

DO HAMLET EDIPIANIZADO À ECOLOGIA MENTAL E SOCIAL: REFLEXÕES SOBRE SEGMENTARIDADE MOLAR E MOLECULAR

Jorge Alves Santana (UFG)
Alexssandro Ribeirto Moura (IFG)

RESUMO:

Economia do desejo, trabalho e investimento conformam o Complexo de Édipo como processo identitário heterogêneo e múltiplo. Singularidades marcam a engenharia de tal complexo na perspectiva de Sigmund Freud (1996), Erich Fromm (1992) e Deleuze e Guattari (1998). De um campo supostamente individualizado, o Édipo é deslocado para o campo social e, por fim, para o campo da segmentariedade molecular do caráter meta-instituição. Os devires da subjetivação de Hamlet, imortalizado na clássica tragédia de William Shakespeare (2004), perpassam formações discursivas da individualidade (seu afeto pela mãe e seus desideratos), do núcleo familiar (as estratégias para posse do reino) e aquelas moleculares da relação desejo-poder no plano das meta-instituições; campo no qual princípios estéticos e comportamentos excêntricos apontam para possibilidades de se viver e de se pensar a ecologia mental e social, na perspectiva de Félix Guattari (2001), nas quais os sujeitos podem ser dispostos como co-agentes de seus destinos.

Palavras-Chave: Hamlet; Complexo de Édipo; segmentariedade molar e molecular, ecologia mental e social

ABSTRACT:

Economy of desire, work and investment form the Oedipus Complex as multiple and heterogeneous identity process. Singularities mark the engineering of such complex in view of Sigmund Freud (1996), Erich Fromm (1992) and Deleuze and Guattari (1996; 1998). A field supposedly individualized, Oedipus is shifted to the social field and, finally, to the field of molecular segmentarity character meta-institution. Becomings of subjectivity Hamlet, immortalized in the classic tragedy by William Shakespeare (2004), underlie discursive formations of individuality (his affection for his mother and his desiderata), the nuclear family (strategies for possession of the kingdom) and those of the molecular relationship desire power-on the level of meta-institutions, field in which aesthetic principles and eccentric behavior point to possibilities of living and thinking mental ecology, and social perspective Félix Guattari (2001), in which the subjects can be arranged as co-agents of their destinies.

Keywords: Hamlet, Oedipus Complex, molar and molecular segmentarity, ecology mental and social

Hamlet: Pois vede, então, que coisa sem importância fazeis de mim. A mim quereis tocar, meus controles, parece que conheceis; quereis arrancar o âmago do meu segredo; fazer-me soar da minha nota mais baixa até o alto da minha escala; e há muita música, voz excelente

neste pequeno órgão, e, no entanto, não podeis fazê-lo falar. Por deus, pensais acaso que sou mais fácil de tocar do que uma flauta?

Hamlet. William Shakespeare.

Somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções. O homem é um animal segmentário. A segmentaridade pertence a todos os estratos que nos compõem. Habitar, circular, trabalhar, brincar: o vivido é segmentarizado espacial e socialmente.

Mil Platôs – vol. 3. Gilles Deleuze e Félix Guattari

A obra de Willian Shakespeare possui uma instigante multiplicidade temática, o que torna os estudos sobre suas criações sempre abertos a reflexões críticas que utilizam, aliadas à teoria e à crítica literária, outras áreas do conhecimento para a compreensão da densidade semântica e estética de seu conjunto de obra. A Psicanálise é uma área que pode nos auxiliar na percepção do comportamento de várias personagens literárias, suas intenções explícitas, implícitas e seus possíveis significados. A tensão dramática, juntamente com outros elementos, como a catarse, por exemplo, propiciam uma identificação do leitor/espectador com os seres em ação representados no palco.

