

Hamlet: sofrimento, luto e as influências nas subjetividades

Maria Izabel Oliveira Szpacenkopf*

Alguns comentários sobre essa magistral obra de William Shakespeare serão aqui apresentados, envolvendo questões pelas quais o herói da tragédia passa e que se referem a situações de experiência de perda, de sofrimento psíquico e narcísico e de interrupção do luto, fatores que influenciam a formação de subjetividades.

Ler, assistir ou falar sobre *A tragédia de Hamlet: o Príncipe da Dinamarca* (SHAKESPEARE, 1603/1999) implica sempre uma homenagem a Shakespeare e a seu belíssimo texto, cuja importância e sucesso deve-se, dentre outros, ao fato de que nele encontram-se retratados o amor e o sofrimento, como condições constituintes da miséria humana e que, além de fazer parte de cada um de nós, favorecem uma identificação direta, seja por parte do leitor, seja do público que o assiste.

Teria existido, anteriormente, a peça identificada como Ur-Hamlet, cuja autoria fora atribuída a Thomas Kyd – jamais encontrada. Tratava-se de uma vingança arquetípica chamada *The Spanish Tragedy* e alguns estudiosos acreditam que essa mesma peça já teria sido escrita por Shakespeare, dando assim origem à saga hamletiana (BLOOM, 1998). Coube a James Joyce a identificação de Hamlet com Hamnet, o filho de Shakespeare que teria morrido com 11 anos, em 1596.

* Psicanalista, membro do Espace Analytique de Paris, membro da Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro – SPCRJ, membro da Fondation Européenne pour la Psychanalyse, membro da SIPP - Société, Internationale Psychanalyse et Philosophie. Pesquisadora no Latesfip: Laboratório de Teoria Social, Psicanálise e Filosofia da Universidade de São Paulo, Doutora em Comunicação e Cultura: UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autora das publicações: *O Olhar do Poder, a montagem branca: violência no telejornal*. Ed. Civilização Brasileira, 2003 e *Perversão Social e Reconhecimento na Atualidade*, Editora Garamond, 2011.

A mistura de estilos, trágico e cômico, bem como a presença de personagens de diferentes classes sociais, empregados por Shakespeare, traduzem a riqueza de seus enredos e de seus heróis, aproximando-os da realidade humana em seus mais íntimos nichos psíquicos. Uma forte característica de seus personagens, sublimemente apresentados e de elevada posição social, indica que, em sua obra, “a concepção do trágico-sublime é integralmente aristocrática” (AUERBACH, 1946/2015, p. 280)

Em uma análise rica, Erich Auerbach aponta a diferença entre o teatro e a literatura na Antiguidade e na era elisabetana, destacando, nesta última, algumas características: a proeminência do herói, de seu caráter e de suas particularidades, além do efeito das grandes descobertas, da amplificação do horizonte cultural-geográfico e, conseqüentemente, não só os diferentes conceitos sobre formas de vida humana, mas também da tomada de consciência de tais peculiaridades (AUERBACH, 1946/2015, p. 286).

Em Shakespeare, a mudança no caráter natural do herói da antiguidade, torna-se manifesta em função de que os golpes que ocorrem sobre ele não são mais entendidos como obra do destino, mas como fruto do encontro com outras formas de vida e com o meio circundante: “não há um mundo fixo como pano de fundo, mas um mundo que se reproduz constantemente a partir de varias forças” e, no qual se destaca “uma historia dramatizada que recebe a ação humana como ponto central” (AUERBACH, 1946/2015, p. 288). Nesse sentido, descortina-se um encaminhamento que concerne às subjetividades.

A questão do self, abordada por Harold Bloom (1998), lembra que, se em Nietzsche “a dor é a autêntica origem da memória”, em Shakespeare a dor é um “significante como o prazer”. E mais ainda, a ambivalência popularizada por Freud, torna-se central em Shakespeare, permitindo mesmo que esta ideia seja pensada por Bloom como um produto do dramaturgo.

