nas mãos de Agamenon e de Aquiles. Qual é o papel de Hécuba em *Hamlet*? Sua participação passa muitas vezes

---

<sup>5</sup> Na verdade, a revista *Telos*, número 153 (inverno, 2010) foi dedicada ao ensaio de Carl Schmitt.

desapercebida. Na obra de teatro, quando um grupo de atores chega à corte de Elsinore<sup>6</sup>, Hamlet lhes pede que atuem algumas cenas da tragédia de Hécuba. Em um dos seus famosos solilóquios, Hamlet surpreende-se ao ver que os atores possam chorar por causa de Hécuba, quando, na verdade, não lhes afeta em nada. Ato contínuo, reprova a si mesmo por haver sido incapaz, até aquele momento, de cumprir a vingança contra o tio que matara seu pai. Isso o leva a decidir por certas ações.

De outra parte, há certos paralelos entre a história de Hécuba e a do próprio Hamlet: por um lado, existem semelhanças entre os dois vingadores; por outro, entre Hécuba e Gertrudes, pois ambas têm o marido assassinado. Esses paralelos mostram o que deveria ocorrer, porém não ocorre no mundo de Hamlet. Em vez de se vingar, Hamlet não faz nada; em vez de chorar por seu marido, Gertrudes casa-se com o assassino.

É em razão dessa cena que Schmitt coloca o título em seu ensaio, insistindo que Shakespeare não espera que nós choremos por Hamlet, assim como ele se surpreende que os atores o façam por Hécuba. Somente choraríamos por Hamlet se quiséssemos separar a realidade da nossa existência e aquela da obra encenada, e nossas lágrimas seriam como as dos atores. Schmitt se pergunta: por que é tão forte essa separação (realidade e obra) no teatro isabelino e por que é tão forte o chamado de Shakespeare à ação, por que é tão retórico e político seu discurso? Ao fim e ao cabo, o que Hamlet vê na encenação é aquilo que o leva a atuar em sua vida. Para o filósofo, essa é a consciência da história, e assim temos Hécuba dentro de Shakespeare e, por sua vez, Shakespeare na Europa do século XX. Dessa forma, Schmitt reduz a importância de uma leitura puramente estética da arte e aposta, ao contrário, em uma interpretação retórica e política (Pan, 2009, p. 100).

Schmitt questiona-se sobre o papel que a figura de Hamlet exerceu na Europa. Sustenta que, apesar do espírito europeu ter se desmitificado a partir do renascimento, Hamlet tornou-se um verdadeiro mito, que não perdeu sua força e poder em nenhum momento. Aliás, nações inteiras sentiram-se Hamlet, especialmente a Alemanha, onde se empregou essa

---

<sup>6</sup> Elsinore é o castelo do rei da Dinamarca, onde ocorre toda a ação de *Hamlet*.

analogia por jornalistas e poetas. Esse mito foi, realmente, potente na história de todo o continente. Então, pergunta-se Schmitt, o que fez esse mito ser o que é. Para ele, há duas perspectivas que são necessárias analisar, sendo a primeira aquilo que denomina o tabu da rainha, enquanto a segunda diz respeito à figura do vingador. São esses dois grandes temas que fazem com que a obra seja o que é. Afirma que, para entender essas perspectivas, é necessário compreender Hamlet fora da situação concreta em que está, assim como responder à pergunta sobre a origem da tragédia. Como a origem da tragédia se situa na realidade histórica, é possível sustentar que Hamlet é, na verdade, o rei inglês Jaime I, filho de Maria Stuart, que reinou a Inglaterra entre 1603 e 1625.

O tabu<sup>7</sup> da rainha é o que Schmitt chama a primeira irrupção do tempo no jogo do drama. Para o filósofo, a história vem introduzida no drama de três maneiras: as alusões históricas, a ideia do espelho (da qual um evento ou personagem contemporâneo aparece no drama como se estivesse diante de um espelho; por exemplo, as últimas palavras de Hamlet seriam as últimas palavras do Conde de Essex) e, finalmente, aquelas em que um tempo histórico realmente irrompe dentro do espaço teatral da obra. Essa última irrupção do tempo no drama é que interessa a Schmitt.

Nesse contexto, a pergunta que Schmitt se faz é qual a participação de Gertrudes<sup>8</sup> na morte de seu marido. Explica que essa pergunta é evitada por Shakespeare durante todo o drama e, por isso, até os dias de hoje, não foi respondida. Tampouco se pode responder, pela mesma razão, se Gertrudes enganou ou não seu marido enquanto ele vivia. Schmitt conclui que não se chegará a qualquer consenso nesse ponto e que isso se deve ao fato de estarmos diante de um tabu. Esse tabu é tão forte que exclui a pergunta da inocência ou culpa de Gertrudes, de tal maneira que ela é deixada de fora da obra dentro da obra que monta Hamlet. Para Schmitt, isso é muito estranho em Shakespeare, uma vez que se trata de

---

<sup>7</sup> É interessante notar que não foi a primeira vez que Schmitt recorreu ao conceito de *tabu* e que, ademais, o utilizará para a ideia de ditadura. Jennifer Rust e Julia Reinhard também argumentam que poderia haver uma conexão entre o tabu da rainha com outros tabus de sua época e de sua figura pública (Rust e Lupton, 2009, p. 1).

