

## DUAS LEITURAS DE HAMLET: UMA PINTURA DE FUSELI E O POEMA SINFÔNICO N. 10 DE LISZT

Dr.<sup>a</sup> CECILIA NAZARÉ DE LIMA  
Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais  
(EM/UFGM)  
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
(cecilianl@ufmg.br)

Dr.<sup>a</sup> THAÏS FLORES NOGUEIRA DINIZ  
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas  
Gerais(FALE/UFGM)  
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
(tfndiniz@gmail.com)

RESUMO: Mesmo após 400 anos, as obras de Shakespeare são ainda encenadas/ transformadas/ adaptadas para várias mídias, muitas bem distantes dos textos de origem. O texto analisa duas obras derivadas de *Hamlet* – a pintura de Henry Fuseli “Hamlet e o fantasma” e o poema sinfônico de Franz Liszt intitulado “Hamlet” – que prestam homenagem ao dramaturgo inglês. A primeira retrata o sentimento do homem frágil frente ao poder do sobrenatural. A segunda mostra a correspondência, na obra musical, dos sentimentos dos personagens que perpassam toda a obra. Conclui-se que o poeta continua a alimentar recriações e o que chamamos de único e autêntico em Shakespeare é apenas a capacidade que suas peças demonstram de se transformarem em obras multimidiáticas.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. Pintura. Poema sinfônico.

Artigo recebido: 11 ago. 2016.  
Aceito: 15 set. 2016.

LIMA, Cecilia Nazaré de; DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 dez. 2016.

## TWO READINGS OF HAMLET: A PAINTING BY FUSELI AND LISZT'S SYMPHONIC POEM N. 10

**ABSTRACT:** Even after 400 years, Shakespeare's work is still being performed/transformed/adapted into multiple media, many of them quite far from the original texts. This article analyses two works derived from *Hamlet* — the painting by Henry Fuseli “Hamlet and the Ghost” and Liszt's Symphonic poem titled “Hamlet”. Both pay homage to the British playwright. The first conveys man's feeling of frailty at facing supernatural power. The second draws a correspondence between the characters' feelings throughout the musical piece. In conclusion, it can be said that the poet continues to feed recreations and what we call unique and authentic in Shakespeare today is only his plays' ability to be transformed into multimedia texts.

**KEYWORDS:** Shakespeare. Painting. Symphonic poem.

Indubitavelmente, William Shakespeare (1564-1616) é um dos dramaturgos mais influentes do mundo, tendo levado o escritor inglês Ben Jonson (1572-1637) a afirmar, no Prefácio do *Primeiro Folio* de 1623, que “[e]le não foi homem de uma era, mas de todo o tempo”. Depois de 400 anos, estas palavras ainda são verdadeiras. Porém, nesses quatro séculos, sua obra não se limitou apenas a encenações e leituras dos textos, pois tem sido tão transformada/adaptada que parece distante daquela que foi criada para o seu tempo. Existem centenas de ecfases, adaptações, transposições e outros tipos de transformações e derivações que envolvem não apenas recriações teatrais e filmicas, mas também textos produzidos tanto em outras mídias, quanto em outras artes tradicionais como pinturas, esculturas e música. As transformações podem ainda envolver textos cujo estatuto artístico é questionado pela crítica tradicional: as

LIMA, Cecilia Nazaré de; DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

charges, os quadrinhos e até romances gráficos e produtos da indústria cultural.