Sigmund Freud teve, ao longo os seus estudos sobre a subjetividade humana, uma preocupação constante com as representações literárias de alguns perfis psicológicos sintomáticos. Freud nos adverte sobre a importância da arte literária na busca de se entender os móveis das atitudes humanas:

Se a finalidade do drama, como se supõe desde os tempos de Aristóteles, consiste em despertar ‘terror e comisseração’, em produzir uma ‘purgação dos afetos’, pode-se descrever esse propósito de maneira bem mais detalhada dizendo que se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como, no trabalho intelectual, o chiste ou o cômico, abrem fontes similares, muitas das quais essa atividade tornara inacessíveis. Para tal finalidade, o fator primordial é, indubitavelmente, o desabafo dos afetos do espectador; o gozo daí resultante corresponde, de um lado, ao alívio proporcionado por uma descarga ampla, e de outro, sem dúvida, à excitação sexual concomitante que, como se pode supor, aparece como um subproduto todas as vezes que um afeto é despertado, e confere ao homem o tão desejado sentimento de uma tensão crescente que eleva o seu nível psíquico (1996, vol. VII, p. 190-191).

A tragédia *Hamlet*, do escritor elisabetano William Shakespeare (2004), insere-se no grupo das intensas e complexas formações discursivas da tradição universal e as personagens envolvidas nesta dramaturgia podem ser analisadas a partir de seus respectivos perfis psicológicos, psicanalíticos e sócio-culturais, que são cartografados por estratégias de composição literária. Esses perfis nos auxiliam a compreender, mesmo que provisoriamente, importantes características daquilo sobre o qual o freudismo reflete, como possíveis processos de subjetivação, na perspectiva do complexo nuclear do Édipo, e sobre as ecologias mental e social, dimensões existenciais apontadas, com metodologia singular de perspectivas diferentes, por Erich Fromm (1992) por Félix Guattari (2006) e Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010).

Dramaturgia soturna e paradigmática das produções de espaços de poder, além de palco de perceptos e afetos heterogêneos e, por vezes, contraditórios, *Hamlet* — escrita entre 1599 e 1601 —, em suas múltiplas superfícies, trata do que seria uma alegoria daquilo que Sigmund

Freud (1996, vol. IX) reflete, em contexto metapsicológico particular, como “romances familiares”. A tragédia da família real dinamarquesa é desenhada de modo rápido quando sabemos que o pai do protagonista acabara de morrer e que sua mãe casara-se muito rapidamente com seu cunhado.

A tensão dramática em *Hamlet* inicia-se com a aparição, no período noturno em que a maioria das pessoas dorme, do espectro do falecido rei da Dinamarca assombrando a guarda real. Embora a peça nos dê a indicação de que o soldado Francisco e o oficial Bernardo tenham visto algo estranho durante a noite, é Horácio - amigo fiel de Hamlet - quem irá autenticar a “suposta” presença da imagem do rei morto e comunicá-la a Hamlet. A personagem Horácio irá confirmar, no decorrer da história, os desejos e vontades de Hamlet, agindo como se fosse a consciência desperta do herói shakespeariano. Temos um exemplo dessa configuração quando Cláudio é desmascarado ao assistir a peça arregimentada por Hamlet. Assim como podemos ver no fiel amigo de Hamlet uma projeção dos supostos desejos reprimidos pelo jovem nobre, também podemos atribuir à personagem Espectro um aspecto funcional da mente de Hamlet. Sabemos que a única pessoa com quem o Espectro dialoga é Hamlet, portanto, além de uma personagem incomum, ou mesmo uma atualização dos antigos oráculos das tragédias gregas, essa imagem pode ser vista como o ponto nevrálgico da realização imperfeita do complexo de Édipo em Hamlet.

