



Hamlet e a reflexividade da melancolia

Hamlet and the reflexivity of melancholy

Seção Livre

Emmerson Vinicius Duarte
Barros Correia*

ORCID: 0000-0002-3370-4034

E-mail: emmersonvinicius@yahoo.
com.br

Cleyton Sidney de Andrade**

ORCID: 0000-0003-1515-6959

E-mail: cleyton.andrade@ip.ufal.br

Recebido: 03/05/2021

Aprovado: 16/05/2023

Resumo:

Nos textos de Freud, obras de diversos campos da arte são comentadas e referenciadas. No campo da dramaturgia, Freud se interessará por Hamlet e, a partir do seu estudo, irá relacionar os conflitos desse personagem com questões ligadas ao complexo de Édipo. Lacan também lecionará sobre o *Hamlet*, mas com uma leitura distinta, tendo como foco o tema do desejo. Da mesma forma que esses dois autores se debruçam nessa tragédia para refletir sobre temas psicanalíticos, esse artigo investiga de que maneira o personagem Hamlet auxilia a explicar características do mecanismo da melancolia. Inicialmente, foi evidenciada a relevância da arte na teoria de Freud, de modo que seja possível compreender como essa área auxilia nas investigações da psicanálise. Foi possível perceber características de uma reflexividade melancólica na inação de Hamlet e nas autorrecriminações presentes em seus soliloquios.

Palavras-chave:

Neobarroco. Freud; Lacan; Melancolia; Shakespeare; *Hamlet*.

Abstract:

In Freud's texts, works from different fields of art are commented on and referenced. In the dramaturgy field, Freud will be interested in Hamlet and, after his study, he will relate the character's conflicts with Oedipus complex related issues. Lacan will also teach about *Hamlet*, but with a different reading, focusing on the desire theme. In the same way that these two authors focus on this tragedy to reflect on psychoanalytic themes, this article investigates how the character Hamlet helps to explain characteristics of the mechanism of melancholy. Initially, the relevance of art in Freud's theory was evidenced in order to become possible to understand how this area helps in psychoanalysis investigations. It was possible to perceive melancholic reflexivity characteristics in Hamlet's inaction and in the self-recriminations present in his soliloquies.

Keywords:

Freud; Lacan; Melancholy; Shakespeare; *Hamlet*.

* Mestrado em Psicologia na linha de pesquisa Saúde, clínica e práticas psicológicas, pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Alagoas (PPGP-UFAL). Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Alagoas (Formação de Psicólogo - IP/UFAL).

** Doutorado em Psicologia pela UFMG, área de concentração: Estudos Psicanalíticos (Set/2013). Mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006), área de concentração: Estudos Psicanalíticos. Professor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da UFAL. Membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise.

1 Introdução

A psicanálise é uma área do conhecimento cuja influência se estende a diversos saberes, e Ernani Chaves (2015, p.18) afirma que ela acrescenta algo novo ao conceito de ciência. Além disso, é possível constatar que o modelo de cientista em Freud aparece: “muito mais moldado pela figura do artista transgressor do que pela do pesquisador em seu laboratório de fisiologia.” (CHAVES, 2015, p.18).

A literatura é um dos campos da arte que marcam presença no corpo teórico dos escritos de Freud. Nos textos do psicanalista é possível encontrar referências literárias, como *Hamlet* e outras peças de Shakespeare. Essa tragédia do dramaturgo inglês também desperta o interesse de Lacan, que se debruça sobre ela no *Seminário 6: o desejo e sua interpretação* (1958-1959) quando ele leciona as suas *Sete lições sobre Hamlet*.

Os trabalhos de Freud e Lacan acerca do *Hamlet* têm importância basilar, contudo eles não esgotam todas as possibilidades de estudo advindas da psicanálise sobre essa tragédia. Da mesma forma que esses dois autores refletem sobre temáticas psicanalíticas a partir dessa peça, o presente artigo busca investigar de que forma o protagonista Hamlet auxilia a explicar características do mecanismo da melancolia. Para tanto será exposto, inicialmente, como o campo da arte aparece na teoria psicanalítica freudiana, de modo que se compreenda como uma obra artística permite auxiliar na investigação de temas psicanalíticos.

2 A arte na teoria psicanalítica freudiana

Ao elaborar a sua teoria, Freud não conseguiu encontrar precedentes teóricos, como ressalta Althusser: “Pois, quando ele quis pensar, ou seja, exprimir, sob a forma de um sistema rigoroso de conceitos abstratos, a descoberta extraordinária com a qual deparava (...), foi um trabalho vão procurar precedente teóricos” (ALTHUSSER, 1985, p.52). O campo da ciência foi a base de apoio estabelecida por Freud no início da construção de sua obra, contudo, essa área por si só se demonstrou insuficiente: “Tal recurso à ciência mostra seus limites rapidamente. Na estética filosófica também Freud não encontra grande alento, mas observa o que ela despreza, o que ela rejeita. Daí em diante, Freud recorre a outros saberes.” (IANNINI; TAVARES, 2019, p.22).

A psicanálise teve que recorrer a outros campos para lidar com o seu objeto de estudo. O uso desses outros saberes foi necessário, pois Freud: “Compreendeu que o homem não era apenas neuronal, mas feito de mitos, fantasias, cultura. E colocou no cerne da subjetividade a tragédia grega – a de Sófocles (*Édipo*) –, mas também a consciência culpada de Hamlet” (ROUDINESCO, 2010, p.92). Uma vez que o conhecimento do ser humano não se restringe exclusivamente ao orgânico, será ressaltado por Freud que diversos conhecimentos são essenciais para o analista, tais como: “história da civilização, mitologia, psicologia da religião e literatura. Sem bons conhecimentos nessas áreas, o analista deixaria de compreender grande parte de seu material.” (FREUD, 1926/2014, p.212).

Porém, além de ser influenciada por esses saberes, a psicanálise também contribui para o enriquecimento dessas outras áreas. De acordo com Freud (1925/2018, p.132) a psicanálise parecia estar destinada a contribuir de modo relevante a diversos campos do saber, e que: “Seus pressupostos e resultados podem ser transferidos para outros âmbitos do funcionamento psíquico; achase aberto o caminho para o mundo, para o interesse universal.” (FREUD, 1925/2018, p.132). Isto é, a relevância da psicanálise vai para além do atendimento clínico, se estendendo para outras áreas:

Filosofia, a Teoria Social, a Estética, a Literatura, entre outros, foram permeáveis, em maior ou menor grau, ao modo como Freud descreveu a gramática de nossas escolhas e nossos desejos, a lógica de nossas fantasias inconscientes e os processos de transformação envolvidos nelas. (IANNINI; TAVARES, 2013, p.7)

Rancière demarca que: “Freud solicita à arte e à poesia que testemunhem positivamente em favor da racionalidade profunda da “fantasia”, que apoiem uma ciência que pretende, de certa forma, repor a poesia e a mitologia no âmago da racionalidade científica.” (RANCIÈRE, 2009, p.47 - 48). As artes e a literatura permitiram a Freud reflexões que auxiliaram na criação da ciência psicanalítica. Safatle também ressalta acerca da possibilidade de produção de conhecimento que a arte proporciona, mas para isso ser possível: “devemos parar de ver a arte simplesmente como uma estética. Devemos assumi-la como setor privilegiado da história da racionalidade e dos modos de racionalização.” (SAFATLE, 2006, p.37). Além da fruição que proporciona, a arte viabiliza novas perspectivas de pensamento.