<sup>8</sup> Gertrudes é a mãe de Hamlet. A história de *Hamlet* inicia com o fantasma de seu pai, que lhe pede para que o vingue, porque sua morte não resultou da picada de uma serpente como se dizia. Ele teria sido assassinado por seu próprio irmão, Cláudio, no caso, tio de Hamlet. Em menos de um mês, Gertrudes e Cláudio se casaram, tornando-se ele o rei da Dinamarca.

um autor que não evita enfrentar esse tipo de conflito no caso das mulheres, mostrando-as em várias situações como brutais, inocentes ou culpadas<sup>9</sup>. Ademais, o efeito do tabu é que se perde a clareza da obra.

O que significa esse tabu da rainha? A resposta de Schmitt remete à história. A leitura proposta é a seguinte. Maria, Rainha da Escócia, teria vivido uma situação similar. Seu segundo marido, Henrique Stuart, teria sido brutalmente assassinado em 1566 pelo Conde de Bothweel. Há pouco meses desse episódio, Maria Stuart casa-se com o presumido assassino. Até os dias de hoje, sua participação na morte de seu segundo marido continua uma incógnita. Os católicos sempre a trataram como se fosse inocente, enquanto os protestantes (por exemplo, a rainha Isabel I), como culpada. Tudo isso foi um escândalo na época de Shakespeare. Como isso afetaria a obra? Muito, conforme Schmitt, sobretudo se levado em conta o contexto de Londres, de 1600 a 1603, quando o assunto do momento era a sucessão do trono. A rainha Isabel I, que havia reinado por quarenta anos, não tinha filhos, estava doente e se negava a nomear um sucessor. De fato, não falava do tema publicamente e odiava que o fizessem. Os Condes de Southampton e de Essex, que eram mecenas de Shakespeare, apoiavam Jaime, filho de Maria Stuart, Rainha da Escócia, como legítimo herdeiro do trono. Isabel ficou tão descontente que perseguiu os condes de Southampton e Essex, pressionou-os e inclusive executou um deles. Shakespeare, diz Schmitt, teve de deixar Londres e voltou somente quando Jaime foi coroado, momento em que sua companhia *The King's Men* regressou<sup>10</sup>. Schmitt explica que Jaime I sempre foi amável com Isabel I para garantir seu próprio trono, apesar de ela ter mandado executar sua mãe, Maria Stuart. Jaime I nunca permitiu que se maculasse a imagem de sua mãe, nem que existisse qualquer suspeita sobre sua pessoa. É por tudo isso que Schmitt conclui que Shakespeare criou o tabu da rainha. Por um lado, não se podia insinuar que Gertrudes fosse culpada porque o possível herdeiro do trono (e na segunda versão<sup>11</sup>, o já Rei) Jaime

<sup>9</sup> Um perfeito exemplo poderia ser Lady Macbeth.

<sup>10</sup> Um dos primeiros atos de Jaime I foi eleger uma companhia de teatro da qual seria mecenas. Escolheu a companhia de William Shakespeare, que por isso muda seu nome para *The King's Men*.

<sup>11</sup> Ao que se sabe, *Hamlet* foi encenada mais de uma vez em Londres. Ademais, há distintas versões do texto. É particularmente interessante que Schmitt cite o texto de Hamlet sobre Hécuba (sobretudo como epígrafe) que aparece no First Quarto e não na

I não gostava que falassem de sua mãe nesses termos. De outro, Shakespeare possui um público, em grande medida, protestante e, portanto, tampouco podia apresentá-la como inocente.

A segunda irrupção do tempo no jogo do drama é a figura do vingador<sup>12</sup>. Aquilo que chama a atenção de Schmitt é o fato de Shakespeare haver transformado a figura do vingador em uma personagem melancólica, pensativa, um herói problemático que não está seguro de sua missão de vingança. Schmitt chama isso de “hamletização do vingador”. Para o filósofo, essa personagem é tão problemática que ninguém conseguiu uma interpretação definitiva. Por exemplo, em nenhum momento Shakespeare explica a inatividade de Hamlet<sup>13</sup>.

Schmitt nos propõe que novamente por trás da personagem de Hamlet há uma figura histórica. Isso é o que explica o grande êxito que teve essa obra no seu tempo: o público percebia esses paralelos. Hamlet seria o rei Jaime I<sup>14</sup>. Porém, isso não é tão simples. Para Schmitt, não se pode sustentar que Shakespeare tenha feito uma mera cópia do rei. Seria politicamente impossível. Todavia, haveria semelhanças entre ambas as personagens que o público reconhecia de imediato. Por exemplo, quando Hamlet nomeia Fortinbras<sup>15</sup> como seu sucessor, antes de morrer<sup>16</sup>, e lhe

---

última versão de *Hamlet*. De fato, argumentou-se que é uma versão corrompida. Portanto, Schmitt usa uma versão que é pouco lida e que sofreu alterações em relação ao texto que costumamos conhecer, o do First Fólio que tem algo como 1600 linhas a mais.

<sup>12</sup> O fantasma do pai de Hamlet aparece logo nas primeiras cenas do primeiro ato, quando pede a Hamlet que vingue sua morte. Hamlet aceita a missão, ainda que não saiba se acredita ou não no fantasma. Ele mesmo afirma que poderia ser uma representação do diabo. De todo modo, Hamlet utiliza alguns atores para que representem a obra *The Murder of Gonzalo*, na qual Hamlet decide introduzir diálogos e discursos, a fim de recriar a morte de seu pai e, assim, poder ver a reação de seu tio, quem se levanta surpreso e assustado, cancelando a peça. Com isso, Hamlet decide que tem prova suficiente que inculpa o rei e que, portanto, deve se vingar. Estamos diante do que se denominou uma obra de vingança, porém dotada de uma personagem que não consegue executá-la, mas sim dedica seu tempo à reflexão, à melancolia e aos solilóquios.