O Espectro surge para, ao mesmo tempo, fazer uma revelação e impor uma tarefa ao filho que é a vingança por seu sangue derramado. Descobrir quem havia assassinado seu pai e cuidar da providencial vingança provoca sentimentos polivalentes em Hamlet. Notamos essa polivalência, de forma precisa, na sua fala após a conversa com o Espectro: “(...) O mundo está fora dos eixos Oh! maldita sorte!... Por que nasci para colocá-lo em ordem” (SHAKESPEARE, 2001, p. 35). Não sabemos ao certo se o filho está com dificuldades para se recuperar do luto pela morte do pai ou se o rapaz se encontra imerso num intenso mar de melancolia. Para Freud, um estado não está tão distante do outro, pois:

A correlação entre a melancolia e o luto parece ser justificada pelo quadro geral dessas duas condições. Além disso, as causas excitantes devidas a influências ambientais são, na medida em que podemos discerni-las, as mesmas para ambas as condições. O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos de que essas pessoas possuem uma disposição patológica. Também, vale a pena notar que, embora o luto envolva graves afastamentos daquilo que constitui a atitude normal para com a vida, jamais nos ocorre considerá-lo como sendo uma condição patológica e submetê-lo a um tratamento médico. Confiamos em que seja superado após certo lapso de tempo, e julgamos inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele (FREUD, 1996, vol. XIV, p. 141-142).

Assim, os afetos hamletianos volteiam ora o luto, de fundo pragmático e mais configurável do ponto de vista das relações intrapessoais e interpessoais, ora a melancolia, de fundo intenso e, por vezes, de cunho inconsciente. Hamlet sente novamente, com a aparição do Espectro de seu pai, a força de autoridade paterna da qual ele de certa forma já se poderia julgar livre. Essa aparição revela uma das várias facetas de Hamlet que seria a do conflito com a autoridade paterna, que representa o princípio de ordem, que no freudismo teria o enquadramento de que

[a]o crescer, o indivíduo liberta-se da autoridade dos pais, o que constitui um dos mais necessários, ainda que mais dolorosos, resultados do curso de seu desenvolvimento. Tal liberação é primordial e presume-se que todos os que atingiram a normalidade lograram-na pelo menos em parte. Na verdade, todo o progresso da sociedade repousa sobre a oposição entre gerações sucessivas. Existe, porém, uma classe de neuróticos cuja condição é determinada visivelmente por terem falhado nessa tarefa (FREUD, 1996, vol. IX, p. 127).

Os sentimentos de Hamlet, após a morte de seu pai, são expostos num turbilhão de contradições apresentadas por negações, afirmações, identificações, contra-identificações com outras personagens da trama. Cláudio, irmão e possível responsável pelo assassinato do rei, é simultaneamente odiado e admirado por Hamlet. Embora tenha feito aquilo que o jovem herdeiro do trono gostaria de fazer, ou seja, matar o pai para se livrar do peso da ordem tradicional que lhe impediria construir novos universos existenciais para sua subjetividade e para a dimensão sócio-política da Dinamarca. Cláudio ocupa, pois, o lugar do patriarca e impede a união do filho com aquele que seria o objeto de desejo, ou seja, a mãe. Gertrudes se torna concomitantemente objeto de desejo e repulsa por parte de Hamlet, pois ela é o rizomático modelo feminino de sensualidade, do narcisismo primário do filho e, ao mesmo tempo, de ternura maternal para ele. Com a subida do tio ao *socius* da ordem oficial, o jovem é forçado a substituir o pai pelo tio e, com isso, continua se sentindo como subjetividade em nível de potência, talvez distante da consumação da posse do poder real.

O perfil problemático de Hamlet, ou mesmo neurótico, na perspectiva freudiana, vai se intensificando ao longo da juventude, como percebemos em analepses que o texto nos proporciona; o que culmina numa acentuada atividade imaginativa. No freudismo, teríamos que tal quadro trataria de

[um] exemplo característico dessa atividade imaginativa está nos devaneios que se prolongam até muito depois da puberdade. Se examinarmos com cuidado esses devaneios, descobriremos que constituem uma realização de desejos e uma retificação da vida real. Têm dois objetivos principais: um erótico e um ambicioso – embora um objeto erótico esteja comumente oculto sob o último” (FREUD, 1996, vol. IX, p. 128).