Temas artísticos e literários perpassam a obra freudiana, sendo um assunto recorrente nos trabalhos do psicanalista, que era um reconhecido entusiasta do universo das artes, como ele próprio comenta em *O Moisés, de Michelangelo* (1914): “Mas obras de arte exercem um forte efeito sobre mim, em especial obras literárias e esculturas, raramente pinturas.” (FREUD, 1914/2015, p.183).

O papel da arte na teoria de Freud não se restringe somente ao uso de nomes e conceitos advindos do meio estético, assim como ela não é colocada a serviço da psicanálise meramente como uma forma de atestar a efetividade da ciência psicanalítica. A arte tem um papel central na psicanálise freudiana, de modo que Gilson Iannini (2016) coloca que essa teoria não seria possível sem a coexistência, aparentemente divergente, da escrita científica e do narrador literário, e afirma que a literatura é requisito para a psicanálise da mesma forma que a ciência também o é. Além disso: “Há momentos em que a convergência é tal que são indissociáveis um e outro”. (IANNINI, 2016, p. 115). Tais aspectos são essenciais de serem ressaltados, pois isso tem reflexo direto na teoria de Freud, como é sublinhado por Loureiro:

Se enfatizamos a formação humanística de Freud e a diversidade de seus interesses artístico-literários, é porque isto se infiltra profundamente na psicanálise. Não apenas os textos de Freud são pontilhados desse tipo de referência, como seu próprio estilo de escrita e argumentação é bastante “literário”. Sua prosa elegante foi admirada por muito críticos e o único prêmio que Freud recebeu em vida, o prêmio Goethe (1930), foi-lhe atribuído pelas qualidades literárias de sua obra. (LOUREIRO, 2006, p.374)

Iannini (2016, p.114) diz que a correlação entre psicanálise e arte pode ser notada na linguagem adotada por Freud para expor suas teorias e seus materiais estudados, como sonhos e casos clínicos, que são narrados com uma riqueza de detalhes e com uma forma de escrita pouco habitual nas ciências naturais. Nesse sentido, Dunker fala que: “De fato a experiência de uma psicanálise envolve a transmissão cultural que muito se assemelha a da narração” (DUNKER, 2011, p.567). Isso condiz com o fato de que: “*O sofrimento se estrutura como uma narrativa. (...) o sofrimento exprime-se em séries transformativas, ele se realiza por meio de um enredo, ele convoca personagens*” (DUNKER, 2017, p.244, grifo do autor). Essa forma de transmissão do caso clínico, a partir de uma escrita que remete a certa estética literária, aponta como esse campo influencia na psicanálise.

Sobre essa estética literária, Iannini (2016, p.115) ressalta que Freud adota tal regime discursivo com aspectos literários não por preferências pessoais, mas em decorrência da natureza de

seu objeto de estudo. Afinal: “De fato, a objetividade de um sonho ou de um caso clínico depende da construção narrativa desse material.” (IANNINI, 2016, p.114). A forma como a psicanálise trabalha com o seu material depende da sua construção narrativa. Isso é possível de ser averiguado em certos textos da obra freudiana, como por exemplo, *O infamiliar* (1919) onde: “Freud demonstra de modo inequívoco como se entrelaçam na própria escrita os registros teórico e estético, como a linguagem científica e literária se interpenetram” (IANNINI; TAVARES, 2019, p.22). Essa linguagem literária para lidar com uma ciência tem um papel central, como Freud diz no texto *As pulsões e seus destinos* (1915), onde ele postula que: “O verdadeiro início da atividade científica consiste, antes, na descrição de fenômenos” (FREUD, 1915/2013, p.15). E para descrever os fenômenos de sua atividade científica presentes em sua teoria, ele recorre a influências literárias.

Diversos textos dentre os escritos de Freud se debruçam sobre literatura e arte. Isso se dá através da análise de determinadas obras específicas, ou no estudo que ele realiza sobre figuras desse meio, como Dostoiévski, Da Vinci, Michelangelo e Goethe. Há diversas menções a obras de arte e artistas mesmo em textos onde a estética e a literatura não são a temática principal. Dentre essas menções, perpassam os trabalhos de Freud referências a romances, poemas, esculturas, pinturas e peças teatrais tanto da Grécia Clássica, quanto de outras épocas, como o teatro shakespeariano.

3 Shakespeare e o universo do humano

Hamlet, *O mercador de Veneza*, *Rei Lear*, *Ricardo III*, *Macbeth* são algumas das peças de Shakespeare que são citadas e estudadas por Freud em diversos momentos ao longo de sua obra. O destaque dado a essas peças por Freud reflete que: “Um dos fatores envolvidos na produção das “subjetividades” modernas é a literatura e esta se apresenta estreitamente vinculada ao desenvolvimento das psicologias científicas.” (GERMANO, 2006, p.425). Lacan também compactua dessa perspectiva no *Seminário 6*, dizendo que dessa forma se posiciona da mesma forma que Freud: “Afirmo e afirmarei sem ambiguidades – e, assim fazendo, penso estar na linha de Freud – que as criações poéticas geram, mais do que refletem, as criações psicológicas.” (LACAN, 1959/2016, p.270).

Figueiredo e Santi (2008) explicam como a literatura está relacionada com a construção daquilo que é entendido por subjetividade. Para esses autores, a literatura: “possibilita que se escape ao controle da comunidade e cria um diálogo interno que se desenvolve a construção de um ponto de vista próprio. O trabalho intelectual passa a ser progressivamente um ato individual” (FIGUEIREDO; SANTI, 2008, p.26). Evidentemente Shakespeare está envolvido nesse processo uma vez que ele é um dos nomes mais sólidos e conhecidos do cânone literário ocidental, de modo que Harold Bloom (2000) conclui que Shakespeare inventou o que entendemos por humano.

Esse crítico estadunidense aponta que: “não fosse Shakespeare, seríamos muito diferentes, pois pensaríamos e falaríamos de modo diferente. Nossas ideias seriam diferentes, acima de tudo, as ideias que temos sobre o humano, pois, no mais das vezes, são ideias que pertenceram a Shakespeare, antes de nós.” (BLOOM, 2000, p.863-864). A centralidade das criações shakespearianas para auxiliar a compreensão do ser humano atesta que: “obras de arte e a literatura têm papel importante na consolidação dos modos atuais de ser, pensar e agir que se tornaram objeto de teorização dos sistemas e escolas de psicologia nos séculos XIX e XX.” (GERMANO, 2006, p.425).