Embora estudiosos de literatura nem sempre apoiem o argumento, a verdade é que muitos acabam por tomar conhecimento de Shakespeare não através de seus textos ou da encenação de suas peças, mas por meio de uma representação visual, como um filme, um anúncio ou algum subgênero de romance. Basta lembrar o grande número de adaptações para o cinema e tantas citações de suas obras que acabaram por tornar-se parte da linguagem popular. Assim, o que se denomina de *oeuvre* de Shakespeare vem a ser um conjunto de textos entre os quais é difícil apontar um original, pois mesmo o *Primeiro Folio* já era cópia dos *Quartos*, muitas vezes modificados por copistas, por atores na hora das encenações e pelos diretores. Isso fica ainda mais complicado quando os produtos culturais, em nossa era de reprodução mecânica e comunicação eletrônica, aparecem como reciclagens e formas diferentes de narrar. Exemplos são os textos dramáticos *Hamletmachine*, de Heiner Müller, de 1977; *Good Night Desdemona (Good Morning Juliet)*, de Anne-Marie MacDonald, de 1988; ou *Une Tempête*, de Aimé Césaire, de 1969, que recriam peças teatrais, reescritas dramáticas de obras de Shakespeare em outro contexto e com objetivos bem específicos. Entre as versões para as artes performáticas (teatro, cinema, vídeo, rádio, música, dança, etc) temos as peças filmadas pela BBC; o filme *Shakespeare in Love*, de John Madden; a peça *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, de Tom Stoppard, mais tarde adaptada para o cinema; o balé da Companhia *Pacific North West Ballet Company, A Midsummer's Night's Dream*, que usa a música de Felix Mendelssohn; os quatro Prelúdios Orquestrais (WoO 50 a 53) dedicados a Shakespeare, *The Tempest, Macbeth, Romeo and Juliet* e *Othello*, escritos em 1879 pelo compositor suíço-germânico Joachim Raff, e tantas outras. Obras de arte visual como pinturas, desenhos e esculturas são outras formas para as quais os textos de Shakespeare vêm sendo traduzidos. Os quadros *The Play*

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

*Scene*, de Daniel Maclise; *The Childhood of Hamlet*, de um autor desconhecido; *The Death of Ophelia*, de John Everett Millais e *Hamlet*, de Edwin Abbey, que ilustram uma certa reverência ao bardo, são bons exemplos de adaptações para as artes visuais. Servem para interpretar cenas de acordo com o ponto de vista da época em que seus autores viveram ou de acordo com a interpretação que esses artistas deram, mesmo que tenham interpretado a mesma cena.

Há ainda os produtos que pertencem à indústria cultural shakespeariana, noção que engloba tanto um conjunto de tipos de obras de Shakespeare, sua encenação no teatro, no cinema e na TV, quanto uma exploração comercial da imagem do dramaturgo e dos personagens que ele inventou por meio do uso dessas imagens em produtos para presente (em camisetas, xícaras, chaveiros, ímãs de geladeira, etc.). A indústria shakespeariana inclui ainda o que chamaríamos de turismo intelectual, que se dá por meio de lugares onde o dramaturgo viveu e criou suas obras primas – a casa em Stratford-upon-Avon, onde nasceu Shakespeare – até do lugar onde seus personagens viveram – a sacada fictícia de Julieta, em Verona. Uma das ironias dessa indústria se dá pelo fato de que hoje o indivíduo histórico – William Shakespeare, de quem conhecemos tão pouco – já desapareceu, mas os estudiosos lutam para investigar a autenticidade dos fragmentos de textos a ele atribuídos através do processo de reprodução mecânica, por meio de produtos que variam de calendários a bules de chá e até a novas maneiras de interpretar sua obra.

Neste texto, pretende-se lançar nova luz sobre duas obras inspiradas na peça *Hamlet*, criadas para glorificar o maior dramaturgo da língua inglesa. São elas, a pintura de Henry Fuseli, *Hamlet e o fantasma*, e o Poema Sinfônico n. 10 – *Hamlet*, de Franz Liszt.

Henry Fuseli, cujo nome original era Johann Heinrich Füssli, nasceu em Zurique em 7 de fevereiro de 1741 e viveu até 1825 na Inglaterra. Foi um dos pintores históricos mais exóticos, originais e

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

sensuais que se conhece. Influenciado pelo crítico e historiador J.J. Bodmer, escreveu largamente sobre arte. Obrigado a fugir de sua terra natal devido a publicações políticas, foi para Berlim e posteriormente para Londres, quando traduziu, para o inglês, a obra de Johann Winckelmann, *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*. Encorajado a tornar-se pintor, foi para a Itália estudar. Regressando a Londres, associou-se à *Royal Academy* da qual tornou-se membro e mais tarde professor e curador. Contribuiu com suas pinturas para a *John Boydell's Shakespeare Gallery*, e criou sua própria galeria dedicada a John Milton.

Era um expert na arte de colocar figuras em movimento. Com seu interesse pelo sobrenatural, tinha uma percepção aguçada para o ridículo. O humor grotesco de suas cenas foi tão marcante quanto o poder poético de suas obras mais ambiciosas. Não se sobressaiu como pintor das cores, mas foi um mestre da luz e sombra. Seu estilo influenciou muitos jovens pintores, inclusive William Blake.