Sendo assim, um dos objetivos erótico de Hamlet, que parece consistir em se unir à mãe para satisfazer aquilo que corresponderia ao seu narcisismo primário, poderia também ocultar, do ponto de vista social e político, o anseio de herdar o posto e as honrarias do pai. Nesse quadro, o processo de subjetivação primária estaria estreitamente vinculado à construção do poder social representado pela herança ao redor da qual todo o reino é mobilizado. Instâncias de subjetivação individual estariam, pois, hibridizadas por aquelas de caráter coletivo. Assim, a personalidade singular conforma-se nas peculiares plásticas da cronotopia, tempo e espaço, que lhe criam formações discursivas e agenciamentos políticos e culturais.

Hamlet, depois da confirmação do assassino de seu pai, via provas imaginativas, oníricas e afins, busca realizar um plano para desmascarar Cláudio e, assim, cumprir a tarefa imposta pelo Espectro, ou em outras palavras, por sua instância superegóica, haja vista o caráter coercitivo e diretivo das aparições do Espectro do pai. Ao planejar detalhadamente um plano de vingança contra Cláudio, Hamlet evidencia alguns traços de sua personalidade, que irão, inclusive, contribuir para seu fim trágico. A simulação de loucura e a proposta de encenação da morte do próprio pai são ações que exigem de Hamlet o abandono de várias relações afetivas, como é o caso de Ofélia, por exemplo. A jovem irá ser punida pelo abandono do nobre pretendente, mas Hamlet também se pune, pois além de abdicar de uma aproximação pela qual

ele demonstrava interesse, o rapaz irá sentir remorso e sentimento de culpa pela loucura e morte de Ofélia.

Ao abdicar da conjunção com a jovem Ofélia, Hamlet reprime uma de suas frentes possíveis de sexualidade, já que sua primeira inclinação sexual pela mãe não se resolve com eficácia, deixando um vácuo na imagem referencial de mulher que ele poderia ter. A união rápida de Gertrudes com Cláudio, logo após a rainha se tornar viúva, cria em Hamlet uma postura moralista e moralizante, ocultadora de sua intrincada dimensão afetiva, que irá formar uma imagem repulsiva das relações afetivas dentro da família:

Hamlet - Oh! Se esta poluída, completamente poluída carne pudesse ser derretida, ser evaporada e dissolvida num orvalho! (...) Como me parecem abjetas, antiquadas, e vãs todas as práticas desse mundo! (...) Fragilidade, teu nome é mulher!... Um mês apenas, antes mesmo que ficassem usados os sapatos com que acompanhara, como Niobe, em pranto, o corpo de meu pobre pai... Ela! Ela mesma!... (...) Casada com meu tio, irmão de meu pai, mas que se parece tanto com ele quanto eu com Hércules. Antes de um mês! Antes mesmo que o sal de suas lágrimas hipócritas abandonasse o fluxo de seus olhos inflamados... Casada! Oh! Pressa maldita de correr com tanta sofreguidão para leito incestuoso! (SHAKESPEARE, 2001, p. 22).

Ao lado dos contraditórios afetos e perceptos da protagonista dessa tragédia moderna, as configurações cronotópicas são importantes para entendermos aspectos psicológicos e comportamentais das personagens em *Hamlet*, pois os espaços internos e externos representam diferentes relações entre as personagens que neles se encontram e a sequência temporal, com suas projeções para o futuro e para o passado, nos ajudam a compreender a manifestação de certas personalidades. Geralmente, o espaço fechado representa intimidade, proteção, mas em *Hamlet* esse espaço expõe a dificuldade do confinamento e a execução de uma vingança.