<sup>13</sup> Hamlet e sua inatividade são famosas. Apesar de o fantasma lhe aparecer, nada faz para se vingar durante toda a obra. Inclusive quando tem a oportunidade perfeita (encontra o rei ajoelhado, de costas, rezando), decide não o matar e inventa uma série de desculpas. (Se o mata enquanto reza, ele irá ao céu, embora devesse ir ao inferno; portanto, não poderia assassiná-lo nessas condições). A tragédia é que essa falta de ação leva a muitas mortes mais.

<sup>14</sup> Schmitt também argumenta por que Hamlet não poder ser o Earl of Essex e toma parte nessa discussão.

<sup>15</sup> Fortimbrás é o príncipe da Noruega. Ele seria o equivalente a Hamlet em muitos aspectos. Os pais de ambos foram à guerra, vencida pela Dinamarca. Depois, o rei da Noruega morre, mas também é o irmão do rei, e não o filho, quem assume o trono. Fortimbrás, homem de ação, sai para a guerra e decide, entre outras coisas, retomar territórios perdidos por seu pai, ainda que existisse um tratado de paz. Isso explica por

entrega seu *dying voice*<sup>17</sup>, esse episódio estaria conectado a Jaime. Antes de assumir o trono da Inglaterra, seria entendido como uma aclamação ao seu nome como sucessor, enquanto que, depois da coroação, seria interpretado como um ato de homenagem.

A segunda evidência que nos apresenta Schmitt para demonstrar a semelhança entre Hamlet e Jaime I é a vida desse último. Schmitt explica que Jaime I é descendente de uma linhagem infeliz, os Stuart. Recorde-se que seu pai foi assassinado, em seguida sua mãe casou-se com o assassino e, por fim, ela foi executada. Teve uma vida complicada, foi coroado rei da Escócia (Jaime I) quando tinha apenas um ano e meio de idade e, portanto, sempre esteve rodeado de gente que queria controlá-lo. Foi sequestrado, preso e ameaçado. Ademais, batizaram-no católico, porém durante sua vida teve de aliar-se com os protestantes para assumir o trono. Por esse mesmo motivo, preciso manter boas relações com a rainha Isabel I, quem ordenou a morte de sua mãe. Schmitt não deixa de lembrar a vida intelectual do rei. Ele era um grande leitor e escritor, além de um eloquente orador. Escreveu vários livros, um deles sobre fantasmas, e Schmitt retoma e insiste nesse ponto, já que suas ideias estariam refletidas nos fantasmas de *Hamlet*<sup>18</sup>. Por outro lado, em seus textos, Jaime I é o grande defensor do direito divino dos reis. Segundo Schmitt, esse seria seu grande problema existencial. Esse direito divino era sagrado e obtido de forma hereditária. Somente poderia ser portado por reis que chegaram à

---

que, ao final da narrativa, Fortimbrás está passando pela Dinamarca. Ele teria pedido autorização para atravessar o reino com suas tropas e chegar à Polônia. Fortimbrás seria o equivalente a Hamlet, porém com a diferença de que ele age.

<sup>16</sup> No último ato, Laertes e Cláudio criaram um plano para matar Hamlet. Laertes quer vingar a morte de seu pai, Polônio, conselheiro do rei que morreu assassinado por Hamlet, que pensava estar matando Cláudio. Laertes e Hamlet disputam uma partida de esgrima, porém a ponta da espada de Laertes está envenenada. Ademais, a taça de vinho de Hamlet contém veneno, porém é bebida por Gertrudes por causalidade. Laertes fere Hamlet, porém em seguida Hamlet atinge Laertes com sua própria espada, sendo os dois envenenados. Laertes confessa o plano de Cláudio, e Hamlet, ao dar-se conta de que também sua mãe havia sido envenenada, pega a espada com veneno e acerta Cláudio. Como se isso não bastasse, obriga-o a tomar a taça de vinho. Antes de morrer, diz a seu grande amigo Horácio que deve esperar que chegue Fortimbrás, príncipe da Noruega, e contar-lhe tudo que ocorreu. Depois disso, nomeia Fortimbrás como herdeiro ao trono da Dinamarca.

<sup>17</sup> Em seus últimos momentos, Hamlet nomeia Fortimbrás como o herdeiro legítimo ao trono da Dinamarca.

<sup>18</sup> Isso se refere à discussão sobre o fantasma, se a figura é católica ou protestante. Também se refere ao debate sobre a possibilidade de o fantasma não ser mesmo o diabo.

coroa mediante uma sucessão legítima, deixando fora todo e qualquer tipo de usurpador. Para Schmitt, o rei Jaime I não fora bem compreendido na história, pois, desde sua época, teve de enfrentar uma dura propaganda feita por seus inimigos políticos, que sempre o apresentaram como um homem terrível. Todavia, par Shakespeare, Jaime I era uma esperança.

Após explicar as duas irrupções do tempo no jogo do drama, o tabu da rainha (Gertrudes) e a figura do vingador (Hamlet), Schmitt se pergunta pela fonte da tragédia. Coloca as questões como se um argumento histórico devesse ser inserido em uma obra de arte. Discute a especialização dos campos acadêmicos<sup>19</sup> e a liberdade criativa do escritor<sup>20</sup>. Nesse ponto, é interessante destacar seu argumento de que o artista realmente livre é o poeta, porém essa liberdade não se encontra em nenhuma outra forma literária. Argumenta, também, que Shakespeare não escrevia para a posteridade, mas sim para Londres de sua época, um público muito específico. Ademais, era um homem que tinha contato permanente com a Corte, com o público e com os atores. Por isso é óbvio que suas obras estejam repletas de alusões a eventos de sua época<sup>21</sup>. Portanto, Shakespeare estava absolutamente limitado por seu próprio público. É necessário entender o que diz, mas também ter conhecimento suficiente para vincular-se com a obra. Ademais, argumenta Schmitt, quando Shakespeare utilizava uma personagem que o público conhecia, a tensão e a participação<sup>22</sup> dela aumentava.

