

CONVENTO OU BORDEL: EIS A QUESTÃO¹

SOUZA, Carlos Henrique Lima de²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o sentido da palavra convento, *nunnery*, na “cena do convento” em *Hamlet* de William Shakespeare, pois além do denotativo, havia o conotativo bordel. Para tal, utilizou-se as teorias da semiótica e da semântica lexical; desta, campo semântico, hiperonímia e hiponímia e análise sêmica e componencial; daquela, a referência ao universo de discurso, a circunstância de comunicação e a ideologia.

PALAVRAS-CHAVE: *Hamlet*; Convento; Polissemia; Semântica lexical; Semiótica;

1. Introdução

O primeiro dos dois encontros entre Hamlet e Ofélia, conhecida como “cena do convento” (III. i. 91-151)³, que recebeu essa denominação devido as exclamações ferozes de Hamlet “Vai para um convento”, é uma das cenas mais importantes da peça *Hamlete* a mais importante da personagem Ofélia, pois ela está sendo utilizada como isca para provar que Hamlet, como acreditava Polônio, seu pai, estava louco por amor, uma vez que ela o estava rejeitando a mando do pai.

Há controvérsias entre os críticos shakespearianos em relação à cena. A primeira é sobre o comportamento de Hamlet, pois ele trata Ofélia com violência. Para Wilson citado por Pereira (2015, p. 255) “nada, nem o ressentimento de Hamlet para com a sua mãe, explica tanta violência contra Ofélia”. Durante a cena, ele a manda ir para um

¹O presente texto é fruto de dois artigos apresentados no II Congresso Internacional de Linguística e Filologia e o XX Congresso Nacional de Linguística e Filologia: *Análise da palavra convento na peça Hamlet pela semântica lexical*, cuja primeira versão publicada no FALe: Coruja da UERJ ano 3, n. 02, p. 11-17, e *Análise semiológica do signo convento na obra Hamlet*.

²Graduado em letras pela Universidade Veiga de Almeida (UVA), cidade Rio de Janeiro/RJ

³Adota-se aqui a praxe para a citação de textos shakespearianos. Os números em algarismos romanos e em caixa alta referem-se ao ato; os em romano minúsculo à cena; e os algarismos arábicos ao(s) número do(s) verso(s).

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

convento cinco vezes; tal palavra tinha, além do sentido denotativo, um sentido conotativo para bordel, motivo da segunda controvérsia, pois há teóricos que o desconsideram¹. De acordo com Williams (2006) tal sentido, o conotativo, formou-se devido ao anticatolicismo que havia na época de Shakespeare.

Em uma representação teatral, há sempre dois destinatários: a personagem, no caso Ofélia, a quem a mensagem é diretamente dirigida, e o público, e ambos precisam entender o texto da mesma forma. Ofélia, por estar inserida na peça, e o público londrino do século XVII certamente compreendem que o imperativo em questão tem um significado conotativo, pois de acordo com Williams (2006, tradução nossa),ninguém teria problemas em compreender o duplo sentido da fala; logo, todos entenderiam que o príncipe Hamlet poderia estar mandando Ofélia entrar para um bordel. Já o leitor atual ou aqueles que vão ao teatro assistir a uma encenação escutam ou leem a ordem de Hamlet à Ofélia, se deparam com dois problemas: (i) considerar apenas o significado denotativo,(ii) ainda que esteja ciente do conotativo, como escolher o sentido mais adequado para a situação?

A fim de colaborar para a interpretação de tal cena e da palavra em questão, utilizaremos ciências cujo objeto de estudo é a significação: a semiologia e a semântica. Desta utilizaremos as teorias da semântica lexical de campo semântico hiperonímia e hiponímia e análise sêmica e componencial, daquela as três possibilidades apresentadas por Eco (2010) para orientar a leitura de mensagens polissêmicas: a referência ao universo de discurso, a circunstância de comunicação e a uma ideologia.

2. Referencial teórico

¹Cf. Jenkins (2001), Pereira (2015), Thompson & Taylor (2006) e Edwards (2003).

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP) São José do Rio Preto, SP - Brasil, 2017.

De acordo com Saussure (2012) a semiose entre o significante (ou imagem acústica, que é a impressão psíquica do som e a representação que os nossos sentidos formam dele), e o significado (ou conceito, que é abstrato), constitui signos dotados de significação no ato da linguagem. Assim, não há algo preexistente que deva ser nomeado em uma relação entre coisa e palavra, existe uma imagem acústica e um conceito, ambos destituídos de materialidade, um determinado conceito suscita no cérebro uma imagem acústica correspondente em um fenômeno totalmente psíquico. O signo linguístico tem como uma das suas características fundamentais a arbitrariedade, pois “o significante é *imotivado*, isto é, arbitrário, em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade”¹.

O signo é uma fatia (bifacial) de sonoridade, visualidade etc. A *significação* pode ser concebida como um processo, é o ato que une o significante e o significado, ato cujo conjunto é o signo. [...] a *significação* (*semiosis*) não une seres unilaterais, não aproxima dois termos, pela simples razão de que significante e significado são, cada um por seu turno, termo e relação. (BARTHES, 2012, p.61, 62)

Para Bechara (2009, p. 28, grifos do autor) “[e]ntende-se por *linguagem* qualquer sistema de signos simbólicos empregados na intercomunicação social para expressar e comunicar ideias e sentimentos, isto é, conteúdos da consciência”. A linguagem humana, principal sistema de signos simbólicos, “se realiza de maneira concreta por meio de formas específicas chamadas de atos linguísticos que se organizam em sistemas *isoglossas* (*iso* = *igual*; *glossa* = *língua*) denominados tradicionalmente *línguas*.”²

¹Ibid., p. 109, grifos do autor.