Um dos textos de Shakespeare que mais o atraiu foi *Hamlet*; sua fascinação por esta peça era tanta que fez várias obras a ela dedicadas, entre elas *The Closet Scene*, *The Ghost and Hamlet*, *The Graveyard Scene*, e *Hamlet and Ophelia*.

Por preferir o sobrenatural e acreditar que um pouco de exagero seria necessário para o ramo das pinturas históricas, Fuseli criava tudo numa escala ideal. Ao levar essa ideia aos extremos, sempre exibia ações violentas e imoderadas, descontrolado característico de quase todas as suas pinturas. Um exemplo disso ocorre em sua famosa obra que exhibe Hamlet esquivando-se de seus atendentes para seguir o fantasma (Fig. 1). Este desenho “Hamlet e o fantasma” talvez seja a mais poderosa das obras visuais sobre *Hamlet* e uma das imagens mais conhecidas desse artista.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

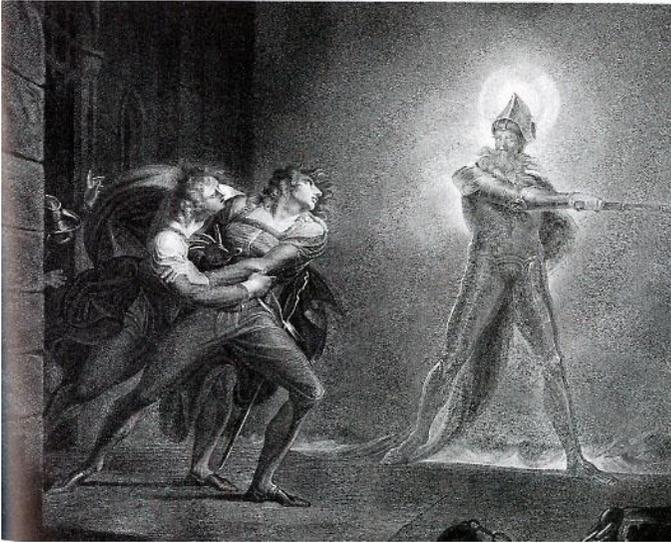


Figura 1 – *Henry Fuseli Hamlet and his Father's Ghost* (1780-1785)  
Tinta e lápis no papelão, 38 × 49,5 cm

A composição foi antecipada por um desenho invertido, de 1780, que se encontra em um museu de Zurique. A cena retratada é o momento, na plataforma em frente ao castelo, quando o fantasma acena para Hamlet e este luta para segui-lo. O espírito se acha de pé, no parapeito, olhando para frente, com as pernas separadas. Com um braço, aponta para um canto da pintura e, com a lança, parece acenar para Hamlet, também em pé, à direita. O fantasma, cuja cabeça se vira para o lado de Hamlet, encontra-se dramaticamente iluminado por trás, o que, em muitas ilustrações anteriores, aparece como luz da lua. Aqui, entretanto, assemelha-se a uma aura sobrenatural. A armadura prateada que veste enfatiza sua estrutura muscular, dando a impressão de que um poder emana de sua figura.

A composição expressa um confronto elementar entre o poder super-humano do fantasma e a fragilidade humana. A quase nudez das três figuras masculinas serve para enfatizar tanto a

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

essencialidade do ser quanto a vulnerabilidade humana. Ao contrário, o fantasma se apresenta em completa armadura, sugerindo o poder que dele emana.

São características da obra deste artista alcançar momentos de espanto e terror, evocar o sublime e apresentar os humanos em colisão com poderosas forças não humanas. Essas características ilustram o caráter revolucionário de suas pinturas, já que, até aquela época, nada parecido a isso havia surgido na história das representações gráficas de obras literárias.