De outro lado, para Schmitt, a obra de teatro é sempre autônoma. Por tanto, *Hamlet* e outras peças de Shakespeare podem ser apresentadas sem referência alguma à história nem à filosofia. Assim, o filósofo nos

---

<sup>19</sup> Os diferentes campos acadêmicos foram se especializando, de tal maneira que, para um historiador literário, a fonte de Hamlet seria uma obra ou um livro; para um historiador político, seria Jaime I; e, para a filosofia da arte, seria o poeta, já que a arte é uma criação autônoma que contém a si mesma e está isolada da realidade histórica ou sociológica.

<sup>20</sup> Explica que, na Alemanha, essa ideia tornou-se a defesa da liberdade artística, correspondendo ao que os antigos poetas chamavam “licença poética”.

<sup>21</sup> Chega inclusive a propor que não lhe surpreenderia se Shakespeare iniciasse suas obras com um letreiro que fizesse uma advertência bastante comum nos dias de hoje: “Todos os fatos e personagens desta obra são ficcionais. Qualquer semelhança com fatos ou pessoas reais é puramente acidental” (Schmitt, 2009, p. 35).

<sup>22</sup> No teatro isabelino, o público participava, gritava, respondia aos atores e, inclusive, atrapalhava. Caracterizou-se como um teatro, de certo modo, bárbaro e, portanto, muito diferente do teatro de hoje em dia. Não era elitista e dividia-se em setores, havendo uma seção barata, onde o povo poderia assistir ao espetáculo de pé, pagando muito pouco por isso. Em outros setores mais cômodos, existiam camarotes, sendo possível se sentar.

explica que ele não espera que, ao assistir a Hamlet em cena, pensemos no rei Jaime I. Isso ocorre, em parte, porque, quando inicia a obra, a tragédia termina. Em *Hamlet*, há uma negação fundamental à situação crítica, nos diz.

Por sua vez, Schmitt argumenta que, no século XVII, o mundo era um grande palco. Os homens de ação viam-se a si próprios nas cenas, eles entendiam seus papéis de forma teatral. É por isso que, em geral, a ação na esfera pública era compreendida da mesma maneira que um ato teatral. Jaime I insistia que, como rei, estava sempre em cena. Tudo era teatro na vida isabelina. Então, quando estamos diante de uma obra dentro de uma obra no ato III de *Hamlet*<sup>23</sup>, estamos, na verdade, em uma obra dentro de uma obra dentro de uma obra. O que mais chama a atenção de Schmitt é que, nesse jogo, Shakespeare não cria uma paródia. Tampouco se vê de modo artificial. Isso possui apenas uma explicação: a obra tem um centro de realidade histórica indiscutível, o que torna ainda mais potente a dupla exposição da realidade da época. Tudo isso a intensifica. Contudo, não é perfeita. Ao contrário. Para Schmitt, em *Hamlet* não há unidade de espaço, tempo e ação; ademais, existem pelo menos duas áreas obscuras, misteriosas, o tabu da rainha e o vingador distorcido. É esse último o que permite que Hamlet se torne um mito.

Schmitt explica que a genuína tragédia tem uma qualidade que não é imitável. Não há obra literária, por mais perfeita que seja, capaz de conseguir isso. Schmitt distingue a ação trágica e a tragédia na obra de arte. Essa última é a que ocorre dentro dos limites de recriação e, no caso do teatro, dentro de um palco, com roteiro e todos os limites próprios dessa forma de arte. No outro extremo, está a verdadeira tragédia, que é histórica e inimitável. Essa característica tem a ver com a realidade objetiva da ação trágica, na qual há pessoas e eventos reais. Por isso, a ação trágica pura não pode ser ficcionalizada, nem relativizada; ela é, portanto, incompatível com uma obra de arte. Esse é o grande limite da invenção literária. Não há mortal que possa recriar o centro, o mais

---

<sup>23</sup> Hamlet recorre a alguns atores que chegam à Corte para saber se Cláudio é, ou não, culpado pela morte de seu pai. Para isso, pede a eles que atuem na peça *The Murder of Gonzalo*, cujo argumento é muito parecido à cena da morte de seu pai, conforme lhe relatou o fantasma. Também ajusta um pouco o texto. Dessa forma, segundo a reação de Cláudio ao ver a encenação do ato que cometera, Hamlet poderá saber, de uma vez por todas, se ele é, ou não, o assassino de seu pai.

essencial da ação trágica. Assim, quanto mais original e perfeita for uma obra de teatro trágica, mais destruição da tragédia ocorrerá. A tragédia está baseada em uma experiência de vida ou em uma realidade histórica muito forte<sup>24</sup>. Agrega Schmitt que, na época de Shakespeare, a dramaturgia, as obras, o teatro ainda não estavam divorciadas da realidade da atividade humana. De fato, pertencem à vida mesma, e o texto ainda não é civilizado. Nesse período, as obras e o teatro são bárbaros e elementares. O centro da realidade histórica, ao não ser inventado, pode ser uma maneira de propiciar que a tragédia entre na obra trágica. Assim, existem duas fontes de ação trágica no teatro: de um lado, o mito, como é o caso da tragédia clássica; de outro, a imediatez da realidade histórica, tal qual em *Hamlet* e no teatro moderno. Nesse contexto, a grandeza de Shakespeare, acredita Schmitt, recai em sua reserva, em sua consideração e respeito ao extrair o que necessita da situação política. É isso o que intensifica Hamlet e o transforma em mito.