²Ibid., p. 30, grifos do autor.

Os atos linguísticos não se realizam idênticos de falante para falante da mesma comunidade linguística, e até num só falante, em circunstâncias diferentes. Essa diversidade não se dá somente na forma material do ato linguístico, isto é, na sua *expressão*, mas também no seu significado, isto é, no seu *conteúdo*. (BECHARA, 2009, p. 30, 31, grifos do autor)

O significante, de acordo com Eco (2014), deve referir-se (i) a uma rede de posições no interior do mesmo campo semântico e (ii) a uma rede posições no interior de diversos campos semânticos; já o significado é “uma unidade semântica ‘posta’ num ‘espaço’ preciso dentro de um sistema semântico”¹, acrescentamos com Barthes (2012, p. 55, 56) que “não sendo ato de consciência nem realidade, o significado só pode ser definido dentro de um processo de significação, de uma maneira praticamente tautológica: é este ‘algo’ que quem emprega o signo entende por ele”; tal processo só existe quando há um código.

Um código é um SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO que une entidades presentes e entidades ausentes. Sempre que, com base em regras subjacentes, algo MATERIALMENTE presente à percepção do destinatário ESTÁ PARA qualquer coisa, verifica-se a significação. Fique bem claro, porém, que o ato perceptivo do destinatário e seu comportamento interpretativo não são condições necessárias da relação de significação: basta que o código estabeleça uma correspondência entre o que ESTÁ PARA e seu correlato, correspondência válida para todo destinatário possível, ainda que não exista ou não possa existir nunca um destinatário.² (ECO, 2014, p.6)

As posições que o significante veicula em um determinado campo semântico constituem as marcas semânticas do semema, conjunto de semas no interior do signo mínimo, que podem ser denotativas ou conotativas. Quando há a relação direta entre o plano de expressão

¹Ibid., p. 73.

²Eco, Op. Cit., p. 6, grifos do autor.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

(significante) e o plano de conteúdo (significado), há denotação, e quando o plano de expressão é um outro código, há conotação. Porém, o significado conotativo só é estabelecido após haver um significado denotativo, pois para Barthes (2012, p. 115, grifos do autor) “os significantes de conotação, que chamaremos *conotadores*, são constituídos por *signos* (significantes e significados reunidos) do sistema denotado”, uma vez que o código conotativo se fundamenta num sentido base, podemos defini-lo, portanto, como um subcódigo.

Muitas vezes é feita referência ao conteúdo emocional do vocabulário para definir conotação. Enquanto o fato cultural simbolizado pela palavra fornece a denotação, o conteúdo emocional da palavra, experimentado numa dada cultura e forjado por essa cultura, está na base do sentido conotativo. A própria existência do falante implica que toda palavra possui um sentido conotativo. (DUBOIS ET. AL., 2016, p. 134)

Quando acontece de um mesmo referente ter mais de um sentido, entende-se que há multiplicidade semântica. Das três formas que essa multiplicidade pode se materializar – homonímia, polissemia ou vagueza – a que mais se enquadra em nossa pesquisa é a polissemia, pois, de acordo com Greimas & Courtés (2016, p. 376) “corresponde à presença de mais de um semema no interior de um lexema”, contudo esse fenômeno ocorre apenas em sentido virtual, isto é, no dicionário, uma vez que “a manifestação de um lexema dessa espécie, inscrevendo-o no enunciado, elimina sua ambiguidade, realizando apenas um de seus sememas.”¹

Das teorias para eliminar a ambiguidade, utilizaremos as teorias da semântica lexical, um dos campos de estudo da significação da semântica estruturalista que se preocupa com a linguagem e não com o mundo real, ou seja, conserva a palavra como unidade de base de suas análises, de campo semântico, hiperonímia e hiponímia e análise sêmica

¹Ibid., p. 377

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

e componencial e as três possibilidades semióticas postuladas por Eco (2010) a referência ao universo de discurso, a circunstância de comunicação e a uma ideologia.

Campo semântico em semântica lexical é, de acordo com Greimas & Courtés (2016, p. 52) “um conjunto de unidades lexicais que se considera, a título de hipótese de trabalho, como dotado de uma organização estrutural subjacente”. Tal conjunto, “nos permite constituir intuitivamente, e como ponto de partida, um *corpus* lexicográfico cuja estruturação semântica tentaremos isolar mediante a análise sêmica”.¹

A questão é se os campos semânticos existem ‘realmente’. O que equivale perguntar se existe alguma coisa, na mente do usuário de uma linguagem que ‘compreende’ o conteúdo de uma expressão que corresponde ao campo semântico. Ora, como a teoria dos códigos nada tem a ver com o que acontece na mente das pessoas, *os campos semânticos não devem ser considerados senão como supostas estruturas culturais e como modelos de tais estruturas postas pelo semiólogo. [...] são POSTULADOS como instrumentos úteis para explicar determinadas oposições com o fim de estudar determinados conjuntos de mensagens. (ECO, 2014, p. 72, 73, grifos do autor)*