Isso não quer dizer que as obras literárias anteriores a Shakespeare não fossem dotadas de profundidade e particularidades únicas. Afinal, antes do Bardo, já eram conhecidos e aclamados autores como Homero, Sófocles, Dante, Chaucer, dentre outros. Contudo, nas peças de Shakespeare se percebe um fascínio pelo ser humano e sua complexidade: “o que fascina o poeta é

o ser humano em sua variedade infinita, assim como os caminhos ou descaminhos que ele percorre com maior ou menor sucesso, derivando para o bem ou para o mal, sendo física e mentalmente forte ou fraco.” (HELIODORA, 2016, p.11). Um fator que diferencia esse dramaturgo dos seus antecessores é a sua representação do humano:

Antes de Shakespeare, os personagens literários são, relativamente imutáveis. Homens e mulheres são representados, envelhecendo e morrendo, mas não se desenvolvem a partir de alterações interiores, e sim em decorrência de seu relacionamento com os deuses. Em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem. Às vezes, isso ocorre porque, involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros. Para tais personagens, escutar a si mesmos constitui o nobre caminho da individuação, e nenhum outro autor, antes ou depois de Shakespeare, realizou tão bem o verdadeiro milagre de criar vozes, a um só tempo, tão distintas e tão internamente coerentes (BLOOM, 2000, p.19)

Tal capacidade reflexiva e de mutação da personalidade dos personagens através da escuta de sua própria voz teve grande pertinência na consolidação da produção da subjetividade, e que influenciou a psicologia e a psicanálise: “Os discursos sobre a natureza da mente e as práticas de intervenção psicoterápica, (...), derivam de um espírito de interioridade que havia se consolidado a partir da lenta moldagem de práticas que também envolviam o âmbito da escrita e da leitura.” (GERMANO, 2006, p.428).

Dentro do universo das personagens shakespearianas, Hamlet se destaca como uma influência decisiva na história do pensamento: “Hamlet, enfaticamente, não é verossímil; porém, mais do que qualquer outro personagem fictício, faz com que pensemos no que jamais conseguiríamos pensar não fosse ele.” (BLOOM, 2000, p.528). Nesse protagonista percebemos justamente a representação de um humano marcado por sua capacidade reflexiva e de escutar da própria voz (BLOOM, 2000).

4 Hamlet, paralisia e ação

Apesar de diversas peças de Shakespeare serem largamente lidas, interpretadas e adaptadas, *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* costuma ser vista de uma forma diferenciada dentro do corpo da obra shakespeariana, sendo geralmente tida como a obra-prima do dramaturgo inglês. Esse destaque recai tanto na peça como um todo, quanto no seu protagonista: “Hamlet está para outros personagens literários e dramáticos assim como Shakespeare está para outros autores; uma personalidade única, diferenciada pela grandeza cognitiva e estética.” (BLOOM, 2000, p.513).

Essa tragédia, a mais longa do cânone shakespeariano, tem dentre alguns de seus momentos mais memoráveis, as falas e os solilóquios do protagonista. Barbara Heliodora expõe parte da multiplicidade complexa e única do príncipe da Dinamarca:

Uma loucura fingida que é usada como defesa, mas defesa contra o próprio perigo da loucura que poderia advir da extrema tensão emocional e intelectual é algo de muito diverso, como muito diverso do singelo herói da saga é o príncipe renascentista intelectual, cruel, amigo leal e inimigo perigoso, introspectivo e exímio em esgrima, multiforme e paradoxal como sua época. (HELIODORA, 2016, p.355).

De acordo com Heliadora, a partir desse drama: “a própria condição humana é posta em questão” (HELIODORA, 2016, p.356). Lacan também ressalta isso, afirmando que nessa peça: “Sentimos algo muito distinto, um drama humano que se desenvolve e é de um registro totalmente diferente. Eis o Shakespeare joia da história humana e do drama humano, que inaugura uma nova dimensão do homem.” (LACAN, 1959/2016, p.296). Tal dimensão é única e significativa dentro do corpo da própria obra shakespeariana:

Ao escrever *Hamlet*, Shakespeare finalmente vai entrar pela forma dramática mais alta e significativa, a da tragédia, unindo tudo o que já observara sobre relações interpessoais como também sobre relações entre o indivíduo e o Estado, governantes e governados, a fim de investigar comportamentos humanos em situações extremas, de valores últimos, de crenças e convicções cruciais. (HELIODORA, 2016, p.357)

É marcante a profundidade reflexiva do protagonista e sua capacidade de se escutar, como ressalta Bloom: “sempre fico comovido com as maneiras tão variadas com que Hamlet *ouve-se a si mesmo*. (...); trata-se da essência da grande originalidade de Shakespeare no que tange à construção do personagem, do pensamento, da personalidade.” (BLOOM, 2000, p.526, grifo do autor). Com Hamlet ficamos diante: “de um personagem dramático que se transforma cada vez que fala, mas que, ao mesmo tempo, preserva a sua identidade” (BLOOM, 2000, p.515).

Lawrence Flores Pereira (2015) enxerga a consciência irônica de Hamlet como sendo a sua maior originalidade. Por conta da forma como tal consciência se sobressai na peça, pode-se concluir que ela não é somente a trama de um filho tendo que vingar a morte de seu pai: “Hamlet tem uma consciência que não caberia em *Hamlet*; tragédia de vingança não pode conter a maior representação de um intelectual criado no Ocidente. Mas *Hamlet* não é, na verdade, a tragédia de vingança que finge ser. É teatro do mundo” (BLOOM, 2000, p.479). Perante as reflexões e pensamentos do personagem a trama da vingança contra Cláudio acaba ficando em um plano menor, e o que ganha destaque é aquilo que o Príncipe da Dinamarca tem a nos dizer.

Hamlet reflete acerca da tarefa que lhe foi incumbida pelo espectro de seu pai, isto é, vingar o seu assassinato que foi cometido por Cláudio, tio do príncipe. Porém, mesmo sabendo que tem que realizar essa ação, Hamlet não a concretiza, fica a procrastinar e a pensar sobre esse dever que necessita cumprir, e, embora tenha possibilidade para tanto, ele não o faz. Fica a refletir sobre sua missão e sobre o seu não agir, e por conta disso ele se recrimina e se culpa. Heliadora fala que, com essa tarefa que lhe é imposta, esse personagem: “em torno dela criou toda uma avaliação da vida humana.” (HELIODORA, 2016, p.353).

Essa incapacidade de Hamlet em executar a vingança é algo que chama a atenção e desperta a curiosidade de literatos, críticos, psicanalistas e do público de um modo geral. Bloom diz que: “Será sempre causa de perplexidade o fato de a personalidade mais intensamente teatral criada por Shakespeare protagonizar uma peça que é célebre por suas ansiedades e expectativas, pelos constantes retardamentos da ação” (BLOOM, 2000, p.533).

Essa particularidade da peça focar mais nas reflexões e o sentimento de culpa do protagonista do que o próprio planejamento e execução da vingança foi percebida por outros escritores renomados, como Goethe, que em seu romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, dirá, através do protagonista homônimo: “E logo que o espírito desaparece, quem vemos diante de nós? Um jovem herói, com sede de vingança? Um príncipe de nascimento, que se sente feliz ao se ver exortado contra o usurpador de sua coroa? Não! Assombro e tristeza assaltam o solitário” (GOETHE, 1795/2015, p.244).