Em seguida, Schmitt pergunta-se pelo tema da sucessão ao poder na obra. Recordemos que Hamlet, ainda que filho do rei, não o sucede. Ao contrário, quem assume o trono é seu tio, Cláudio, o presumido assassino de seu pai. Não se sabe por que Cláudio herda o trono. Tampouco fica claro se foi pelo fato de se casar com a rainha Gertrudes. Portanto, Schmitt questiona se Cláudio usurpou o trono ou se tinha o direito à sucessão. O jurista entende que, na primeira parte da obra, até a obra dentro da obra e a morte de Polônio, estamos diante de uma tragédia de vingança, porém, na segunda metade, estamos diante do problema da sucessão. O mais curioso é que o próprio Schmitt admite que esse tema que ele considera tão importante na obra envolve um assunto que o público nunca recorda. Também afirma que, na segunda parte, vemos constantemente elementos de negociação entre Hamlet e Cláudio para chegar a um acordo. Assim, por exemplo, Cláudio assegura a sua sucessão ao trono a Hamlet. Então, Schmitt se questiona acerca de que tipo de monarca estamos: seria um monarca eletivo? O jurista responde que não. O que existe, isso sim, é uma conexão com a realidade de 1600 a 1603, na qual a sucessão funciona através da figura do *dying voice* (ocasião em que o rei moribundo nomeia

---

<sup>24</sup> Schmitt explica que isso e o que aconteceria com a tragédia Ática.

seu sucessor). Desse modo, Jaime I é o *dying voice* de Hamlet<sup>25</sup>. Ademais, para o público isabelino, explica Schmitt, a conexão entre Jaime e Hamlet permite ver Cláudio como um usurpador do poder. De outra parte, a Dinamarca pareceria ser, na obra, uma monarquia eletiva. Nesse sentido, Hamlet não foi eleito rei, mas Cláudio sim.

Ainda mais importante me parece a seguinte explicação que oferece Schmitt. Cláudio tem de haver empregado procedimentos legais e legítimos para conseguir roubar a coroa, a fim de que, segundo a forma e as aparências, ele fosse o rei legal, e não um usurpador. Schmitt insiste que a aparência é muito importante no direito, uma vez que ele depende essencialmente de sua forma. Na verdade, explica, é necessário um esclarecimento histórico. A diferença entre monarquia eletiva e hereditária não existia na época à qual nos referimos. Ou melhor, a sucessão decorria de três fatores importantes, sendo eles a nomeação pelo rei de seu sucessor (*dying voice*), o direito de sangue (de caráter sagrado e que exige ser um membro da família real) e a aceitação da sucessão por parte de figuras de um conselho ou algo equivalente. Assim, aduz Schmitt, o que o rei Cláudio rouba do rei Hamlet<sup>26</sup> não é somente sua vida, mas também a possibilidade de nomear seu filho como sucessor. Nesse sentido, Hamlet tem apenas um direito sanguíneo ao trono, o mesmo que possui Cláudio.

Finalmente, o ensaio termina com uma resposta ao livro *A origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin. Nessa complexa seção, Schmitt sustenta que as obras de Shakespeare não estão centradas no estado ou na política no sentido que essas noções são entendidas na Europa continental durante os séculos XVI e XVII, com o desenvolvimento da ideia de Estado soberano. Shakespeare pertence a uma evolução histórica particular, a história inglesa. Também contrapõe que *Hamlet* e Shakespeare não são católicos<sup>27</sup>. Aliás, *Hamlet* mostraria a antítese entre o bárbaro e o político. A Inglaterra de Shakespeare parece estar em uma fase pré-estatal. Embora seja um grande império e esteja

---

<sup>25</sup> Isso ocorre porque, no último ato, ele o nomeia sucessor.

<sup>26</sup> Rei Hamlet é o nome do pai de Hamlet.

<sup>27</sup> Muito se discutiu se Shakespeare teria sido católico ou protestante.

nas origens da revolução industrial, Isabel I não organiza um exército nacional, nem uma polícia estatal, nem um sistema judicial ou financeiro. Assim, Schmitt reconstrói qual seria o renascimento e barroco inglês, diferentemente do continente, e explica as particularidades de sua evolução histórica e política.

### III

Diante de um ensaio como esse, muitas são as questões que se colocam, e os interesses particulares de cada qual conduzem a uma ou outra ideia do texto. Desde a perspectiva da interpretação de *Hamlet* e de como ele influenciou as diferentes áreas da cultura e do conhecimento, até certas ideias do texto de Schmitt que podem resultar interessantes e, inclusive, preocupantes.

Schmitt insiste, uma e outra vez, na ideia de que Hamlet tornou-se m mito que impactou a Alemanha e a Europa, em geral. Ele inclusive diz que, das três grandes personagens da literatura europeia, sendo os outros dois Dom Quixote e Fausto, somente Hamlet chegou a ser um mito. Nesse ponto, entre outras coisas, destaca que Dom Quixote é católico; Fausto, protestante; e Hamlet, nem um, nem outro, ou melhor, ambos de uma só vez, seria essa mescla o que configura a Europa. Essa descrição revela que, no fundo, Hamlet é o que é hoje pela delicadeza de Shakespeare ao tratar do tabu da rainha e da figura do vingador. Também o fato de que ninguém pode realmente entender essa figura ao longo de séculos, nem explicar essas duas interrogações contribuiu à configuração mítica. Até que chega o próprio Schmitt e decifra o mistério. Apesar de insistir, no início do texto, que se trata da sua interpretação, à medida que avança nos dá a entender que essa é a única maneira possível de vê-lo, se quisermos compreender o mito inteiramente. A pergunta que nos fazemos nesse momento é natural. Se o mito foi criado em parte por causa da incompreensão da personagem e se Schmitt está apresentando realmente a maneira de interpretá-lo, por que Schmitt insiste em desmitificar a figura de Hamlet?