Franz Liszt (1811-1886), de origem húngara, foi pianista, regente, professor e compositor. Deixou um extenso e representativo trabalho de criação musical. Entre suas mais notáveis contribuições estão o total de 13 poemas sinfônicos, termo utilizado por ele para as peças orquestrais que tinham como referência um programa preestabelecido. Inspirados em lendas, pinturas, heróis, fatos históricos, literatura e peças de teatro, como exemplificam o 8º *Mazepa*, baseado no personagem histórico do século VII que inspirou Vitor Hugo (“Orientais”) e Lord Byron, o 11º *Batalha dos Hunos*, inspirado no afresco do pintor germânico Wilhelm Kaubach (1811-1874) e o 12º *Os ideais*, sobre os versos de Schiller (1759-1805), “Poemas filosóficos”, essas peças orquestrais de Liszt não duram mais que 30 minutos. Os poemas sinfônicos números 4 *Orfeu*, 5 *Prometeu* e 6 *Mazepa*, por exemplo, duram 13 min., e o n. 10 *Hamlet*, apenas 14 minutos, ao contrário da peça inspiradora, uma das mais longas do escritor inglês. O poema sinfônico é um gênero romântico por excelência, concebido sob o signo da liberdade, da criatividade e do direito à fantasia, influenciado pela cultura filosófica e histórico-literária de sua época. Ao contrário do conceito de “música absoluta”<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> A ideia de Música absoluta, música não representacional ou abstrata, desenvolveu-se a partir do final do século XVIII, com os escritos de autores alemães do início do romantismo, tais como Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798), Ludwig Tieck (1773-1853) e E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Em

ele se baseia em uma ideia extramusical, um programa preestabelecido, inspirando o ouvinte a imaginar cenas, imagens e humores tratados na obra referencial. Apesar de promover a união de música e drama, o poema sinfônico, diferentemente da ópera, não utiliza o texto vocalizado, nem a performance dramática, mas apenas a sonoridade dos instrumentos orquestrais.

Os poemas sinfônicos de Liszt são muito mais evocativos que representativos, preocupando-se mais com sugestões de atmosferas e expressões de ideias poéticas do texto ou do tema que lhe deu origem do que com uma representação musical descritiva e realística da narrativa. A análise do poema n. 10 *Hamlet* se concentrará na sua relação com o texto da peça teatral, procurando exemplificar três aspectos dessa “tradução”: 1. A concentração dramática do conflito de Hamlet – da “questão” e melancolia inicial às alterações do estado emocional; 2. A transposição da estrutura formal da peça para a estrutura da música; 3. A tradução dos sentimentos e afetos atribuídos à personagem Ofélia.

Tal como no texto teatral de Shakespeare, as questões sentimentais, morais e éticas do protagonista conduzem à expressividade dramática da obra musical de Liszt, caracterizada por passagens entrecortadas de silêncios e pelos intensos contrastes de dinâmicas, timbres instrumentais e andamentos. Motivos musicais bem definidos se apresentam logo no início da partitura musical e serão variados e recorrentes em toda a peça, potencializando a concentração dramática do texto teatral, representada principalmente pela complexidade do personagem central: “esta complexidade e difusão dão ao personagem a estatura que cristaliza sua presença em todos os fatos que costuram a tragédia utilizada como alegoria para

---

meados do século XIX, as posições dos artistas ficaram mais exacerbadas entre os que, por um lado, defendiam a ausência de conteúdo conceitual da música, música absoluta, e por outro, a sua capacidade de sugerir estados de espírito, sentimentos e ideias extramusicais, música programática.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

nos apresentar à humanidade cáustica e controversa do personagem” (OLIVEIRA, 2010).

Liszt abre o seu “poema” de maneira bastante coerente com o texto referencial, ou seja, a aparição do fantasma do rei, fonte de conflito do protagonista, no primeiro ato da peça; duas vezes para os soldados, logo na primeira cena, e duas vezes para o filho, Hamlet, respectivamente, na quarta e quinta cenas. De maneira correspondente, Liszt apresenta o motivo musical inicial quatro vezes na primeira parte da obra musical (comp. 1 ao 74); agrupando as duas primeiras nos compassos 1 ao 4 e, depois, transposto, nos compassos 5 ao 8, com dinâmica *piano*, e as duas últimas, nos compassos 33-36 e do 37-40.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

**Hamlet.**  
Symphonische Dichtung N<sup>o</sup> 10.

Sehr langsam und düster.  
*Molto lento e lugubre.* F. Liszt.  
1811-1886

2 Flöten  
(später kleine Flöte)

2 Hoboen.

2 Klarinetten in A

2 Fagotte.

1. u. 2. Horn in E.

3. u. 4. Horn in E.