O hiperônimo ou hiperonímia, de acordo com Dubois et.al. (2014, p. 301, grifos do autor) “é o termo cuja significação inclui o sentido (ou os sentidos) de diversos outros termos chamados *hipônimos*. O sentido do nome da parte de um todo é hipônimo do sentido do todo que é o seu hiperônimo”. Já o hipônimo ou hponímia “designa uma relação de inclusão aplicada não à referência, mas ao significado das unidades lexicais em questão”.² Contudo, tais relações são complexas, pois “quanto maior é a extensão de um conjunto, tanto mais inclusivo é ele;

¹Loc. Cit., grifo dos autores.

² Ibid., p. 116.

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

[...]; quanto menor é a classe dos referidos, tanto maior é o número de traços definidores e tanto mais cresce a compreensão”¹. Uma das relações que a conotação institui é a hiponímica.

A análise sêmica e componencial que, apesar de terem origens distintas e projetos divergentes, são geralmente reunidas, pois, de acordo com Greimas & Courtés (2016, p. 442), “têm em comum serem procedimentos taxionômicos que buscam esclarecer a organização paradigmática dos fatos linguísticos no plano semântico, estabelecendo distinções com a ajuda de traços pertinentes”.

A análise sêmica, de origem norte-americana, visa “estabelecer a composição semântica de uma unidade lexical considerando os traços semânticos ou semas [...] não susceptíveis de realização independente”². Já a análise componencial, de origem europeia, “é um processo que visa a estabelecer a configuração das unidades mínimas de significação (componentes semânticos, traços semânticos ou semas) no interior da unidade léxica (morfema léxico ou palavra)”³ e tem como maiores vantagens “a natureza puramente paradigmática e o caráter puramente semântico e arbitrário [...] [m]aso inconveniente maior está no caráter restrito de seu campo de aplicabilidade”⁴. O procedimento dessa análise dá-se em termos de presença (+) ou ausência (-) dos traços distintivos, podendo haver a possibilidade de ambos os traços aparecem simultaneamente (+/-).

Para aprofundarmos nosso estudo, utilizaremos as teorias semióticas. Tal área tem como objeto de estudo saber como, num determinado contexto, uma forma significante (plano de expressão) recebe um determinado significado (plano de conteúdo) com base num sistema de convenções linguísticas; e que associações mentais, baseadas em hábitos culturais adquiridos, provoca uma palavra em determinados destinatários da mensagem.

¹ Loc. Cit.

² Dubois et. al., Op. Cit., p. 501.

³ Ibid., p. 116.

⁴ Greimas & Courtés, Op. Cit., p. 443

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

Segundo Eco (2010), quando há a possibilidade extrema de que o mesmo código tenha um significado diferente para remetente e destinatário, alguns fatores podem orientar a decodificação de tal código. O primeiro faz referência ao universo do discurso, que diz respeito a mensagens precedentes ou pressupostas que nos indique o significado; o segundo é a referência a uma ideologia, que se refere aos conhecimentos precedentes do destinatário; e a circunstância da comunicação, que orienta o destinatário para inferir na ideologia do remetente e, por conseguinte, os subcódigos que pode ter feito referência.

3. Metodologia

Das teorias da semântica lexical, utilizaremos os lexemas do campo semântico da palavra convento em análise sêmica e componencial em três etapas: (i) análises dos hipônimos relacionados ao hiperônimo **casas de reclusão religiosas** verificando em qual deles havia polissemia. Utilizaremos como semas as palavras *abadia, convento, monastério, mosteiro, priorado*; (ii) análise dos hipônimos relacionados ao hiperônimo **funções que as mulheres exercem na igreja católica**, a fim de verificar em qual deles havia polissemia com sentido obscuro. Utilizaremos como semas as palavras *abadessa, freira, madre, noviça e prioressa*; (iii) os significados dos verbos principais contidos nos fragmentos da fala do personagem Hamlet na “cena do convento”: *procriar*, “Vai para um convento. Quê! Preferes procriar pecadores?” (120-1)¹; *casar*, “Se te casares, te darei esta praga como dote [...] (135)”¹; *trair*, que não aparece explícito no texto, porém Williams (2006), Edwards (2003) e Thompson & Taylor (2003) afirmam que a palavra *monstro* na fala de Hamlet “Mas se tens que casar, casa com um imbecil; pois os homens sensatos sabem bem em que espécie de

¹Todos os fragmentos são de (III. i) por isso, optamos por colocar apenas o número dos versos.
Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

monstros vocês os transformam” (138-0), tem o sentido corno, marido traído; *maquilar*, *saracotear*, *desfilam* e *apelidar*, “Eu também ouvi falar muito das tuas maquiagens. Deus deu a vocês um rosto e vocês fazem um outro. Vocês saracoteiam e desfilam, dão apelidos às criaturas de Deus [...]” (143-6), como semas para elucidar se eles têm maior congruência com uma freira ou com uma prostitua.