Na visão de Goethe (1795/2015, p.244), Hamlet sucumbe sob um fardo que ele não consegue suportar, mas que também não pode rejeitar. Sobre isso, o poeta alemão continua discorrendo: “Pedem-lhe o impossível; não o impossível em si, mas sim o que para ele é impossível. (...) está sempre obrigado a recordar-se e sempre se recorda, e finalmente chega quase a perder de vista seu objetivo, sem nunca mais recuperar sua alegria.” (GOETHE, 1795/2015, p.244). Lacan sintetiza o ponto de vista desse escritor da seguinte forma: “para Goethe, Hamlet é a ação paralisada pelo pensamento. (...) é o homem que vê todos os elementos do jogo da vida, todas as suas complexidades, todos os seus motivos e que, por causa desse conhecimento, fica suspenso, paralisado em sua ação.” (LACAN, 1959/2016, p.275).

Lawrence Flores Pereira enxerga nos questionamentos de Hamlet uma determinada questão: “As perguntas de Hamlet sempre retornam ao ponto que o obseda: onde encontrar a convicção, que é uma energia, que é um motor para a ação.” (PEREIRA, 2015, p.29). Por que é tão difícil para ele vingar o pai? Vingança essa que, no momento que lhe foi solicitada, parecia tão determinado a cumprir, como se no ato 1 cena 5 quando ele diz ao espectro: “Fala logo, que eu, com asas bem mais rápidas / Que a meditação e os pensamentos do amor / Voarei pra vingança.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.77). Nessa fala, Hamlet parece bastante decidido e disposto a vingar o pai assassinado, e isso é notado pelo próprio espectro: “A mim parece pronto. / E series mais frouxo que o inço adiposo / Que se enraíza mole nas ribas do Letes, / Se ficasses inerte.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.77).

Ironicamente é essa postura de frouxidão, onde permanece inerte e sem conseguir agir, que irá caracterizar Hamlet: “de um lado, ele não será rápido em sua vingança, por outro, mergulhará na “consciência” e na “rapsódia de palavras” que paralisarão sua ação.” (PEREIRA, 2015, p.220). O questionamento sobre o que paralisa e dificulta a ação que Hamlet tem a executar é um ponto que se destaca quando se entra em contato com a peça.

5 Hamlet em Freud e Lacan

O enigma do não agir do príncipe é uma questão que não tem uma resposta simples. Hamlet tem conhecimento da tarefa desde o fim do ato 1, quando o espectro de seu pai o exorta para a vingança, lhe revelando como foi o assassinato e quem foi que o matou. Não é possível classificar o protagonista como covarde, e isso é evidenciado já no princípio da trama, no ato 1, quando o vemos seguir o espectro sem titubear pelo meio da noite: “Nesse encontro, ele se mostra corajoso, passional, já que não hesita em seguir o espectro até o canto para onde este o leva, nem em ter com ele um diálogo bastante horripilante.” (LACAN, 1959/2016, p.281).

Também não se pode concluir que Hamlet enxerga o ato de se vingar com asco ou considera uma ação injusta, pelo contrário: “O princípio da coisa não lhe suscita nenhuma dúvida. Ele não levanta qualquer problema no tocante à validade da tarefa.” (LACAN, 1959/2016, p.276). Além disso, a peça não apresenta elementos que permita supor que o príncipe seja incapaz de matar, como se nota no ato 3 cena 4 quando ao reparar que há alguém se escondendo atrás da tapeçaria no quarto de sua mãe, ele imediatamente apunhala aquele que está escondido, que era Polônio. Com esse acontecimento é possível perceber que: “a fábula da peça ensina que Hamlet de modo algum deve nos parecer uma pessoa absolutamente incapaz de ação.” (FREUD, 1900/2014, p.287).

Com base na cena do assassinato de Polônio, Lacan concluirá que os momentos em que o protagonista consegue agir, é de forma precipitada: “Em contrapartida, quando Hamlet age, é sempre com precipitação. Age quando, de repente, parece-lhe que surge uma oportunidade,

quando um apelo qualquer do acontecimento para além dele mesmo, de sua resolução, de sua decisão” (LACAN, 1959/2016, p.347).

Vale ressaltar que o agir precipitado dessa cena destoa com a forma como ele procedeu apenas há alguns momentos antes, no ato 3 cena 3, quando ele se depara com Cláudio na capela de joelhos e rezando com a cabeça baixa. O rei não nota a presença do príncipe, ele não teria como se defender de qualquer investida de Hamlet. Não há mais ninguém presente no recinto além deles dois. Mas ele se recusa a realizar a vingança naquele momento: “E, nesse ponto, Hamlet se detém, pois não é a hora.” (LACAN, 1959/2016, p.339). Diante dessa oportunidade, ele nada faz.

Freud destaca que é justamente no fato de o protagonista não conseguir agir que reside o ponto central dessa tragédia: “A peça é construída sobre a hesitação de Hamlet em cumprir a tarefa da vingança que lhe coube; o texto não confessa quais são as razões ou motivos dessa hesitação” (FREUD, 1900/2014, p.287). No texto *Personagens psicopáticos no palco* Freud (1942 [1905-06]/2015, p.50) nomeia Hamlet como o primeiro drama moderno. O psicanalista denomina tal tipo de drama de psicológico, pois: “Na vida anímica do próprio herói o sofrimento acontece numa luta criada entre diferentes moções, uma luta que não deve terminar com o declínio do herói, mas o declínio de um afeto” (FREUD, 1942 [1905-06]/2015, p. 49).

No caso de Hamlet, o seu sofrimento é ocasionado por não agir. O fantasma de seu pai aparece para ele, demandando vingança. A tarefa é aceita, mas há uma grande postergação vagarosa até ela ser cumprida. Grande parte da tragédia o príncipe está em conflito sobre agir ou não, e por conta dessa sua incapacidade de executar a ação que lhe foi delegada, Hamlet se recrimina e se culpa.

No *Compêndio de psicanálise* Freud (1940 [1938]/2018, p.253) constata no protagonista uma reedição do complexo de Édipo. Ele afirma que: “o príncipe fracassa na tarefa de punir outra pessoa pelo que corresponde ao teor de seus próprios desejos edípicos.” (FREUD, 1940 [1938]/2018, p. 253). Embora o *Compêndio de psicanálise* seja um texto escrito ao final da vida de Freud, o seu interesse sobre o personagem título da peça é algo já pontuado em outros momentos de sua obra, onde ele dá ênfase aos conflitos edípicos de Hamlet. Isso é exposto na *Interpretação dos sonhos* onde ele coloca o *Édipo Rei* e o *Hamlet* como duas obras que exploram o mesmo terreno, só que de maneiras distintas:

Mas no tratamento diferenciado do mesmo material se revela toda a diferença entre a vida psíquica de dois períodos culturais imensamente afastados, o avanço secular do recalque na vida psíquica da humanidade. Em Édipo, como no sonho, a fantasia de desejo subjacente da criança é trazida à luz e realizada; em Hamlet ela permanece recalçada e ficamos sabendo de sua existência – o que é semelhante ao estado de coisas de uma neurose – apenas pelos efeitos inibidores que dela provêm. (FREUD, 1900/2014, p. 287).