2 Trompeten in E.

2 Tenorposauner.

Baßposaune u. Tuba

Pauken in Fis.F.  
(mit Schwammschlägeln)

4. Violine

2. Violine

Bratsche

Violoncel

Kontrabass

No. 456

Ernst Eulenburg Ltd.,  
London - Zurich

Figura 2 – Motivo inicial do Poema Sinfônico n. 10 de Liszt

Esse motivo musical introdutório apresenta características que lhe impõem um caráter suspensivo, etéreo, tenso e, ao mesmo tempo, tênue. A trompa solo com surdina marca sua entrada (Fig. 2), fazendo soar uma única nota que é reforçada e envolta pelo sutil movimento melódico das madeiras, em andamento *Molto lento e lugubre*, cuja

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

resultante harmônica é um acorde de sétima diminuta (dominante com nona, sem fundamental) da tonalidade de *si menor* sugerida na armadura de clave. A presença da dissonância do trítone neste acorde, a pontuação dos tímpanos na nota fá#, nota dominante da referida tonalidade, e a interpretação oscilante das trompas e tímpanos que seguem a indicação do compositor (*schwankend*) sugerem esta atmosfera nebulosa, enigmática e trágica que irá predominar na história e na essência do personagem central.

Esse elemento musical inicial (A da Fig. 3), que marca o conflito do protagonista, estará presente em toda a música, porém variado, como nos compassos 83-84 - *Alegro e agitato* (B da Fig. 3), nos quais ele reaparece em variação rítmica nos instrumentos graves dos naipes das cordas e metais.

A)



2 Klarinetten in A  
2 Fagotte.

Solo.

(I. p)

dimín.

B)



83

Tps.

Bps.

Tb.

mf

f

mit Holzschlägeln

Figura 3 – Motivo inicial em A) e sua variação em B) na partitura de Liszt.

O solo do violino no cc. 170 em contraponto à melodia atribuída a Ofélia é mais uma variação do tema de *Hamlet*, agora melodicamente ampliado e estendido (Fig. 4).

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

The image shows a page of a musical score for measures 170 and 171. The instruments listed on the left are Fl. I, Cl. (A), 1. V., 2. V., Br., Vc., and Kb. The Flute I part has a 'Solo.' marking and a 'dolcissimo' dynamic. The Clarinet A part also has a 'dolcissimo' dynamic. The Violin I and II parts have 'amor.' markings. The Cello and Double Bass parts have 'ten.' markings. The score ends with a 'poco rall.' marking.

Figura 4 – Variação do tema inicial na linha do violino, em contraponto com as madeiras, no c. 171.

No comp. 264 mais uma presença do motivo inicial em nova variação, agora com a nítida inversão dos intervalos melódicos iniciais (Fig. 5).

The image shows a page of a musical score for measures 264 and 265. The instruments listed on the left are Cl. (A), Fl., Cor. (E), Tbe. (E), 1. V., 2. V., Br., Vc., and Kb. The Clarinet A part has a 'a 2.' marking. The Flute part has a 'f' marking. The Cello and Double Bass parts have 'ten.' markings. The score ends with a 'f' marking.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Figura 5 – Transformação rítmica e melódica do tema inicial nas cordas graves, a partir do c. 264.

No compasso 338, demarcado pela mudança de compasso *Molto lento e lugubre*, o tema retorna tal como apresentado no início da peça (Fig. 6).

Figura 6 – Reexposição do tema inicial (c. 338), tal como apresentado no início da peça musical.

Além de traduzir musicalmente o sentimento conflituoso do personagem central da peça, Liszt se aproveita da estrutura formal do texto de Shakespeare, transportando-a para a estrutura formal da peça musical<sup>2</sup>. A correspondência das divisões dos cinco atos da peça teatral se dá principalmente pelas mudanças de andamentos e do caráter das ideias musicais, que se contrastam e retornam, como os

<sup>2</sup> As correspondências que serão apresentadas entre a estrutura formal da música de Liszt e o texto de Shakespeare se baseiam nas observações de Pierre-Antoine Huré e Claude Knepper, às quais serão acrescentados os elementos musicais que as justifiquem e as esclareçam.

momentos de calma e serenidade que, segundo o compositor, representam “uma espécie de sombra evocando Ofélia” (LISZT citado em TRANCHEFORT, 1990, p. 436).

De acordo com os autores franceses, Huré e Knepper, a arquitetura da peça teatral transposta para o poema sinfônico de Liszt pode ser decomposta na forma de uma pirâmide, na qual os atos I e V representam a base quase nula de ação, com funções, respectivamente, de apresentação e conclusão. Os atos II e IV permitem a transição de entrada e saída do terceiro ato, que é o eixo central em torno do qual tudo gira. Esta correspondência está representada na tabela abaixo.