Essa questão pode ser articulada com uma segunda interrogação sobre a figura de Cláudio na interpretação schmittiana de *Hamlet*. Schmitt

insiste em analisar o tema da sucessão em *Hamlet*<sup>28</sup>. É curioso porque ele mesmo nos diz que o público sequer notará esse assunto. É claro que não o perceberá, em *Hamlet* é difícil encontrar passagens que tratem o problema da sucessão. Como explica o crítico shakespeariano A. C. Bradley, em nenhum dos grandes solilóquios, nem em qualquer palavra de Hamlet, vemos alguma insatisfação por que Cláudio lhe tomou a coroa (Bradley, 2007, p. 117). Por outro lado, diferente de Fortinbrás, Hamlet não busca reaver seu reino. Tampouco vemos no povo da Dinamarca qualquer sinal de incômodo por ter um rei que usurpou o trono, ainda que se diga, reiteradas vezes, que a gente adora Hamlet. Nem mesmo o fantasma do pai de Hamlet insere o tema da coroa. O mais próximo a uma referência é o fato de Cláudio assegurar a Hamlet que ele será seu sucessor, porém diversos críticos entendem que isso se deve ao fato de Cláudio não possuir descendentes e Gertrudes não ter mais idade para gerar mais filhos. Cláudio, se não fosse por Hamlet, teria um grande problema de sucessão. Ademais, sejamos realistas, em toda a obra não vemos outros membros da família que pudessem sucedê-lo na sua morte. De outra parte, poder-se-ia argumentar que aquela frase de Cláudio é o que, em seguida, permite que Hamlet atue como rei, deixando-lhe o reino a Fortinbras. Isso evidencia que a grande preocupação de Shakespeare, nessa linha, seria que sua obra fosse redonda, e não tivesse problemas no argumento.

Apesar de tudo isso, Schmitt insiste em sustentar que a metade de *Hamlet* está dedicada ao problema da sucessão ao trono, ainda que ninguém o veja. Isso nos parece curioso. Se, como Schmitt argumenta, em outras obras Shakespeare não tem problemas com mostrar a brutalidade das mulheres e isso o faz perguntar qual é o papel de Gertrudes, Shakespeare tampouco tem problemas com mostrar usurpadores e assuntos de sucessão e de legitimidade no poder. Esse é um tema que Shakespeare aborda frequentemente, tanto em suas tragédias como em suas obras históricas. Então, quiçá a pergunta que deveríamos fazer é por que o dramaturgo não tocou nesse tema em uma obra cujo argumento permitia fazê-lo. Schmitt, ao contrário, decide argumentar que, na

---

<sup>28</sup> Não discutirei a possibilidade de que Cláudio e Hamlet negociem durante a metade da obra, já que simplesmente não vejo base alguma para isso no texto.

verdade, Cláudio usou diferentes meios para poder dobrar a lei e fazer aparecer legítimo. Ao fim e ao cabo, diz Schmitt, a aparência é o mais importante no direito. O jurista vai mais além. Ele faz uma complexa explicação histórico-política sobre a sucessão e o poder para conseguir demonstrar que talvez Cláudio seja igual ou inclusive mais legítimo como rei do que o próprio Hamlet. É por esse motivo que Schmitt insiste em manter Hamlet em seu tempo histórico, o mesmo que Gertrudes. Hamlet e Gertrudes têm uma explicação histórica e, desde esse ponto de vista, devem ser entendidos. Todavia, não faz nenhuma tentativa em proceder do mesmo com Cláudio. De certa maneira, Schmitt busca encerrar Hamlet e Gertrudes em sua própria época e deixá-los nela, porém, com Cláudio, não se vê nenhum paralelo histórico que permita limitá-lo.

Então, qual é o sentido de, por um lado, desmitificar Hamlet e, por outro, legitimar Cláudio? Creio que essa interrogação não possui apenas uma resposta. Uma maneira possível de entendê-lo é que talvez Schmitt realmente queira dizer à Europa que seu mito, o de Hamlet, já não existe, nunca realmente existiu ou, ao menos, não na forma em que se entende. O verdadeiro mito é Claudio. Homem de ação, frente a um melancólico juvenzinho inativo; faminto pelo poder, enquanto que o outro romântico se preocupa que sua mãe voltou a se casar; aquele que está disposto a fazer versus aquele que se se senta a meditar tanto e nada faz. A Europa mudou, nos diz Schmitt, e também deveria modificar seus mitos.