É a partir do complexo de Édipo que Freud irá interpretar a inação e as autocensuras do personagem: “Hamlet pode fazer tudo, só não pode se vingar do homem que eliminou seu pai e tomou o lugar dele junto à sua mãe, o homem que lhe mostra a realização de seus desejos infantis recalcados.” (FREUD, 1900/2014, p.288). Na leitura de Freud (1900/2014), Cláudio escancarou para Hamlet a sua questão edípica ao assassinar seu pai e tomar a sua mãe, gerando em si o sentimento de culpa por identificar, nas ações do homem de quem deveria vingar, seus próprios desejos inconscientes: “O horror que deveria movê-lo à vingança é assim substituído por autocensuras, por escrúpulos de consciência que o repreendem porque ele próprio, literalmente, não é melhor do que o pecador que deveria castigar.” (FREUD, 1900/2014, p.288).

É justamente tomando como partida o comentário de Freud na *Interpretação dos sonhos*, que Lacan dará início às suas *Sete lições sobre Hamlet*, no Seminário 6, onde discorrerá sobre o desejo: “Freud nos diz: os escrúpulos de consciência de Hamlet são a representação consciente de algo que se articula no inconsciente. Pois bem, o que temos a fazer é encontrar o que quer dizer esse desejo inconsciente.” (LACAN, 1959/2016, p.266).

Lacan definiu que o estudo da peça, durante o Seminário intitulado *O desejo e sua interpretação*, tinha como objetivo: “dar ou voltar a dar sentido à função do desejo na análise e na interpretação analítica. (...), pois o que distingue *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca* – espero conseguir fazê-los perceber – é, essencialmente, o fato de ser a tragédia do desejo.” (LACAN, 1959/2016, p.271). Lacan pontua que nessa trama de Shakespeare: “opera, com todo o seu caráter mais essencialmente problemático, o problema do desejo, na medida em que o homem não é simplesmente investido, possuído por ele, tendo que situar, encontrar esse desejo – encontrá-lo à sua custa e a duras penas” (LACAN, 1959/2016, p.280).

Além de ser a tragédia do desejo, Lacan (1959/2016, p.267) dirá que *Hamlet* é a peça da procrastinação. Afinal, o príncipe: “tem um ato a executar, e toda a sua posição de sujeito depende disso.” (LACAN, 1959/2016, p.267). Mas, apesar de toda a importância dessa ação que lhe foi delegada pelo espectro de seu pai, Hamlet nada faz: “todas as vezes que tem oportunidade de executar o ato em questão, ele o adie para mais tarde” (LACAN, 1959/2016, p.268). É acerca desse ato, que Hamlet não consegue executar, que Lacan questiona: “A pergunta que se coloca é saber o que significa o ato que lhe é proposto.” (LACAN, 1959/2016, p.268).

Lacan não enfatiza as questões edípicas na tarefa imposta a Hamlet: “o ato proposto a Hamlet não tem nada a ver com o ato edípico, a revolta contra o pai” (LACAN, 1959/2016, p.268). Importante ressaltar que o príncipe não deixa de executar a vingança por questionar se ela é justa ou se é correto ou não cometer o assassinato: “embora o sujeito não duvide sequer por um instante de que tem de executar sua tarefa, por algum motivo que lhe é desconhecido ela lhe causa repulsa.” (LACAN, 1959/2016, p.276). Saber o que deve fazer não é o suficiente para que Hamlet possa agir.

Além de ser convocado pelo espectro do pai para que o vingue, Hamlet soma a isso a sua: “tendência a querer defender a mãe e guardá-la para si, que devem fazê-lo ir na mesma direção: matar Cláudio.” (LACAN, 1959/2016, p.302). Contudo, mesmo com essa dupla motivação, se mantém a postura do protagonista em postergar a tarefa. Lacan pergunta: “Como é que duas coisas positivas dariam como resultado: zero? É uma coisa curiosa.” (LACAN, 1959/2016, p.302). Ter que vingar o pai e tencionar proteger a mãe não é o suficiente para fazer Hamlet agir, embora ele saiba o que tem que fazer. Para Lacan, a resposta sobre o porquê da dificuldade de realizar esse ato está relacionada ao desejo:

há algo que torna o ato difícil para Hamlet, que torna sua tarefa repugnante para ele, que o põe efetivamente numa posição problemática com relação a sua própria ação, e esse x é seu desejo. O caráter impuro desse desejo cumpre o papel essencial, mas sem que Hamlet o saiba. De certa maneira, é na medida em que sua ação não é desinteressada, não está kantianamente motivada, que Hamlet não pode executar seu ato. (LACAN, 1959/2016, p.302)

Com isso, nota-se que: “essa ação encontra em Hamlet o obstáculo do desejo.” (LACAN, 1959/2016, p.316). Mas o que é o desejo do príncipe? Lacan responde: “Vou lhes mostrar o que é o desejo de Hamlet. É o desejo do neurótico em cada instante de sua incidência.” (LACAN, 1959/2016, p.312). O papel do desejo na estrutura da neurose obsessiva permite pensar a inação

do Hamlet. Afinal, na neurose: “a principal função do desejo consiste, nesse caso, em manter à distância em esperar essa hora do encontro desejado.” (LACAN, 1959/2016, p.318).

O adiamento da hora do encontro desejado é o que se percebe na neurose obsessiva: “Esse jogo com a hora do encontro domina essencialmente a relação do obsessivo com seu desejo.” (LACAN, 1959/2016, p.318). É isso que se nota na postergação de Hamlet e que, para Lacan, explica a sua incapacidade de executar o ato da vingança. Dessa maneira, Lacan (1959/2016, p.359) irá relacionar a estrutura do desejo em Hamlet com o desejo do obsessivo. Ele vai afirmar que:

O que caracteriza o obsessivo não é tanto que o objeto de seu desejo seja impossível, pois há sempre um quê de impossibilidade no objeto do desejo, isso é algo que depende da própria estrutura do desejo, de seus fundamentos. (...) O que caracteriza propriamente o obsessivo é que ele põe a ênfase no encontro com essa impossibilidade. Em outras palavras, ele dá um jeito para que o objeto de seu desejo adquira valor essencial de significante dessa impossibilidade. (LACAN, 1959/2016, p.359).

Lacan (1959/2016, p.339) constata que o protagonista é dotado desse traço do obsessivo que leva a um adiamento da ação que lhe cabe executar: “Hamlet se vê dotado de todas as formas do comportamento neurótico (...), é por uma razão legítima, que se estende ao longo de toda a trama e que realmente constitui um dos fatores comuns da estrutura de Hamlet.” (LACAN, 1959/2016, p.339).

Mas por que Hamlet acaba aderindo a essa postergação que se observa nos neuróticos obsessivos? Lacan (1959/2016, p.316) diz que o ponto crucial da peça é o encontro com a morte. Ele também ressalta: “Mas o que de cara aparece ao ler o texto é a íntima relação entre esse assassinato, que é inquestionável para Hamlet, e sua própria morte.” (LACAN, 1959/2016, p.316). Há uma relação entre o ato que o príncipe tem que executar e sua própria morte: “Hamlet não pode nem pagar no lugar do pai, nem deixa a dívida em aberto. No final das contas, tem de fazer com que seja paga, mas, nas condições em que está colocado, o golpe passa através dele mesmo.” (LACAN, 1959/2016, p.269). Nisso reside a dificuldade de agir: “O motor que constitui toda a dificuldade do problema com que Hamlet depara para assumir seu ato é o fato de que ambos, pai e filho, sabem, convergem para a luz.” (LACAN, 1959/2016, p.269).