TABELA 1 – Equivalência da estrutura formal piramidal da peça *Hamlet* de Shakespeare com o poema sinfônico de mesmo nome de Franz Liszt

### ESTRUTURA PIRAMIDAL DA PEÇA TEATRAL

Graus de gradação	Subida	Estabilidade	Descida
Ponto culminante (III ato - 4 cenas)	Oposição à Ofélia (cena 1)	Representação teatral (mudança de direção) (cena 2)	Hamlet não mata Cláudio (cena 3) e mata Polônio (cena 4)
Segunda fase	II ato (2 cenas): preparação da representação teatral		IV ato (7 cenas): múltiplas peripécias
Primeira fase	I ato (5 cenas): aparição do fantasma		V ato (2 cenas): Hamlet é morto em duelo com Laertes

### ESTRUTURA PIRAMIDAL NO POEMA SINFÔNICO

Graus de gradação	Subida	Estabilidade	Descida
Ponto culminante (III ato)	1º interlúdio Ofélia (comp. 160 - 175)	<i>Allegro irônico</i> (comp. 176 - 201)	2º interlúdio Ofélia (comp. 202 - 217)
Segunda fase	<i>Allegro molto agitato</i> (II ato: comp. 75 - 159)		<i>Allegro appassionato</i> (IV ato: comp. 218 - 337)
Primeira fase	<i>Molto lento e lugubre</i> (I ato: comp. 1 - 74)		<i>Molto lento e lugubre</i> (V ato: comp. 338 - 392)

Conforme exposto na TABELA 1, na base oposta da pirâmide, correspondente ao V ato da peça, o mesmo andamento *Molto lento e lugubre* retorna no compasso 338, dando início à seção conclusiva da peça musical, assim como também retorna o motivo inicial, tal como apresentado no início, exposto no primeiro compasso e repetido transposto, no quinto. Nos 47 compassos restantes, os elementos melódicos, rítmicos e harmônicos mais tênues, mas que guardam a essência das ideias temáticas apresentadas nas seções anteriores, vão sendo reduzidos aos poucos, perdendo força vital, até o último suspiro de vida no *fortíssimo* do compasso 389, após o qual “o resto é silêncio”, pontuado, nos dois últimos compassos, pelos *pizzicattos* das cordas graves em dinâmica *pianíssimo*.

As seções intermediárias, correspondentes aos II e IV atos da peça, são marcadas por uma mudança contrastante de caráter. Na segunda seção da peça musical, *Allegro molto agitato*, o diatonismo e a tonalidade se impõem a partir do novo tema que surge no compasso

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

103, enfático, com notas repetidas rítmica marcante e dinâmica fortíssimo. A tonalidade, no entanto, é um ponto de referência que será logo abandonado, insistentemente modificado, porém sempre no modo menor. Ré menor, Dó menor, Lá b menor, Mi menor são algumas das regiões tonais transitadas pelo novo tema, cuja textura homogênea do *tutti* orquestral deixa em evidência a estrondosa sonoridade dos metais (4 trompas e 2 trombones) apropriada para a sugestão do ambiente bélico do contexto político geográfico da peça teatral.

Em contraste com a agitação das seções precedente e consequente, a terceira seção do poema sinfônico (cc. 160-217), ponto culminante da estrutura piramidal, é dedicada à Ofélia, personagem que “é algo de vago, esvoaçante e tênue, é como um adejar de asas sobre um coração inquieto. A sua loucura é qualquer coisa de tão lancinantemente poético que lhe impessoaliza a figura. E a morte sagra-lhe a pureza.”<sup>3</sup>.

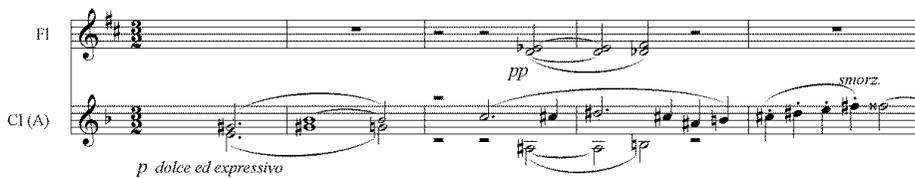


Figura 7 – Passagem dedicada à Ofélia.