É possível interpretar Hamlet de outra maneira? Qual é o mito que quer desmitificar Schmitt? Existe outra leitura possível? Desde uma perspectiva do direito e da literatura, alguns autores têm proposto que, em *Hamlet*, Shakespeare escreveu uma obra em que há uma rejeição à vingança (Goddard, 1951, p. 331-386; Kott, 2007, p. 109; Posner 2009, p. 103-114) e uma aposta pelo devido processo (Kornstein 1994, p. 90-106; 2012, p. 34). Aderindo a essa ideia, argumentei em outro trabalho que a obra nos ilustra a difícil passagem de uma forma de resolução de conflitos, que é a vingança, ao sistema moderno, o processo. Enquanto seu pai lhe pede que vingue sua morte e mate Cláudio, Hamlet duvida. Não pode recorrer a uma institucionalidade, dado que Cláudio era agora o Rei da Dinamarca e, como tal, o juiz diante do qual Hamlet teria que apresentar seu pedido de justiça. De outro lado, Hamlet não é capaz de tomar a

justiça em suas mãos e vingar-se como havia lhe reivindicado seu pai. Todavia, isso não quer dizer que ele não faz nada a respeito. Ao contrário, ele se transforma no juiz da causa do Rei Hamlet contra a do Rei Cláudio e começa um processo altamente complexo que se aproxima ao método de solução de conflitos modernos, o processo. Nesse contexto, o devido processo é apresentado como um sistema racional de solução de conflitos que se contrapõe à vingança. Hamlet duvida do fantasma, não está sequer seguro de que efetivamente seja seu pai. Em vez de seguir suas instruções, presume a inocência do Rei Cláudio. Nesse sentido, Hamlet se constituirá em um verdadeiro juiz que busca evidências e que quer formar um convencimento para além de toda a dúvida razoável da culpabilidade de Cláudio antes de condená-lo. Hamlet necessita prova e busca na famosa obra dentro da obra. Sua esperança é que, ao montar uma história de assassinato de um rei em condições semelhantes à do Rei Hamlet, ele poderá analisar a reação do Rei Cláudio e, assim, convencer-se de sua culpabilidade ou inocência. Embora Hamlet se convença nessa cena, ele também deve provar a culpabilidade de Cláudio publicamente, evidencia que exsurgerà no último ato, com o jogo de esgrima organizado pelo próprio rei em que planeja matar Hamlet com uma espada envenenada. Apenas quando a culpabilidade de Cláudio está demonstrada por meio racionais de prova, de forma pública e construída uma convicção para além de toda dúvida razoável, Hamlet pode agir. No entanto, diversamente dos críticos literários – que, aqui, consideram ter Hamlet se rendido à vingança (Goddard, 1951, p. 343; Kornstein, 1994, p. 90-96) –, entendo que o ocorrido é justamente o contrário: Hamlet condenou Cláudio em um juízo público. É por isso que se postula que Shakespeare absolve Hamlet de toda culpa na matança final (Bloom, 2008, p. 514). Dessa forma, estamos diante de um Hamlet que precisamente quer evitar agir, quer controlar seus impulsos e, assim, chegar à justiça. A famosa procrastinação de Hamlet não é outra coisa senão o processo que leva a cabo em sua mente na condição de juiz. Ao ser uma figura de transição entre a vingança e o devido processo, o leitor tem a impressão de que é uma personagem que se encontra fora de seu tempo e espaço (Jocelyn-Holt, 2017). Em termos schmittianos, é por isso que Hamlet se tornaria mítico.

Portanto, o que Schmitt pretende neutralizar quando busca eliminar Hamlet? Em certa medida, ele quer anular os lugares conferidos ao devido processo e à justiça imparcial, enquanto enfatiza a política. É por isso que opta por Cláudio, homem de ação, que, em vez de controlar seus impulsos, foi capaz de matar o próprio irmão pela coroa. Assim, Schmitt necessita legitimar o poder de Cláudio, talvez um bom governante, porém com uma origem perniciosa.

Que Schmitt se preocupe com o tema da sucessão em uma obra na qual é difícil de encontrá-lo, coloca uma nova interrogação. Por que, de todas as obras de Shakespeare, Schmitt decide tratar de *Hamlet*? Por que não opta por alguma das tantas narrativas de Shakespeare que discutem o tema da sucessão do poder? Há muitos anos que os críticos literários vêm dizendo que, ao falar de Shakespeare, é impossível não falar de si mesmo, ou não mostrar a si mesmo. Se isso ocorre com Shakespeare, em geral, ainda mais com *Hamlet*, nos dizem. Então, não parece demasiado perguntar: *por que Schmitt escolhe Hamlet no ano de 1955?* ou *quanto Hamlet é Schmitt?* Em 1955, Hamlet e Schmitt são intelectuais que foram, de alguma forma, colocados em meio à ação política de sua época. Para Hamlet, é o fantasma de seu pai quem o chama à ação; para Schmitt, haveria sido o nazismo, o fantasma que o seguirá o resto de sua vida. Hamlet – e quiçá Schmitt – só quer dedicar-se à universidade e a seus livros<sup>29</sup>. Ambos também, estão isolados de seu ambiente. Hamlet, por um lado, sempre se vê melancólico e parece estar em um lugar onde não está confortável. Ninguém realmente o entende, nem pelo que está passando, nem em sua complicada e elevada linguagem. Para Schmitt, após a segunda guerra mundial, fecham-se todas as portas do mundo acadêmico (Vinx, 2019).

Schmitt não apenas se identifica com Hamlet. O fato que explica que essa personagem é, na verdade, Jaime I nos fala ainda mais do jurista. Talvez Schmitt se sinta mais Jaime I do que se dê conta, ou do que nos diz

---

<sup>29</sup> Hamlet é estudante universitário em Wittenberg, provavelmente de filosofia, ainda que não falte o crítico que sugira ser estudante de direito.