Em função da riqueza interna dos personagens shakespearianos, sobretudo em Falstaff (bufão e amigo de Henrique IV) e em Hamlet, Bloom se sente autorizado a propor que eles correspondem à *invenção do humano*, à inauguração da personalidade como nós aprendemos a reconhecer, expondo nela a energia social, política e econômica de sua época, inserindo e exibindo a riqueza psíquica interna com sofrimentos e conflitos, sem deixar de fora a multiplicidade das condições que compõem a existência, inclusive a influência dos mortos: “A internalização do self parece ter sido uma das grandes invenções de Shakespeare” (BLOOM, 1998, p. 409). Observada no Hamlet da maturidade, a mudança no self é indicativa de um processo de autorrevisão surgida em função de sua auto escuta. Diferente de Foucault, para quem o self é moldado e

formado, Bloom destaca que, para Shakespeare, ele já é dado e tributário de mutações que vão se desenvolvendo subsequentemente (BLOOM, 1998, p. 411). Se o grande *topos* para o dramaturgo é a mutabilidade, Hamlet a encarna, ainda que sua identidade seja mantida consistente.

The Ghost (o fantasma) e o lugar perdido de Hamlet

A história tem início com o surgimento de um fantasma vagando à noite pelo castelo de Elsinor, aparição presenciada pelos amigos de Hamlet, quando faziam a guarda noturna e que, mais tarde, relataram o ocorrido ao príncipe. Desejoso de estar com o fantasma que, segundo as testemunhas, lembrava seu pai recentemente falecido, Hamlet fica à espreita aguardando o encontro. Quando este se dá, é surpreendido pelas confidências do pai, nas quais afirmava, não só que teria sido assassinado pelo próprio irmão Claudio, como este era o amante de Gertrudes, sua mãe. O mote do crime seria então a usurpação da coroa, o casamento com a mãe de Hamlet, desta forma roubando a vida do rei, a honra e retirando de seu filho a sucessão natural ao trono. Pede, então, que Hamlet vingue a morte dele, mas com o cuidado “de que tua alma nada conceba contra sua mãe; entrega-a ao céu e aos espinhos que o peito lhe comungem” (SHAKESPEARE, 1603/1999).

A origem de Hamlet, como já dissemos, descoberta por James Joyce, que a relacionou com filho de Skakespeare e falecido quatro anos antes da estreia da peça (na qual o autor desempenhou o papel do Ghost), induz-nos a pensar que o enredo da tragédia pode ser entendido já como uma tentativa de elaboração de luto, pela representação de um filho ideal que se vinga do assassinato do pai.

Em Édipo, existe, no fundo do luto, um crime cometido pela própria geração, de forma inocente e inconsciente, ao passo que, em Hamlet, o crime foi cometido pela geração anterior e de forma deliberada (DUNKER, 2015, p. 366).

O pai do Hamlet, em sua forma fantasmagórica, encontrava-se mais submetido à lei do que propriamente como o autor dela e, portanto, sem possibilidades de garanti-la (LACAN, 1958-1959/2014, p. 367). Enquanto morto, a figura paterna não sustenta sua própria continuidade e nem pode pagar por seus crimes e pecados. Por outro lado, Hamlet, destituído do direito à sucessão natural, também não pode pagar pelo pai e nem deixar a vida em aberto, sem vingá-lo. Seu sofrimento vai sendo delineado a partir dos fatos de que ele perde o seu lugar na linha de sucessão, não pode pagar pelos crimes do pai e muito menos vingar sua morte. Além disso, seu conhecimento sobre o crime

surgiu por meio de uma confiança do fantasma do pai. Fica, portanto, suspensa a possibilidade de elaboração do luto, adicionando-se a estas uma sucessão de outras perdas, que dificultam cada vez mais tal tarefa.