De acordo com a sistematização sobre espacialidade e existência proposta por Bachelard (s.d. p. 245-246), o espaço fechado em *Hamlet* seria o espaço atópico, ou seja, aquele no qual as personagens não se sentem bem acomodadas, e, ao contrário, sentem uma espécie de inadequação ao ambiente. O castelo de Elsenor e seus aposentos expõem a difícil convivência entre Hamlet, Gertrudes, Cláudio, Polônio, etc. O espaço aberto na obra indica liberdade, desbravamento, e a única personagem que se apresenta nesse espaço de forma efetiva é Fortimbrás, o futuro sucessor do reino da Dinamarca. Este seria o espaço utópico, pois a liberdade e desbravamento é algo que várias personagens, como Hamlet e Ofélia, por exemplo, almejam alcançar. O espaço aberto, assim como o momento de introspecção psicológica das personagens, pode ser considerado também espaço tópico, pois este lugar é o oposto do confinamento, da reclusão, é o lugar do acolhimento, da realização dos desejos.

Existe um espaço que se relaciona com o encadeamento temporal auxiliando o desenvolvimento dos acontecimentos. Este espaço é o cemitério. Embora seja um espaço aberto, envolve ao mesmo tempo aspectos de descoberta e reflexividade por parte de Hamlet, e é um lugar tenebroso, que funciona como prolepse, anunciando o fim trágico da obra, isto é, a morte de todo o núcleo familiar para a solução do problema e resolução do conflito. Aliás, a projeção temporal tem dois momentos fundamentais na peça: uma é a antecipação do fim trágico que o cemitério simboliza, outra é uma analepse que ocorre na aparição do espectro com a revelação da culpa de Cláudio sobre o assassinato do cunhado. Esses movimentos são importantes para percebermos o que provocou o estado de tensão em que a obra se inicia e aumentam nossa expectativa para um fim que se anuncia terrível, gradativamente, prendendo a atenção do leitor/espectador. A célebre reflexão de Hamlet segurando um crânio no cemitério nos dá a dimensão de suas reflexões sobre a efemeridade das coisas e a fragilidade da vida humana:

Hamlet- Deixa-me vê-lo (*Segura o crânio*). Ai! Pobre Yorick! Eu o conheci, Horácio: era um homem engraçadíssimo e de fantasia portentosa. Mil vezes me carregou nas costas e, agora, sinto horror ao recordá-lo! Meu estômago se revolta! Aqui pendiam aqueles lábios que eu beijei não sei quantas vezes. Que fizeram de teus sarcasmos, de tuas cabriolas, de tuas canções, de teus rasgos de bom humor, que faziam toda a mesa explodir em gargalhada? Nada, nem uma só graça sequer para zombar da tua própria careta? Tudo descarnado? Vai agora ao toucador de minha Senhora e dize-lhe que, embora coloque a mais espessa camada de pintura, nada impedirá que venha ela para cá. Faze-a rir com isto! Por favor, Horácio, dize-me uma coisa... (SHAKESPEARE, 2001, p. 102).

Por mais que a espacialidade do cemitério ocupe, sob tradição cultural do Ocidente, o campo da vitória do princípio de morte, para Hamlet essa configuração é diferenciada. De lugar situado ainda junto aos castelos, igrejas e moradias, o cemitério parece funcionar como aquelas heterotopias de devio da qual Michel Foucault (2001) nos fala. Ou seja, é um espaço com várias sobreposições de funções: depósito de corpos que voltam ao inorgânico, homenagem aos avatares da sociedade dos vivos, arquivo de memórias que constantemente dinamizam o tempo presente e o futuro. De sinônimo de morte, o cemitério hamletiano passa a ser palco de possibilidades de existencialidades que se abre para vidas tradicionais e para aquelas que poderiam dinamizar tempo presente e futuro com novas modalidades comportamentais, valores e costumes que, talvez, oxigenassem os ares pestilentos daquele reino. Voltaremos mais a frente sobre esses aspectos da ecologia mental e social que forma um dos estratos semânticos dessa peça.