(Rust e Lupton, 2009, p. XXXV-XXXVI). Da mesma maneira que Jaime I, Schmitt também foi preso em sua época (Vinx, 2019) e, provavelmente, muitas vezes pressionado por estar próximo ao poder. Por outro lado, há uma espécie de conexão religiosa. Jaime I nasce católico, depois é afastado de sua mãe, sendo criado e educado por protestantes. Ademais, como rei, deverá aliar-se com um mundo protestante para chegar ao trono. Schmitt nasce em uma família católica, porém em um povoado protestante. Ambos se afastam do catolicismo, de fato. Schmitt é excomungado após se casar pela segunda vez sem haver anulado seu primeiro matrimônio perante a igreja.

Por sua vez, Jaime I – e nisso insiste o próprio Schmitt – é um escritor e intelectual com grandes preocupações pelo poder. Todavia, creio que haja uma característica de Jaime I que fascina Schmitt e que pode explicar sua identificação com ele no ano de 1955, depois de ter se convertido em um jurista derrotado. Jaime I, argumenta Schmitt, não teria sido entendido pela história. Estaria Schmitt se perguntando como o tratarão as futuras gerações?

Por que Hécuba? Novamente, estamos diante de uma figura derrotada e encerrada no palco. Resulta mais que curioso que Schmitt a insira no título, quando não é expressivo o que se trata no texto sobre a relação entre ambas as personagens. Quiçá, mais uma vez, Schmitt nos fale de si mesmo e se autoidentifique.

*Hamlet ou Hécuba* é um ensaio em que abundam de ideias complexas sobre muitos temas. Há muitos níveis de análise e cada qual encontrará sua própria leitura. Desde a perspectiva do direito e da literatura, este artigo discutiu a interpretação schmittiana de *Hamlet*. Nesse contexto, propôs-se que Schmitt, por meio de sua leitura de Hamlet e Gertrudes como irrupções do tempo no drama, busca desmitificar Hamlet, o direito e o devido processo, com o fim de mitificar Cláudio, a política. De outra parte, como se explicou, a desmitificação de Hamlet também conduz à hamletização do próprio Schmitt.

## REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. *Shakespeare: la invención de lo humano*. Bogotá: Editorial Norma, 2008. 909p.
- BRADLEY, A. C. *Shakespearean Tragedy*. (Fourth Edition). London: Penguin Classics, 2007. 474p.
- DOBSON, Michael. Short cuts. Deutschland ist Hamlet. *London Review of Books*, v. 31, n. 15, August 6, 2009. Disponível em: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v31/n15/michael-dobson/short-cuts>. Acesso em: 19 out. 2020.
- GODDARD, Harold C. *The Meaning of Shakespeare*: vol. 1. Chicago: The University of Chicago Press, 1951. 408p.
- JOCELYN-HOLT, Emilia. *Del Caos al Imperio del Derecho*: La búsqueda de la justicia en Shakespeare. Santiago de Chile: Rubicón Editores, 2017. 272p.
- KORNSTEIN, Daniel. *Kill all the lawyers?* Shakespeare's legal appeal. Lincoln: Princeton University Press, 1994. 274p.
- KORNSTEIN, Daniel. *Something Else*: more Shakespeare and the Law. Bloomington: Author House, 2012. 148p.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nuestro contemporáneo*. Barcelona: Alba Editorial, 2007. 461p.
- LUPTON, Julia Reinhard, Invitation to a Totem Meal: Hans Kelsen, Carl Schmitt, and Political Theology. In: CEFALU, Paul; REYNOLDS, Brian (eds.). *The Return of Theory in Early Modern English Studies*: Tarrying with the Subjunctive. London: Palgrave Macmillan, 2011. p. 121-142.
- PAN, David. Afterword: Historical Event and Mythical Meaning in Carl Schmitt's "Hamlet or Hecuba". In: SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba*: The intrusion of the time into the play. New York: Telos Press Publishing, 2009. p. 73-86.
- POSNER, Richard. *Law and Literature*. 3. ed. Cambridge: Harvard University Press. 2009. 570p.
- RUST, Jennifer; LUPTON, Julia Reinhard. Introduction: Schmitt and Shakespeare. In: SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba*: The intrusion of the time into the play. New York: Telos Press Publishing. 2009. p. XV-LI.
- SANTNER, Eric L. The Stages of the Flesh: Shakespeare, Schmitt, Hofmannsthal. In: SANTNER, Eric L. *The Royal Remains*: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. p. 142-187.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet o Hécuba*: La irrupción del tiempo en el drama. España: Pre-textos. 1993. 62p.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba*: The Intrusion of the Time into the Play. Translated by David Pan e Jennifer Rust. New York: Telos Press Publishing. 2009. 119p.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. London: Penguin Books. 2005. 320p.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Traducción de Tomás Segovia. In: \_\_\_\_\_. *Tragedias: Obra completa*, v. 2. Barcelona: Random House Mondadori. 2012. 1147p.

VINX, Lars. Carl Schmitt In: STANFORD Encyclopedia of Philosophy. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/schmitt/>. Acesso em: 19 out. 2020.

**Idioma original:** Espanhol

**Artigo convidado**

**Recebido:** 26/10/20

**Aceito:** 27/10/20

**TITLE:** Reading *Hamlet* based on Schmitt: seeing Hamlet as demystified and the jurist as Hamlet

**ABSTRACT:** How can Hamlet be read based on Schmitt? This article analyzes Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*, with aims at understanding the jurist's interpretation of Shakespeare's *Hamlet*. After explaining the ideas from the essay by Schmitt, this paper proceeds to a critical account on how the German philosopher reads the Shakespearian play. The conclusion is that Schmitt's analysis highlights the character of Claudius and demystifies that of *Hamlet*. Thus, it attempts to mystify politics and demystify the law at the same time.

**KEYWORDS:** *Hamlet*; William Shakespeare; Carl Schmitt; *Hamlet or Hecuba*.