Três compassos em longas pausas após o Tutti orquestral (cordas, metais e madeiras) preparam a seção instrumentalmente reduzida, de sonoridade doce, andamento lento dedicada á Ofélia, cuja melodia das clarinetas, com indicação de *dolce e espressivo*, repetida

---

<sup>3</sup> Comentário extraído da orelha do livro *Hamleto, príncipe da Dinamarca*, com tradução de Carlos Alberto Nunes, volume VIII da coleção Obras completas de Shakespeare, Edições Melhoramentos.

nas flautas evoca os sentimentos tristes da personagem (Fig. 7). E se Shakespeare se inspirava nas crônicas antigas das histórias gregas, romanas, inglesas, francesas e nas lendas nórdicas para construir suas personagens femininas (orelha do livro *Hamlet*), Liszt, na escolha da instrumentação representativa da personagem Ofélia, parece se inspirar nos simbolismos dos ritos e rituais da maçonaria empregados pelos músicos que se associavam a ela, como Mozart, provavelmente Beethoven, Schubert e também Liszt.

Na passagem consagrada à Ofélia, Liszt utiliza a sonoridade suave e doce de duas clarinetas em lá para expor a ideia musical que será, por justaposição, repetida em duas flautas. De acordo com Roger Cotte, “o timbre escuro da clarineta em lá, empregado em muitos ritos maçônicos, evoca momentos fúnebres, assim como também a flauta transversal é representativa dos sentimentos tristes” (p.132; 150). Em Mozart, por exemplo, que escreveu obras diretamente dedicadas à maçonaria como a “Música fúnebre Maçônica K. 477” e a “Cantata Maçônica”, e outras inspiradas em seus símbolos, como a ópera fantástica “Flauta Mágica”, podemos destacar a utilização especial do timbre da clarineta, instrumento de destaque em ritos maçônicos como símbolo da fraternidade; o Concerto para clarineta K621, “um hino à fraternidade universal” (PAROUTHY citado em TRANCHEFORT, p. 585), e o Quinteto para clarineta K 581 foram escritos para o irmão maçônico e exímio clarinetista Anton Stadler. O importante estudioso da música do período clássico, Charles Rosen, destaca a clarineta como o instrumento favorito de Mozart entre os instrumentos de sopro da orquestra clássica” (p. 140). No referido trecho do poema sinfônico de Liszt, o violino solo acompanha discretamente o canto principal das madeiras, flautas e clarinetas, tal como são admitidos os instrumentos de arcos nos rituais maçônicos “para acompanhar o canto, caso em que o piano em geral é preferido” (COTTE, p. 132). No entanto, pode-se perceber, pelo contorno melódico desse instrumento

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

das cordas, a onipresença do protagonista, certa inquietude, em contraste com a suavidade dominante das madeiras.

Em todo o Poema Sinfônico n.10 são facilmente notáveis características importantes da obra de Liszt, demonstradas por ele nos ensinamentos anotados por Lina Ramann nas aulas de piano que teve com o “Mestre”, como ela se refere ao músico no livro *Franz Liszt, o pedagogo*. A força lírica de suas melodias, por exemplo, que se expressam nas variadas ambiências criadas por suas harmonias, na sua rítmica, suas pausas e fermatas: “a melodia atravessa diretamente os demais elementos como um fluido, como uma unidade formal viva, quente e pulsante e contribui para a unidade na multiplicidade” (RAMANN, p. 17). Liszt acrescenta, que em suas melodias estão enraizadas “as atmosferas de transcendência, força, paixão, grandeza, os mais sensíveis sentimentos de felicidade e tristeza; na melodia encontraram sua linguagem, para não dizer, sua poesia (LISZT citado em RAMANN, p.18). Também as pausas e fermatas, estas sobre notas e pausas, presentes no poema sinfônico *Hamlet* e em toda obra de Liszt, não podem ser considerados sinais arbitrários, ausentes de significados; ao contrário, devem ser compreendidas como parte do discurso poético, do respirar poético: “De modo geral são catalisadores de atmosferas das transições de um movimento ou seção para outro contrastante e crescem com elas passando a fazer parte de sua função mediadora: diretamente como ‘fluido dramático e lírico, como emendas bem urdidas’”(RAMANN, p. 18). Ao expor com clareza e detalhamento as particularidades estilísticas e poéticas da música do “Mestre”, Lina aproveita para chamar a atenção dos intérpretes sobre as transgressões cometidas por eles, como o descaso ou omissão do conteúdo poético, que ocasionam a perda de estilo, cujo resultado desastroso recai sobre a impressão negativa que muitas vezes o público faz de Liszt: “Intérpretes! Entendam de uma vez por todas, cabe a vocês revelar a unidade com a composição, criada e poetizada com base na estrutura

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

arquitetônica e no desenvolvimento psicológico do material” (RAMANN, p. 19). Em *Hamlet*, mais uma vez, Liszt consegue demonstrar sua capacidade de se expressar musicalmente, de maneira organizada, coerente, profunda e, sobretudo, poética, e desta forma exprimir os mais profundos sentimentos humanos contidos no texto de Shakespeare.