Das teorias semióticas, utilizaremos os três fatores sugeridos por Eco (2010): referência ao universo do discurso, a circunstância da comunicação e referência a uma ideologia. Para analisarmos a referência ao universo do discurso utilizaremos o diálogo entre Hamlet e Polônio, pai de Ofélia em (II.ii), onde o príncipe o chama de “vendedor de bacalhau”, no original “*fishmonger*”, e de Jefté. Verificaremos como tais alusões nos ajudam a decodificar o signo convento. Em seguida analisaremos quais circunstâncias da comunicação na cena podem sugerir o significado ou a mudança de significado. Nessa parte da utilizaremos o filme Hamlet de Branagh (1996), pois sem a encenação seria impossível realizá-la. Por último analisaremos a ideologia da personagem Ofélia para elucidar o que ela sabia na peça e como ela pode ter preenchido o significante convento. Para analisar as circunstâncias da comunicação, utilizaremos tanto o filme quanto o texto, uma vez que o filme mostra uma cena onde Hamlet e Ofélia têm uma relação sexual, cena que não há no texto, tal cena é importante para a análise, pois Ofélia não sendo virgem, não poderia ser uma freira.

4. Desenvolvimento

4.1 Análise pela semântica lexical

4.1.1 Análise dos hipônimos relacionados ao hiperônimo casas de reclusão religiosas

Ao analisar os hipônimos relacionados ao hiperônimo **casas de reclusão religiosas**¹, percebemos que de todas as casas de reclusão religiosas, abadia, mosteiro, monastério, priorado e convento, apenas a última apresentava um sentido obsceno de “casa de má reputação” (THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY², 1933, p. 264, tradução nossa). O dicionário apresenta o exemplo do livro *Mad Lover* escrito por Fletcher em 1617, data bem próxima a de *Hamlet* “Há um velho convento nas proximidades. O que é isso? Uma casa obscena” (IV.ii).

4.1.2 Análise dos hipônimos relacionados ao hiperônimo funções das mulheres na igreja católica

Dos hipônimos relacionados ao hiperônimo **funções das mulheres na igreja católica**³, verificamos que as palavras abadessa e freira tinham um sentido obsceno na época. Esses sentidos são, de acordo com Grouse Dictionary of Vulgar Tongue citado por (OED, 1933, tradução nossa), respectivamente, a dona de um bordel e uma cortesã; o dicionário ainda apresenta um exemplo utilizando os dois termos retirado do livro *Lame Lover* escrito por Samuel Foote em 1770 “Uma abadessa, bem conhecida na cidade, com uma pequena freira inteligente em sua suíte.” (FOOTE citado por OED, 1933, p.262, tradução nossa), essa frase pode ser entendida como: uma dona de bordel bem conhecida, com uma pequena cortesã esperta em sua suíte. Willams (2006) cita ainda um exemplo do próprio Shakespeare na peça *Bem quando termina bem* “encaixa-se tão bem quanto os lábios de uma freira na boca de um monge”⁴, ainda segundo o teórico, *lábios* tem o sentido de beijo; levando em conta que na vulva, parte externa da genitália

¹C.f. Tabela 1 neste artigo

² Doravante OED

³C.f. Tabela 2 neste artigo

⁴Tradução nossa de “as fit... as the nun’s lip to the friar’s mouth.”

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

feminina, há os grandes e os pequenos lábios, podemos entender tal frase como uma alusão a um monge praticando sexo oral em uma freira; de acordo com Ayto (1991), no século XVII monges também eram aceitos em conventos.

4.1.3 Análise dos verbos contidos na fala de Hamlet na cena do convento

Dos verbos contidos na fala de Hamlet na cena do convento¹, entendemos que os verbos *casar* e *procriar* estão diretamente ligados, pois o casamento envolve relações sexuais que são necessárias para uma mulher procriar. O Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (2009)² apresenta os seguintes exemplos “Procriar filhos” “esses gatos já não procriam”. *Saracotear* é definido como “mexer o corpo em determinado ritmo, menear-se”, na definição de *menear*, encontramos *bambolear*, que é definido como “mover-se mexendo os quadris”, ao verificarmos o verbo *rebolar*, encontramos a seguinte definição “[...] 3 mexer(-se) de um lado pra outro, saracotear(-se), bambolear(-se), balançar(-se) e os seguintes exemplos: “As mulatas rebolavam o corpo” e “rebolam-se as mulheres a dançar”, para *desfilas*, “[...] 4. ostentar, exibir”, entendemos que o “produto” que as prostitutas exibem são os próprios corpos e para isso se tornarem mais atraentes saracoteiam. Para *maquilar* temos a ideia de embelezamento “1. aplicar maquiagem em (alguém ou em si mesmo) visando a embelezamento, rejuvenescimento, ou para fins teatrais etc, 2. fazer modificações meramente superficiais para tornar mais atraente, 3. alterar (algo) para encobrir uma realidade que se quer ocultar; mascarar”. Pereira (2015) comenta que é possível encontrar críticas ao uso de cosméticos pelas mulheres em muitos textos contemporâneos a *Hamlet*; ele cita um exemplo do livro *Civil Conversation* de Stefano Guazzo escrito em 1574,

¹C.f. Tabela 3 neste artigo

²Todas as definições e exemplos são desse dicionário

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

“Uma mulher, ao tirar a cor e a compleição que Deus lhe deu, coloca em si aquilo que pertence a uma prostituta” e as *Homilias* “Contra os excessos da indumentária” que trata sobre o uso de cosméticos. Quanto a *apelidar*: “[...] 3. denominação ou qualificativo, por vezes depreciativo, que se usa em lugar do nome próprio de alguém, ou em acréscimo deste, ou em lugar do nome designativo de um grupo de pessoas, um povo etc”, tal definição do verbo vai ao encontro de Thompson & Taylor (2003), pois os teóricos comentam que a fala pode implicar que os apelidos são obscenos.