Primeiramente, o pai de Hamlet, tendo sido assassinado e sem poder se preparar, sua morte não só envolve um segredo que não diz respeito a Hamlet, mas que vem de seus parentes, como ainda tal crime é declarado por um fantasma. Em segundo, por mais amor que o rei tivesse pela mulher, esta parece estar sempre pronta para experimentar um outro objeto fálico, com tal rapidez que torna desnecessário o luto na passagem de um para outro parceiro. Em terceiro, o assassinato de Apolônio por Hamlet, alicerçado pela desculpa de que não sabia contra quem teria investido seu golpe fatal, o príncipe desconsidera a importância de tal morte, deixando o cadáver num lugar indigno. A seguir, a dúvida que perpassa o enterro de Ofélia, realizado sob a suspeita sobre a razão de sua morte: teria sido por suicídio ou por acidente? Sendo privilegiada a segunda hipótese.

A perda da existência, da liberdade, da orientação e o sofrimento de indeterminação

A questão do desejo e do luto foram profundamente trabalhadas e enriquecidas por vários autores, sobretudo pela leitura lacaniana. Podemos, no entanto, pensar em outras formas de entendimento do comportamento de Hamlet, sem que as tradicionais necessitem ser questionadas e que dizem respeito à situação de desorientação em que Hamlet passou a enfrentar.

Dessa forma, a proposta, aqui, visa a uma possibilidade de entendimento do que se refere à *perda da experiência*, que implica na reformulação de modos de sofrimento, podendo levar ainda a um diagnóstico paranoide e à *experiência da perda* (DUNKER, 2015, p. 279), no caso relacionada com a impossibilidade de elaboração de luto, com a lesão dos alicerces que confirmariam, para Hamlet, a legitimidade de sua ação vingativa.

A experiência de perda de experiência, no entanto, pode se apresentar, também, na medida em que o sujeito se sinta em situação de bloqueio, seja por sua incapacidade de se reconhecer em sua história particular, seja pela “dificuldade de estabelecer formas sociais universalmente compartilháveis” (DUNKER, 2015, p. 279). Bloqueio enquanto impossibilidade de construir, de reconstruir ou desconstruir a sua história de vida, ou mesmo de abraçar novas

experiências, fazendo com que a liberdade de ação se torne impossível de ser realizada.

Em vários momentos, em Hamlet, a liberdade de agir se apresenta comprometida pelo impedimento e adiamento da missão a ser executada. Ainda que pensem na procrastinação, característica das forças defensivas dos rituais obsessivos, vale uma reflexão sobre o homem livre: “aquele que segundo sua força e inteligência é capaz de fazer, não sendo impedido de executar o que tem vontade de fazer” (HONNETH, 2015, p. 41-42). Trata-se da proposta de Hobbes, segundo o qual a liberdade seria a simples falta de oposição de obstáculos exteriores ao movimento (sendo as resistências internas consideradas de outra ordem).

Tradicionalmente, Hamlet é tomado como aquele que não sabe o que quer, não tendo certeza de qual o exato e adequado momento para a prática do ato de vingança. Um dos impedimentos de tal execução estaria a cargo de que ele mesmo deveria ser castigado por crime semelhante, em função de seu desejo inconsciente de ter a mãe.

Pelas palavras do espectro, Hamlet sabe o que não poderia saber. Abatido pela desorientação, que se traduz, justamente, no fato de não poder elaborar ou reconstruir um outro sentido de vida, a partir daquilo que não poderia faltar: a negatividade, o corte ou o vazio. Perdendo o sentido da existência, perde-se também a possibilidade de reconhecimento do desejo. A interrupção do luto aliada à perda de liberdade e da experiência respondem pela desorientação de Hamlet, bem como pela impossibilidade da execução da vingança, na medida em que se encontra envolvido pelo *sofrimento de indeterminação*.