Tanto que o momento em que Hamlet finalmente conseguirá dar cabo da vingança é após saber que foi envenenado no final do último ato da peça, havendo: “ao mesmo tempo, uma aceitação da morte e uma aceitação da ação.” (PEREIRA, 2015, p.308). É no momento de seu encontro com a morte: “o derradeiro de todos os encontros, no qual se projeta o ato de Hamlet e no qual ele se situa no seu final” (LACAN, 1959/2016, p.317), que ele enfim executará a tarefa que lhe foi imposta, quando já não há mais como postergar o ato: “Até o último segundo, até a hora derradeira, até a hora tão determinante que será sua própria hora, a saber, que ele será mortalmente atingido antes de conseguir atingir seu inimigo, é na hora do outro que o encadeamento da tragédia prossegue o tempo todo e se cumpre.” (LACAN, 1959/2016, p.341).

As possibilidades de pensar a psicanálise a partir do Hamlet não se esgotam nas constatações de Freud e Lacan. Na *Interpretação dos sonhos* é o próprio Freud quem ressalta isso ao dizer que: “toda autêntica criação poética terá surgido na psique do artista a partir de mais de um motivo e de mais de um estímulo, e admitirá mais de uma interpretação.” (FREUD, 1900/2014, p.288). Diferentes leituras são possíveis ao se debruçar sobre essa tragédia, permitindo refletir acerca de outras perspectivas e temas.

Como já foi anteriormente ressaltado, a dificuldade para Hamlet não reside em ter ou não ter motivos para vingar o pai, assim como o problema não é a falta de chances para executar

esse ato. Hamlet tem as motivações assim como tem as oportunidades, e mesmo assim ele se vê impossibilitado de agir. Ele se absorve em seus pensamentos, em uma reflexão sobre a própria incapacidade de exercer a ação, e por conta disso ele se culpa. Esse movimento de uma reflexão sobre si mesmo que acarreta em uma autorrecriminação torna possível pensar sobre a melancolia.

6 Reflexividade da melancolia

Dizer que é possível refletir sobre a melancolia a partir desse personagem não significa classificar Hamlet como melancólico, afinal: “Hamlet não é um caso clínico.” (LACAN, 1959/2016, p. 312). A questão é que um personagem dotado de tal profundidade possibilita pensar uma diversidade de assuntos, inclusive relacionados ao inconsciente, uma vez que ele é: “um personagem composto de algo que é o lugar vazio onde podemos situar nossa ignorância. O importante é isso, pois uma ignorância situada não é algo puramente negativo: nada mais é que a presentificação do inconsciente.” (LACAN, 1959/2016, p.297-298).

É com essa perspectiva que Lacan falará sobre ele no *Seminário 6*, dizendo que: “Hamlet, como lhes disse, não é isto ou aquilo, não é um obsessivo ou um histérico, em primeiro lugar pelo bom motivo de que é uma criação poética. Hamlet não tem neurose, ele nos demonstra algo da neurose, e isso é bem diferente de ser neurótico.” (LACAN, 1959/2016, p.318). Da mesma forma, não se trata aqui de encaixá-lo e engessá-lo dentro de um molde melancólico, mas sim de escutar o que o príncipe da Dinamarca tem a nos dizer e o que ele traz que nos ajuda a pensar e a compreender o mecanismo da melancolia.

Essa peça não se trata simplesmente da elaboração e execução de um plano de vingança, mas sim sobre a não ação do protagonista que sabe o que deve fazer, e não age, mesmo tendo condições para tanto. Não se pode taxar Hamlet de negligente uma vez que ele não se esquece de sua tarefa. Pelo contrário, ele pensa e reflete constantemente acerca dela. Mas não a executa e por isso se recrimina violentamente: “ele se trata de frouxo, covarde, espumando em cena pelo desespero de não conseguir se decidir a executar a ação.” (LACAN, 1959/2016, p.276). Tal reflexão que gera uma agressividade sobre si mesmo torna pensável algo da melancolia.

Assim como o luto, a melancolia também se refere a uma perda, mas, apesar de haver semelhanças, há características que distinguem ambas. Freud (1917/2016, p.100) dirá que a melancolia apresenta uma perturbação do sentimento de autoestima, que é um traço que não há no luto. Isso se apresentará na forma de uma forte autocensura: “A falta completa, ou quase completa, de auto-estima se presentifica através de intensa recriminação.” (PERES, 2010, p.12). Lacan vai ressaltar que as recriminações do melancólico são de um tipo específico: “Reparem que não se trata nunca da imagem especular. O melancólico não diz a vocês que ele tem má aparência (...). Em suas autoacusações, ele está inteiramente no domínio do simbólico. Acrescentem aí o ter: ele está arruinado.” (LACAN, 1961/2010, p.481).

Tal recriminação, juntamente com o rebaixamento da autoestima, acarretará em um sentimento de culpa: “Na melancolia é ainda mais forte a impressão de que o Super-eu arrebatou a consciência. Mas aqui o Eu não ousa reclamar, ele se reconhece culpado e submete-se ao castigo.” (FREUD, 1923/2018, p.64). O alvo, na melancolia, é o próprio sujeito, que encarna a própria perda. No texto *Luto e melancolia* (1917) Freud irá definir esse afeto da seguinte maneira:

A melancolia se caracteriza psiquicamente por um desânimo profundamente doloroso, por uma suspensão de interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição da

capacidade para realização e pelo rebaixamento da autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, até atingir a expectativa delirante de punição. (FREUD, 1917/2016, p.100).

Freud (1917/2016) dirá que na melancolia o Eu se torna pobre e vazio, além de ter a expectativa de poder ser punido: “O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, insulta-se e espera ser rejeitado e castigado.” (FREUD, 1917/2016, p.102-103). Essas acusações e autorrecriminações contra si mesmo, são resultado de um movimento de reflexividade que é característico do melancólico: “Há uma “reflexividade” na melancolia através da qual eu tomo a mim mesmo como objeto, clivando-me entre uma consciência que julga e outra que é julgada. Como se houvesse uma agressividade em toda reflexividade.” (SAFATLE, 2018, p.62). Essa reflexividade é um traço que caracteriza o príncipe da Dinamarca.

Refletindo em seus solilóquios ao longo de toda a peça, Hamlet queixa-se por não agir, se corrói e se insulta violentamente: “Eu sou o próprio asno! Não é estranho, esplêndido / Que eu, filho de um querido pai assassinado, / Propelido à vingança pelos céus e os infernos / Fique como puta airando a alma com frases / E rogando praga feito uma bisca vadia, / Feito lavadeira! Uh, é muito nojento!” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.106). Tais acusações possibilitam pensar algo apontado por Freud: “O quadro clínico da melancolia coloca em evidência a insatisfação moral com o próprio Eu acima de outras críticas” (FREUD, 1917/2016, p.105). Esse rebaixamento de si mesmo através de uma reflexividade agressiva remete a insatisfação moral e ao rebaixamento da autoestima presentes na melancolia.