4.2 Análise semiótica

4.2.1 Universo do discurso

Em (II.ii. 173-89), há um diálogo entre Hamlet e Polônio onde o príncipe o chama de vendedor de bacalhau, *fishmonger*; de acordo com Williams (2006, tradução nossa) essa palavra tinha um significado conotativo, dono de um bordel, e que é esse sentido que Hamlet está usando. Polônio, diz que não é vendedor de bacalhau, Hamlet, então, diz: “Quisera que fosse um homem assim honesto” (178) “*Then I would you were so honest a man*”. Sobre esse trecho, Pereira (2015, p. 235, grifos do autor) comenta:

Há várias incidências do termo no sentido de “cafetão” ou de “cafetina”, o que faz sentido se pensarmos, com Dover Wilson, que Polônio planejou “jogar” (como isca) sua filha ao príncipe. Observe-se que entre a ideia de prostituição e de procriação, e a de luxúria e concepção, as fronteiras eram tênues na linguagem elisabetana. A ideia de que a proximidade do mar ou com peixes beneficia o erotismo e a procriação é antiga [...] Hamlet dá uma resposta ambígua, aproveitando as múltiplas significações de *fishmonger*, que pode se referir a um comércio

honesto ou não (no caso de se tratar do significado aviltante do termo).

O diálogo procede e Hamlet diz: “Pois se o sol faz brotar vermes num cachorromorto que é carniça boa pra beijar” (183) “*For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion*”, Thompson & Taylor (2006) comentam que Shakespeare utiliza carniça para significar corrupção sexual com frequência. Então ele alerta Polônio sobre Ofélia: “Não a deixe andar ao sol. A concepção é uma benção – mas como sua filha pode conceber – meu amigo, fique de olho” (187-9) “*Lethernotwalki' th'sun. Conceptionis a blessing, but as yourdaughtermayconceive – Friend, look to't*”, Edwards (2003) comenta que o príncipe tem em mente filho *son* e não sol *sun* e que Polônio não pode mantê-lo afastado mais do que ele pode proibir o sol. Se o sol pode fazer um cão morto procriar, um filho pode fazer sua filha procriar. Ao analisarmos a transcrição fonética das duas palavras, verificamos que são iguais /sʌn/, então somente o contexto pode nos mostrar o significado. Se levarmos em consideração que o objetivo de Hamlet era confundir Polônio em relação ao motivo de sua suposta loucura, o uso desse signo se mostra pertinente. Thompson & Taylor (2006) comentam que caso Hamlet viesse a se casar com Ofélia, ele seria genro de Polônio, em inglês, *son-in-law*, Manson (1785) citado por Williams (2006, p.296, tradução nossa) sugere “que o sol era em épocas anteriores o sinal habitual de um bordel”.

Dentre as várias ideias do sol qua a época elisabetana herdou das concepções arcaicas, está a de que o astro é a fonte de toda vida procriativa. [...] a própria ideia de concepção – idealizada no contexto cristão – é maculada pelas palavras de Hamlet. [...] O termo [concepção] está fortemente associado à tradição cristã e sobretudo a católica da “imaculada concepção”. (PEREIRA, 2015, p.235, 236)

A cena segue com as chegadas de Guildenstern e Rosencrantz, dois amigos de Hamlet da universidade, ambos vêm a pedido do rei e da rainha para espionarem o príncipe, e dos atores para encenar a peça onde Hamlet pretende reproduzir diante da corte o relato do espectro e assim certificar-se da culpa de seu tio. Quando eles chegam, Polônio vai informar o fato ao príncipe e, durante o diálogo (II. ii .416-33), Hamlet o chama de Jefté.

Jefté foi um dos juízes de Israel, que prometeu a Deus que, se ele derrotasse os amonitas ele iria sacrificar o que aparecesse pela primeira vez quando chegasse a sua casa. Ele venceu e, ao chegar à casa sua filha virgem apareceu. Após ouvir de seu pai o que ele havia prometido a Deus, pediu que a deixasse descer pelos montes e chorar a sua virgindade por dois meses. Passados os dois meses, ela retornou e seu pai cumpriu a promessa. Para Jemkims (2001a) tal alusão é suficiente para refutar a teoria que Ofélia e Hamlet eram um casal e que ele a condena a virgindade quando a manda ir para um convento.

A primeira fala de Hamlet dirigida à Ofélia é “A bela Ofélia. Ninfa, em tuas orações sejam / Lembrados meus pecados” (III.i. 89-0) “*The fair Ophelia. - Nymph, in thy orisons / Be all my sins remembered.*” O dicionário eletrônico Houaiss (2009) define *ninfa* como “1. divindade que habitava os rios, fontes, bosques, montes e prados 2. mulher jovem e esbelta 3.cada um dos pequenos lábios da vulva [...]” porém, de acordo com Williams (2006) tem o sentido de prostituta.