Sufrimento de indeterminação

Axel Honneth, partindo da *Filosofia do Direito em Hegel*, propõe a problemática do sofrimento e das patologias da Razão ou ainda, as chamadas Patologias do Social. Destacando:

a razão se desloca na história recriando cada nova etapa das instituições éticas universais que permitem aos indivíduos conceber sua vida de acordo com objetivos socialmente reconhecidos, o que lhes possibilita fazer uma experiência de sentido da vida (HONNETH, 2015).

Sufrimento de indeterminação seria uma patologia da liberdade individual, que resulta da realização incompleta ou insuficiente da vontade livre,

da liberdade, por desarticulação da esfera moral e da esfera do direito. Em termos sociais é uma experiência de sofrimento que nos remete ao déficit, ao bloqueio ou à suspensão de experiências sociais de reconhecimento (DUNKER, 2015, p. 223-229).

Aquele que se veja privado ou recuse que sua vida se defina por tais objetivos racionais, sofre de consequências de indeterminação, desenvolve sintomas de perda de orientação ... de perda de sentido (HONNETH, 2015, p. 106).

Este seria o sofrimento de indeterminação, em Hegel, retrabalhado por Honneth e que não se define nem por indecisão, nem por excesso de escolhas (HONNETH, 2008, p. 15). Romperam-se as instâncias dos laços familiares, do suporte da justiça, de pessoa jurídica e os de estima social. Romperam-se as instâncias que alicerçavam o processo de reconhecimento, condição para a autorealização. Balançaram os princípios éticos que legitimariam a continuação do sentido esperado de vida – balançaram os princípios de legitimação e de ancoragem simbólica, até então sustentadores do sentido da existência.

Hamlet perde o sentido e a direção de sua vida e de seu próprio luto interrompido, pela obrigação de vingar a morte do pai. O luto de um pai profundamente idealizado, passa a ser substituído pela determinação do pedido de vingança que, a esta altura, não é mais do pai que se trata, mas do próprio Hamlet.

Difícilmente, mesmo hoje, poderíamos creditar a legitimidade de um ato de vingança, baseado nas denúncias de assassinato confidenciais por um fantasma. O pai está morto e como não havia mais sinal de ordem e de lei, o normativo caiu por terra, confirmando que não existe um significante que dê garantia da verdade. “Hamlet está sempre na hora do Outro”, “não há o Outro do Outro” (LACAN, 1958-1959/2014, p. 348). Na medida em que não encontra suporte simbólico que legitime tal ato de justiça clamado pelo pai (que outros segredos o fantasma não teria revelado?) – imerso no real, ele precisa criar uma prova. Desorientado pela sucessão de várias outras perdas, ele cria uma comprovação que autorize sua ação: “quero ter provas mais concretas. Com isto posso pegar a consciência do rei”.

Sofrimento narcísico

Adorno, lembrando Freud, declara que o sofrimento exprime o sentimento de não poder “suportar a perda” (HONNETH, 2006, p. 127). Nesse sentido, podemos constatar a presença maciça de sofrimento narcísico em Hamlet: perda do pai, perda da mãe, perda do direito ao trono. Não só o pai foi traído, mas Hamlet em seu amor pela mãe foi traído duas vezes... Perda da estima daqueles que pensava serem seus amigos.

No artigo sobre o *sofrimento narcísico* (SZPACENKOPF, 2014, p. 93-99) destaco duas noções que estão em sua base: a necessidade de *síntese do ego* em Freud (1926/1976) e a noção de *completude egóica* em Lacan (1954-1955/1981, p. 107), esta no sentido de um movimento que procura manter uma unidade da ordem narcísica, imaginária e central para a relação inter-humana, sendo ainda a base para a tensão agressiva (LACAN, 1954-1955/1981, p. 97). O Eu, sendo uma estrutura narcísica, constituída através do reconhecimento de si na imagem especular e identificação com o outro, só pode apreender o objeto através de sua própria reflexão ou projeção, ou seja, o que estiver de acordo com sua identidade. Calcar o advento do sujeito na síntese e completude do ego é lutar pela presença e confirmação da identidade, onde a negatividade e o estranho precisando ser evitados, não podem ser reconhecidos como elementos fundamentais para o advento da subjetivação (SZPACENKOPF, 2014, p. 97).