Bloom (1998/2000) nota que: “Em Hamlet, a autoconsciência faz exacerbar a melancolia, à custa de todos os demais sentimentos.” (BLOOM, 2000, p.505). Essa autoconsciência é traduzida como hesitação: “constatamos que, na magnitude da peça, hesitação é sinônimo de consciência.” (BLOOM, 2000, p.504). O príncipe é tomado pelos seus pensamentos e reflexões: “Para Hamlet, reavaliar o próprio interior substitui o projeto de vingança.” (BLOOM, 2000, p.499). A reflexão avassaladora e recriminatória do protagonista adquire maior relevância do que a própria ação que precisa ser executada.

Em seus solilóquios, nos quais dialoga consigo mesmo, Hamlet se critica intensamente por não agir, chegando a relacionar, no ato 4 cena 4, a sua reflexividade com a sua não ação. Pereira (2015) nota que com esse personagem emerge um sujeito que reflete sobre o ato de refletir: “o modo interpolado da expressão de Hamlet talvez mereça atenção por revelar não apenas confusão, mas um sujeito mais complexo que passa a refletir não apenas sobre a realidade (...), mas também sobre o próprio ato de reflexão e suas consequências.” (PEREIRA, 2015, p.282). Hamlet nos descortina o retrato de um ser humano mais complexo.

Segundo Judith Butler (2017) essa reflexividade parece depender da operação prévia da melancolia. Ou seja: “o sujeito se estabelece como ser reflexivo, que pode tomar a si mesmo como objeto. A reflexividade se torna o meio pelo qual o desejo se transmuda para o circuito da autorreflexão.” (BUTLER, 2017, p.31). Mas essa reflexividade tem o caráter particular de colocar o próprio sujeito como alvo de uma recriminação, se julgando de uma forma negativa: “Produz-se uma forma de reflexividade moral na qual o Eu se divide para fornecer uma perspectiva interna pela qual poderá julgar a si mesmo.” (BUTLER, 2017, p.189). Essa autorrecriminação é um dos traços mais presentes nesse personagem shakespeariano: “O escárnio, de si mesmo e dos outros, é um dos recursos cruciais de Hamlet” (BLOOM, 2000, p.512).

O melancólico crê veementemente nas autoacusações que resultam desse processo de reflexividade, e Freud (1917/2016) alerta que tentar contrariá-lo seria infrutífero. Além disso, esse

trabalho de autocrítica parece realizado com tanto afinco, que: “Em algumas de suas outras autorrecreações, ele nos parece igualmente ter razão e até mesmo captar a verdade com mais agudeza do que outras pessoas, não melancólicas.” (FREUD, 1917/2016, p.103).

Uma das passagens mais emblemáticas que expõe essa reflexividade melancólica em Hamlet é em determinado momento do ato 4 cena 4, onde o protagonista observa a marcha do exército de Fortimbrás, rei da Noruega, em direção à Polônia. Ao perguntar ao oficial do exército norueguês sobre o ataque a ser realizado em terras polonesas, ele obtém a seguinte resposta: “Pra falar a verdade e evitar os acréscimos, / Nós vamos conquistar um pequeno torrão, / Sem lá grande valor, a não ser pelo nome.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.150-151). Ao ficar só em cena, Hamlet reflete sobre essa ação do rei da Noruega e seu exército de marcharem para tão longe e arriscarem tanto por tão pouco: “detém-se amargurado, subitamente surpreendido pelo fato de que ali estão pessoas que vão realizar uma grande ação em troca de nada, por um pedacinho da Polônia, que vão sacrificar tudo, a vida, enquanto ele está lá sem fazer nada, embora tenha tudo para fazê-lo” (LACAN, 1961/2010, p.300).

O príncipe da Dinamarca reflete e se culpa por ainda não ter executado a tarefa, embora tenha todos os meios para fazer. Isso é algo que ele próprio ressalta: “Mas não sei por que vivo / Dizendo para mim que só falta essa ação, / Já que tenho a causa, a vontade, a força e os meios / Pra executá-la.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.151). Bloom diz que: “Trata-se mesmo da hesitação da própria consciência, pois Hamlet inaugura a dramaturgia da consciência exacerbada” (BLOOM, 2000, p.504).

Butler aponta que: “Os ideais pelos quais o Eu julga a si mesmo claramente são os ideais pelos quais o Eu se descobre faltoso. O melancólico se compara invejosamente com esses ideais sociais.” (BUTLER, 2017, p.193). Hamlet realiza tal movimento de comparação ao analisar a sua atitude de adiamento em vingar a morte de seu amado pai com a ação de Fortimbrás. O príncipe se culpa por não agir com o mesmo ímpeto do norueguês:

E como é que fico? / Um pai assassinado e uma mãe maculada, / Meu sangue, minha paixão em plena ebulição / E fico inerte, enquanto, pra minha vergonha, / Vejo a morte iminente de vinte mil homens / Que, por uma quimera e um ardil da glória, / Vão tranquilos pras covas, brigam por um feudo (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.152).

Em sua autorrecreação, Hamlet dirá que por conta dessa sua reflexividade ele não age, como se esse ato de refletir intensamente resultasse em sua não ação: “Sim, talvez isso seja / Um letargo bestial, um escrúpulo covarde / Que pensa com excessiva exação nos efeitos – / Um pensar que tem um quarto de sapiência, / Três de covardia.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.151). A reflexão de Hamlet assinala algo da melancolia: “A inutilidade do Eu é comunicada insistentemente. (...) O que o melancólico declara, a saber, sua própria inutilidade” (BUTLER, 1997/2017, p.194). No caso, esse personagem expõe a inutilidade em executar a vingança devido a sua reflexividade, e a partir disso realiza uma autoacusação: “Sempre autopunitivo, Hamlet se pergunta se esse hábito de ponderação não é na verdade um aspecto oculto da covardia que se esconde por detrás de uma suposta prudência.” (PEREIRA, 2015, p.281).

Se culpar por um excesso de reflexão que o leva a uma inação que ele classifica como covardia é algo que Hamlet já havia meditado, no ato 3 cena 1, ao fim do icônico monólogo em que pondera sobre o ser ou não ser: “E assim a consciência faz todos nós covardes; / E assim a cor nativa da resolução / Ganha o tom doentio do pensamento pálido / E empreitadas de grande vigor e valor, / Com tais ponderações, suas águas ficam turvas, / E perdem o nome de ação.” (SHAKESPEARE, 1599-1600/2015, p.112). Nota-se o movimento de uma reflexividade em Hamlet que se recrimina

por conta de um pensar excessivo que, para ele, seria a antítese do agir. Isso aponta um aspecto da melancolia que: “leva o Eu a acusar a si mesmo em sua própria vulnerabilidade e a paralisar sua capacidade de ação.” (SAFATLE, 2018, p.61). A reflexividade de Hamlet e sua dificuldade em consumir a vingança permitem ilustrar o mecanismo da melancolia que produz um retardamento da ação.