Na cena do convento, Hamlet faz duas perguntas à Ofélia: “Você é decente? ” (103) “*Are you honest?*”, e “Você é bela?” (105), “*Are you fair?*”, Thompson & Taylor (2003) comentam que beleza e honestidade (castidade) eram as qualidades mais importantes para as mulheres. Levando em consideração que o significado de *fair* varia entre justa, sincera, bela e franca, entendemos o motivo da pergunta de Ofélia “O que quer dizer, Vossa Alteza? ” (106) “*What means your lordship?*”

Quando Hamlet questiona a honestidade de Ofélia, pode tanto significar que ela está mentindo quando diz que ele havia lhe dado presentes, pois ele disse que nunca havia lhe dado nada, ou se ela é casta, ou seja, virgem. Sendo ele o suposto amante dela, seria normal que ele a tivesse dado presentes e se ele está questionando a castidade dela, sendo amantes, e de acordo com o filme de Branagh (1996), ele sabe que ela não é mais virgem, pois os dois mantiveram relações sexuais. Para Mourthé (2007, p. 146) “é mais do que provável que ele [Hamlet] a deflorou sem o consentimento de Polônio”.

A fala de Hamlet “se você é decente e bela, sua decência não deveria permitir conversa com sua beleza” (107-8) “*That IF you behonest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty*”, pode ser entendida como “se você é casta e justa, sua castidade não deveria permitir conversa com sua beleza”. Ofélia questiona, “mas a beleza, senhor, com quem poderia ter melhor comércio do que com a decência?” (109-0) “*Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?*”. Ao utilizar a palavra *comércio*, lembra-nos que Hamlet havia chamado o pai dela de vendedor de bacalhau, que também significava cafetão, ou seja, aquele que faz comércio de prostitutas e é exatamente essa referência que aparece na resposta dele, “o poder da beleza transformará antes a decência em cafetina do que a força da honestidade poderia traduzir a beleza em sua semelhança” (111-3) “*Ay truly, for the Power of beauty Will sooner transform honesty from what it isto a bawd, than the force of honesty can translate beauty into his likeness*”

Se Hamlet fala de uma honestidade que não permite que dirijam a palavra para a “beleza”, Ofélia pergunta se haveria comércio tão bom quanto o que há *entre* beleza e honestidade. Hamlet propõe a *reclusão* da beleza para que possa existir a honestidade, ao passo que Ofélia, expressando-se no registro platônico-amoroso, se pergunta se os dois não vão juntos. O termo

“commerce” que Ofélia usa no sentido de “relação”, “contrato social”, será manipulado por Hamlet na linha seguinte, quando faz referência aos cafetões e ao comércio sexual. (PEREIRA, 2015, p.256, 257, grifos do autor)

Segundo Jenkins (2001b, tradução nossa) Hamlet vê Ofélia confrontada com uma escolha entre ser filha de um vendedor de bacalhau ou ser a filha de Jefté, e ele mesmo faz a escolha por ela quando a manda para um convento e declara que não haverá mais casamento. O fato de Ofélia ficar ausente da “cena da peça-dentro-da-peça” (III.ii) à cena em que volta completamente louca (IV.v) e se afoga no rio (IV.vii) sugere que, assim como a filha de Jefté, ela foi chorar sua virgindade antes de morrer.

4.2.2. Circunstâncias da comunicação

O diálogo entre Ofélia e Hamlet começa com ela o saudando que para Jenkins (2001a, tradução nossa) demonstra uma inversão dos papéis esperados; já que Ofélia estava evitando Hamlet, esperava-se que ele fosse o primeiro a falar. Ela então devolve os presentes que havia recebido dele, porém Hamlet nega tê-los dado, e Ofélia então o repreende. Ainda de acordo com o teórico, tal comportamento vai de encontro ao que Polônio esperava. Thompson & Taylor (2003) comentam que o fato de Ofélia ter os presentes com ela faz com que Hamlet suspeite que o encontro não é mero acaso.

Hamlet então muda completamente seu discurso e a pergunta se ela é decente e bela e diz que já a amou um dia e depois que nunca a amou. Até esse ponto do diálogo, eles se tratam pelo pronome *you*, que segundo Kermode (2006) era esperado entre amantes; contudo, nesse ponto, quando Hamlet a manda ir para um convento pela primeira vez, o pronome muda para *thee* “*Get thee to a nunnery*” e *thy* “*Get thy ways to a nunnery*”.

Ainda que no texto original não haja nenhuma referência, há uma tradição teatral, seguida pelo filme de Branagh (1996), onde Polônio revela sua presença, o que leva Hamlet a perguntar à Ofélia “Onde está seu pai?” (130) “*Where’s your father*”. Para Pereira (2015, p. 259) a pergunta “não demonstra que ele saiba que está sendo espiado.” Esse fato é decisivo para a análise da cena, uma vez que o espectador já sabia da presença de Polônio e Cláudio, Hamlet agora também o sabe. Ele já havia questionado a honestidade de Ofélia, e mesmo assim ela mente para Hamlet, pois ela responde com a única resposta possível para ela “Em casa, senhor” (131) “*At home my lord*”. Para Bradley (2009) essa mentira é um ato admirável, pois Ofélia manteve sua obediência ao pai mesmo após o ataque de fúria de Hamlet. Ele já a havia mandado ir para um convento a primeira vez e agora manda a segunda e a terceira.