Hamlet sofre narcisicamente e, para escapar de tal sofrimento, procura saídas que podem variar entre algumas defesas (denegação, renegação, violência), mas que levam a crer numa pretensa loucura por ele desenvolvida.

Assim, o que não puder garantir a identidade, o que não se submeter à autoidentidade, aparecerá sob a forma de conflito, de sintoma, de inibição e de angústia (SAFATLE, 2012, p. 172). Quando Adorno afirma que toda sorte de sofrimento é uma reflexão que ainda não encontrou seu ponto de virada, não podendo, portanto, ser reconhecida como desejo de transformação, é sinal de que o sujeito está tentando corrigir esta lacuna (DUNKER, 2001, p. 223).

Numa tentativa de saída, o príncipe planeja escrever doze a dezesseis linhas com a descrição da morte de um rei, nas mesmas circunstâncias das que ocorreram com seu pai, enxertando-as na peça “A Ratoeira”, que seria encenada pelo grupo de atores que ele convida para um espetáculo no castelo.

A finalidade é conseguir provas flagradas na consciência do rei pela surpresa: “Esses atores irão representar para meu tio a morte do meu pai”, “preciso de razões mais convincentes do que isso tudo. E a peça é a coisa, eu sei, com que a consciência hei de apanhar o rei” (SHAKESPEARE, 1603/1999, p. 84-

85). Obtendo tal evidência, o príncipe pôde recuperar o sentido de orientação que deixou de existir em função da queda dos parâmetros que o direcionavam na manutenção de sua existência.

A partir daí, ao ter a confirmação pela reação de horror de Cláudio, Hamlet se mostra mais forte, interpela os amigos, aguarda o momento adequado para matar o tio, critica a mãe (alertando-a de que não está louco), mata alguém atrás da cortina, pensando que fosse o tio... Chega a um lugar de onde não se volta mais. Existem segredos que se o conhecemos, dificilmente podemos continuar vivos.

Hamlet, finalmente, mata o tio, efetivando a promessa feita ao pai, mas paga também suas próprias contas com sua morte...

Abril de 2016

Maria Izabel Oliveira Szpacenkopf

izaszpa@uol.com.br

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

AUERBACH, E. (1946). *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BLOOM, H. *Shakespeare: the invention of the human*. New York: Riverheads Books, 1998.

DUNKER, C. *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*. São Paulo: ANNABLUME Editora, 2001.

_____. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.

FREUD, S. (1926). *Inibição, sintoma e angústia*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 20).

HONNETH, A. *Une Pathologie de la Raison in La Société du Mépris: vers une Théorie Critique*. Paris: La Découverte, 2006.

_____. *Les pathologies de la liberté: une réactualisation de la philosophie du droit de Hegel*. Paris: La Découverte, 2008.

_____. *Le droit de la Liberté: Esquisse d'une éthicité démocratique*. Paris: Gallimard, 2015.

_____. *Ce que social veut dire: Les pathologies de la raison*, II. Paris: Gallimard, 2015.

LACAN, J. (1954-1955). *Le Séminaire Livre III: les psychoses*. Paris: Editions du Seuil, 1981.

_____. (1958-1959). *O desejo e sua interpretação*, Seminário VI. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SHAKESPEARE, W. (1603). *Hamlet: o Príncipe da Dinamarca*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1999.

SAFATLE, V. *Grande hotel abismo: Por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SZPACENKOPF, M. I. O. Pathologie du social: la souffrance narcissique dans l'invisibilité sociale et la violence. In: _____. *Actualités de la Psychanalyse*. Paris: Érès, 2014.