Há, portanto, muitas maneiras de traduzir Shakespeare e prestar uma homenagem a ele: recriando sua obra em textos dramáticos, visuais, musicais ou performáticos e também em produtos da indústria cultural. Nesse processo, estamos muitas vezes reverenciando este grande poeta inglês, como é o caso dos dois produtos aqui estudados, que ilustram o fato de que o poeta continua a alimentar recriações e também o fato de que o que chamamos de único e autêntico em Shakespeare vem a ser apenas a capacidade que suas peças demonstram de se transformarem em obras multimidiáticas.

#### REFERÊNCIAS

ANDERSON, R. (Ed.). *A Brush with Shakespeare: The Bard in Painting: 1780-1910*. Montgomery, AL: Montgomery Museum of Fine Arts, 1986.

BENTON, M.; BUTCHER, S. Painting Shakespeare. *Journal of Aesthetic Education*, v. 32, n. 3, p. 53-66, Autumn, 1998.

COTTE, R. J. V. *Música e simbolismo*. Trad. Rolando Roque da Silva. São Paulo: Cultrix, 1988.

EDENBAUM, R. I. Delacroix's "Hamlet" Studies. *Art Journal*, v. 26, n. 4, p. 340-351-373, 1967.

LIMA, Cecilia Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

HURÉ, P.; KNEPPER, C. Comparaison avec la pièce de Shakespeare. Disponível em: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Hamlet\\_%28Liszt%29](http://fr.wikipedia.org/wiki/Hamlet_%28Liszt%29)> Acesso em: 30 nov. 2013.

LAWRENCE, W. W. The Play Scene in *Hamlet*. *The Journal of English and German Philology*, v. 18, n. 1, p. 1-22, 1919.

MAZER, C. Shakespeare and the Theatre of Illustration. In: ANDERSON, R. (Ed). *A Brush with Shakespeare: The Bard in Painting: 1780-1910*. Montgomery: Museum of Fine Arts, 1986.

MEEK, R. *Narrating the Visual in Shakespeare*. Bodmin, Cornwall: MPG Books, Ltd, 2009.

MILLS, J. A. *Hamlet on Stage: The Great Tradition*. Westport, CT: Greenwood Press, 1985.

OLIVEIRA, D. *A humanidade em Hamlet*. Recanto das letras. 2010. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/ensaios/2515761>> Acesso em: 30 nov. 2013

PRESSLY, W. L. *A Catalogue of Paintings in the Folger Shakespeare Library*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.

RAMANN, L. *Franz Liszt, o pedagogo*. Composições para piano. Trad. Cristina Capparelli Gerling, Stefanie Freitas e Rodolfo Faistauer. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROSEN, C. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. Expanded Edition. New York, London: W. W. Norton & Company, 1997.

ROSENBERG, M. *The Masks of Hamlet*. Newark, NJ: University of Delaware Press, 1992.

*Shakespeare Illustrated*. Available at: <[http://shakespeare.emory.edu/illustrated\\_index.cfm](http://shakespeare.emory.edu/illustrated_index.cfm)> Access on: 30 nov. 2003.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. New York: W.W. Norton & Company Edition, 1992.

SHAKESPEARE, W. *Hamleto, príncipe da Dinamarca*. Trad.: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, *Obras completas de Shakespeare*, volume XIII, s/d.

TRANCHEFORT, Francois-René (Org.). Guia da Música Sinfônica. Trad.: vários; supervisão da tradução e revisão técnica de Bruno Furlanetto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

YOUNG, A. R. *Hamlet and the Visual Arts, 1709-1900*. Newark: University of Delaware Press, 2002.

LIMA, Cecília Nazaré de; DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Duas leituras de *Hamlet*: uma pintura de Fuseli e o poema sinfônico n. 10 de Liszt. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 08-28.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.