Antes de mandá-la pela quarta vez para um convento, Hamlet diz: “Mas se tens que casar, casa com um imbecil; pois os homens sensatos sabem bem em que espécie de monstros vocês os transformam” (138-0) “*If thou wilt needs marry, marry a fool, for wise men know well enough what monsters you make of them.*”, como demonstrado em 4.1.3, a palavra *monstros* tem o sentido conotativo de “*cornos, traído*”, a personagem que traiu o marido na peça, para Hamlet, foi sua mãe, então por saber que o encontro está sendo observado, ele se dirige à mãe através de Ofélia. Gertrude e Ofélia são as únicas mulheres da peça; Jenkins (2001a) comenta que por toda a peça Shakespeare deixou implícita a conexão entre elas.

É irônico que Gertrude, que temia que o destempero de Hamlet tivesse a ver com o seu casamento, esperasse que as virtudes Ofelia pudessem ajudar a curá-lo. Ainda mais irônico é a rainha confessar no enterro de Ofélia que tinha esperança de que Ofélia fosse a esposa de Hamlet. E a descrição do afogamento da donzela sob o salgueiro adquire uma pungência extra a partir do fato de que Gertrudes o fala. Não é usual um personagem real

fazê-lo, e não pode ser um acidente que Shakespeare o faça aqui. (Ibid., p. 152, tradução nossa)

Novamente utilizaremos como referência o filme de Branagh (1996), que vai ao encontro da proposta que Jenkins (2001a, p. 148, tradução nossa) comenta ter encontrado em outros teóricos; porém, discorda.

quando ele diz: “Vai-te para um convento”, ele deve falar com ternura, como se estivesse ansioso pela segurança dela, e, em seguida, ao descobrir Polônio e o truque, ele deve mudar seu tom para raiva; e a cena poderia obviamente ser encenada dessa maneira.

4.2.3. Ideologia

Ofélia é muito jovem e inexperiente, perdeu a mãe e tem apenas o pai, Polônio, e o irmão, Laertes, para cuidar dela. No início da peça, ela é instruída por eles a não acreditar nas declarações de Hamlet, pois ambos consideram que ele não a ama e está seduzindo-a apenas para ter relações sexuais com ela; o irmão alude ainda ao fato de ele ser de uma alta posição na sociedade e ela não. Ofélia então age de acordo com as instruções dadas, pois ela mesma diz a seu pai não saber o que deve pensar sobre as investidas do príncipe. Para Bradley (2009) a obediência dela é perfeitamente natural, pois ela sequer havia confessado seu amor por Hamlet.

O fato de Ofélia ter passado a evitar Hamlet fez com que seu pai achasse que essa era a causa da loucura do príncipe. Ofélia, então, mostra a seu pai uma carta de amor que recebera de Hamlet e ele tem mais certeza ainda de sua teoria. Então, Polônio arma um encontro entre Hamlet e Ofélia, onde sua filha será usada como ‘isca’ para provar que está certo e ela o obedece cumprindo o papel que lhe foi estipulado.

Seu pai, a quem via com os próprios olhos, e não com os de Shakespeare, é gentil, e o mais sábio dos homens, e está preocupado com o estado de Hamlet. O pai encontra, em seu relato, a solução do mistério: Hamlet está louco porque ela o repeliu. Por que não deveria contar ao pai toda a história e entregar-lhe uma antiga carta que poderia ajudar a convencer o rei e a rainha? Mais que isso, por que não deveria se permitir ser usada como 'armadilha' para solucionar o mistério quanto à razão da loucura de Hamlet? É imperativo que seja solucionado para que possa haver a cura, todos os responsáveis por ela estão pura e simplesmente preocupados com o bem dele; e, se a sua indelicadeza é a causa dessa triste situação, eles permitirão que ela o cure por meio da gentileza (III.i). Deveria ela se recusar a cumprir um papel só porque seria doloroso cumpri-lo? Vejo em sua adesão a 'trama' (como é absurdamente chamada) um sinal não de fraqueza, mas de abnegação e força. (BRADLEY, 2009, p.119, grifos do autor)

Quando Ofélia fica frente a frente com Hamlet, as palavras do príncipe ecoam as palavras de seu pai e de seu irmão e contradizem as palavras do próprio príncipe que havia escrito uma carta dizendo-lhe para nunca duvidar do amor dele. Já na "cena do convento" ele diz que nunca a havia amado e que ela não deveria ter acreditado nele. Não há na peça nenhuma cena romântica entre os dois, apenas indícios que eles poderiam ser um casal, contudo, no filme de Brannagh (1996) há uma cena em que eles estão tendo uma relação sexual; levando tal cena em consideração e a fala de Ofélia na "cena do convento" "Meu engano, então, foi bem maior" (119) "*I wasthemore deceived*", ela desobedeceu a seu pai, perdeu sua virgindade com Hamlet e agora descobre que é ingênua como seu pai havia dito. Quando Hamlet a manda ir para um convento, ela sabe que já não é mais virgem, logo não poderia ser freira, restando para ela apenas ser prostituta.