7 Considerações finais

Diante do que foi exposto, é possível notar que a peça *Hamlet* pode auxiliar o estudo acerca de aspectos da melancolia. Nesse artigo houve uma ponderação sobre um conteúdo psicanalítico, a partir de uma obra artística. Isso atesta uma faceta da intercalação entre psicanálise e estética, que aparece na obra de Freud tanto através do recurso do uso de uma narrativa com aspectos literários, que se faz presente em sua escrita, quanto no fato dele se debruçar no estudo de obras de diversos campos da arte, inclusive de peças de Shakespeare.

O interesse de Freud por *Hamlet* se dá porque essa tragédia o auxilia na explanação do complexo de Édipo: “É digno de nota que esse neurótico criado pelo poeta fracasse no complexo de Édipo, como seus inúmeros camaradas na vida real, pois Hamlet se vê diante da tarefa de vingar em outra pessoa os dois atos que formam o teor da aspiração de Édipo” (FREUD, 1925/2018, p.152). Na leitura de Freud, quando Cláudio mata o rei e toma para si a rainha, ele está evidenciando a questão edípica do próprio Hamlet. É como se o príncipe se identificasse e por isso ele não consegue se mover para realizar a vingança, e fica se consumindo em autorrecriações.

Já Lacan se baseia no protagonista para, a partir dele, discorrer sobre o desejo, de modo que o personagem auxilie na compreensão do tema. Nessa perspectiva é apontado que, da mesma forma que na estrutura do desejo do obsessivo há um adiamento do encontro desejado, há em Hamlet um adiamento da vingança que lhe foi imposta pelo espectro de seu pai. Ele não age, embora tenha as oportunidades e as motivações para isso.

Essa inação, que chamou a atenção de Freud e de Lacan, é uma característica marcante desse personagem e permite ponderar sobre outras temáticas. Um dos temas que Hamlet contribui para compreender é o mecanismo da melancolia. Esse personagem, no decorrer de suas falas ao longo da peça, ajuda a ilustrar sobre a melancolia através da sua reflexividade agressiva que paralisa sua ação e gera autoacusações e culpa.

Hamlet sofre por não agir, mesmo após o espectro de seu pai demandar a vingança. A tarefa é aceita, mas ele posterga em cumprir esse ato, e por essa atitude ele se consome em cobranças e recriminações. Ao invés de agir o príncipe reflete, e a partir dessa reflexão ele se recrimina e se insulta, gerando um rebaixamento da autoestima que Freud (1917/2016) aponta como sendo próprio da melancolia.

Heliodora vai comentar que no príncipe há um problema que é universal: “o problema de enfrentarmos tarefas que não buscamos, mas que nos são impostas, e de termos por isso, de aprofundar-nos em uma dolorosa análise de nós mesmos, a quem devemos conhecer antes de tomar qualquer atitude em relação à tarefa proposta.” (HELIODORA, 2016, p.356). Hamlet reflete por ter os motivos e os meios para executar sua vingança, mas mesmo tendo tudo a seu favor ele não consegue agir, e com isso pode-se pensar acerca da melancolia. Porém o estudo do afeto melancólico não esgota as possibilidades do que um personagem dotado da profundidade e complexidade como as de Hamlet pode ensinar.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Freud e Lacan. Marx e Freud: introdução crítica-histórica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.
- BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- CHAVES, Ernani. O paradigma estético de Freud. In: FREUD, Sigmund. *Obras incompletas de Sigmund Freud: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 7-39.
- DUNKER, Christian. *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*. São Paulo: Annablume, 2011.
- _____. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- FIGUEIREDO, Luís Claudio Mendonça; SANTI, Pedro Luiz Ribeiro. *Psicologia: uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC, 2008.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos – volume 1* (1900). Porto Alegre: L&PM POCKET, 2014.
- _____. A questão da análise leiga: diálogo com um interlocutor imparcial (1926). In: _____. *Obras completas volume 17: Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 124 – 230.
- _____. Autobiografia (1925). In: _____. *Obras completas volume 16: O Eu e o Id, “Autobiografia”, e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 75 – 167.
- _____. *Obras incompletas de Sigmund Freud: As pulsões e seus destinos* (1915). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. Luto e melancolia (1917). In: _____. *Obras incompletas de Sigmund Freud: Neurose, psicose e perversão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 99 – 121.
- _____. O Eu e o Id (1923). In: _____. *Obras completas volume 16: O Eu e o Id, “Autobiografia”, e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 13 – 74.
- _____. O Moisés, de Michelangelo (1914). In: _____. *Obras incompletas de Sigmund Freud: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 53 – 66.
- _____. O Compêndio de psicanálise (1940 [1938]). In: _____. *Obras completas volume 19: Moisés e o monoteísmo, compêndio de psicanálise e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 189 – 273.
- _____. Personagens psicopáticos no palco (1942 [1905-06]). In: _____. *Obras incompletas de Sigmund Freud: Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 45 – 52.
- HELIODORA, Barbara. Introdução geral. In: SHAKESPEARE, William. *Teatro completo, volume 1: tragédias e comédias sombrias*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016, p. 11 – 13.

_____. Introdução à primeira edição de Hamlet. In: SHAKESPEARE, William. *Teatro completo, volume 1: tragédias e comédias sombrias*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016, p. 350 – 356.

_____. Introdução à segunda edição de Hamlet. In: SHAKESPEARE, William. *Teatro completo, volume 1: tragédias e comédias sombrias*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016, p. 357 – 359.

GERMANO, Idilva. Interioridade, intimidade; o discurso psicológico na literatura dos séculos XIX e XX. In: JACÓ-VILELA, Ana Maria; FERREIRA, Arthur Arruda Leal; PORTUGAL, Francisco Teixeira. (org.). *História da psicologia: rumos e percursos*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2006, p. 425 – 440.

GOETHE, Johann. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2015.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Apresentação. In: FREUD, Sigmund. *Obras incompletas de Sigmund Freud: As pulsões e seus destinos* (1915). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 7 – 11.

_____.; _____. Freud e o infamiliar. In: FREUD, Sigmund. *Obras incompletas de Sigmund Freud: O infamiliar* (1919). Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 7 – 25.

IANNINI, Gilson. Atitude científica e pensamento estético em Freud. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 10, n. 19, p. 111 – 121, jul-dez 2016.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 6; o desejo e sua interpretação* (1958-1959). Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

_____. *O seminário, livro 8: a transferência* (1960-1961). Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LOUREIRO, Ines. Luzes e sombras. Freud e o advento da psicanálise. JACÓ-VILELA, Ana Maria; FERREIRA, Arthur Arruda Leal; PORTUGAL, Francisco Teixeira. (org.). *História da psicologia: rumos e percursos*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2006, p. 425 – 440.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PEREIRA, Lawrence Flores. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, p. 7 – 32.

_____. Notas. In: SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, p. 195 – 311.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Uma velha história: entrevista a Sylvain Courage* (2010). In: _____. *Freud – mas por que tanto ódio?* Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 41 – 50.

SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

_____. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.