Considerações finais

Ao analisarmos pela semântica lexical e pela semiótica verificou-se que ambos os significados, convento e bordel, são possíveis para o signo *convento* na “cena do convento” na peça *Hamlet*. Contudo, entendemos que se levarmos em consideração o significado conotativo, Hamlet não está se dirigindo à Ofélia, e sim as mulheres em geral, devido à decepção com o casamento apressado de sua mãe, pois foi ela que o fez desacreditar na instituição do casamento e cometeu o pecado do incesto e do adultério casando-se com o irmão do ex-marido.

Sugerimos para traduções em língua portuguesa a palavra *conventículo*, pois o dicionário eletrônico Houaiss (2009) a define como: “1. Pequeno convento [...] 4. Casa de prostituição”, ambas as palavras *convento* e *conventículo*, têm o mesmo radical *convent-*, que as delimita no plano de expressão (significante) e quando ocorre a semiose, ou a junção do formante (morfemas gramaticais) e do núcleo (radical), passa então ao plano do conteúdo (significado). Ainda de acordo com o dicionário, tal palavra é um diminutivo irregular de convento. Para Bechara (2009, p. 141) “Fora a ideia de tamanho, as formas aumentativas e diminutivas podem traduzir desprezo, crítica ou pouco caso para objetos e pessoas [...]”, assim é possível manter a polissemia e o anticatolicismo, razão do conotativo.

Esperamos que nossa pesquisa contribua para o enriquecimento dos estudos já tão extensos sobre a obra e interpretação da palavra em questão.

SOUZA, C. H. L. de. Convento ou bordel: eis a questão. **Mosaico**. São José do Rio Preto, v.16, n. 1, p 521-543, 2017.

NUNNERY OR BROTHEL: THAT IS THE QUESTION

ABSTRACT: This work aims to analyze the polysemy contained in the word nunnery in the so - called “nunnery scene” in the play *Hamlet* by William Shakespeare, because in addition to the denotative, already knows the brothel. For this purpose, theories of

semiotics and lexical semantics, semantic field, hyperonymy and hyponymy and semic and componential analysis were used; of that, a reference to the universe of discourse, a circumstance of communication and an ideology.

KEYWORDS: Hamlet; Nunnery; Polysemy; Lexical Semantics; Semiotics;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYTO, John. *Dictionary of Word origins*. New York: Arcade Publishing 1991.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 19.ed. tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37 ed. rev., ampl. e atual. conforme o novo acordo ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BRADLEY, A. C. *A tragédia shakesperiana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. tradução Alexandre Feitosa Rosas; revisão de tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- DUBOIS, Jean, et.al. *Dicionário de Linguística*. direção e coordenação geral da tradução Izidoro Blikstein 2. ed. São Paulo: Cultrix. 2014.
- ECO, Umberto. *As formas do conteúdo*. tradução e revisão Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora perspectiva, 2010.
- _____. *Tratado geral da semiótica*. tradução Antônio de Pádua Danesi e Glison Cezar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS J. *Dicionário de semiótica*. 2.ed. vários tradutores. São Paulo: Contexto, 2016.
- HAMLET. direção: Kenneth Branagh. Inglaterra; Estados Unidos Castle Rock (B-R), 1996.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JENKINS, Harold. Hamlet and Ophelia In: HONIGMANN, Ernest (ed.) *Structural Problems in Shakespeare: Lectures and Essays by Harold Jenkins*. London: The Arden Shakespeare, 2001a.
- _____. Hamlet and the Fishmonger In: HONIGMANN, Ernest (ed.) *Structural Problems in Shakespeare: Lectures and Essays by Harold Jenkins*. London: The Arden Shakespeare, 2001b.
- KERMODE, Frank. *A Linguagem de Shakespeare*. tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

CONVENTO OU BORDEL: EIS A QUESTÃO

MOURTHÉ, Claude. *Shakespeare*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, o príncipe da Dinamarca*; tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de T.S. Eliot. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

_____. *Hamlet, Prince of Denmark*. EDWARDS, Philips (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. *Hamlet*. THOMPSON, Ann; TAYLOR, Neil (ed.). New York: The Arden Shakespeare, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 28. ed. tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY: beihg a corrected re-issue with an introduction, supplement, and bibliography of a new English dictionary on historical principles. Oxford: Clarendon, 1933 12 v.

WILLIAMS, Gordon. *Shakespeare's sexual language glossary*. Great Britain: Continuum, 2006.

TABELAS

Tabela 3 Casas de reclusão religiosas

	Monges	Freiras	Polissemia
Abadia	+	+	-
Convento	+	+	+
Monastério	+	-	-
Mosteiro	+	-	-
Priorado	+	+	-

Tabela 4 Funções das mulheres na igreja católica

	Polissemia	Sentido Obsceno
Abadessa	+	+
Freira	+	+
Madre	+	-
Noviça	+	-
Prioressa	-	-

Tabela 5 Verbos da fala de Hamlet

Mosaico (Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP) São José do Rio Preto, SP – Brasil, 2017.

	Freira	Prostituta
Procria	-	+/-
Casa	-	+/-
Maquila-se	-	+
Trai	-	+
Saracoteia	-	+
Exibe-se	-	+
Apelida as criaturas de Deus	-	+