Sobre as estratégias do processo de subjetivação nessa peça, temos que o ponto de vista sistematizado é predominantemente guiado pela perspectiva da personagem Hamlet. As falas dessa personagem são eloquentes e filosóficas, revelando traços importantes de sua conduta e de sua relação com familiares, amigos e empregados. Vejamos a reflexão dele sobre a morte de Polônio:

Hamlet- (...) O verme é o único imperador da dieta; cevamos todos os demais animais para engordar-nos e engordamo-nos a nós mesmos para cevar os vermes. O rei gordo e o mendigo esquelético nada mais são do que serviços distintos, dois pratos, porém de uma mesma mesa: eis tudo.

Hamlet – Um homem pode pescar com o verme que se alimentou de um rei e comer o peixe que se nutriu daquele verme (...) (SHAKESPEARE, 2004, p. 81-82).

A morte do conselheiro acirra a postura irônica e agressiva de Hamlet em relação ao seu tio. Como sua fala é enigmática, mas bastante intrigante, o rapaz consegue causar grande desconforto em Cláudio, que, embora não “decifre” totalmente o discurso de Hamlet, começa a observar a ameaça que este representa ao expor vícios e defeitos de uma convivência convencional e superficial entre os homens que se organizam hierarquicamente. Ao aproximar mendigo e rei, Hamlet promove de forma ambígua e proposital uma inversão de valores, pois de acordo com sua reflexão, que tenta minar a tradição cênica da nobreza artificiosa, não há diferenças significativas entre um e outro, a não ser na maneira como cada um deles se alimenta.

Hamlet utiliza várias metáforas para explicar sua concepção de vida, morte e de representação artística através do drama. Além disso, a peça em quase sua totalidade pode também ser considerada um esboço de teoria do teatro, principalmente no que se refere à

interpretação cênica e desempenho no palco. Hamlet quer ser diretor de sua peça e diretor de sua vida.

Nesse ponto, podemos perceber como autor, texto e recepção dessa tragédia apontam para o que Gilles Deleuze denomina por ecologia sistêmica; ou seja, a formação de condições existenciais que equilibram os processos de subjetivação e uma rede complexa, multiforme e heterogênea tanto de seres quanto de situações nas quais tais seres são dispostos como agentes e/ou pacientes das ações que conformam seus cotidianos. Semelhante ao equilíbrio ecológico que mantém as vidas de seres orgânicos e inorgânicos em uma delicada e produtiva rede da vida, Shakespeare parece trabalhar com seus núcleos accionais visando à reflexão dos possíveis equilíbrios em uma corte europeia.

Do romance familiar, no qual Sigmund Freud monta a engenharia do básico Complexo de Édipo, quando se pensa na dinâmica das ecologias social e mental, sai-se do âmbito individual para o âmbito daquela economia do desejo que produz o trabalho de modo social. Da alegoria da sagrada família, estruturada pela parentalidade normatizada e normalizadora, vai-se para a maquinaria política e cultural que também funcionam como motores que dinamizam as perspectivas, os valores e poderes de funcionamento da produção subjetiva e da produção coletiva. Hamlet, assim, fica maior que sua dimensão individual. Seu desejo vai além do que seriam as fronteiras de seu desejo infantil que, culturalmente, seria contido pelas normas de funcionamento institucional de seu meio.

Nessa trajetória de assegurar seu equilíbrio ecológico mental e social, Hamlet encontra uma série de empecilhos que aparente são normais no processo de empoderamento nos conflitos intergeracionais, que parece ser a base do Complexo de Édipo, em sua dimensão restrita à invenção psicanalítica. E esses obstáculos não surgem apenas de outras pessoas (FREUD, 1996, vol. XXI, p. 49), há no próprio Hamlet uma força autodestrutiva que se manifesta no equilíbrio frágil entre o princípio do prazer e o princípio da realidade (*idem*, p. 88). A *hybris* de Hamlet, expressa na sua vontade de descobrir a verdade que ele busca irá despertar a ira de Cláudio e, por conseguinte, o grande derramamento de sangue dentro do palácio. Hamlet busca não apenas cumprir a tarefa que o Espectro lhe apresentou, o jovem quer entender o que se passa em si mesmo e nos outros. Vemos essa tentativa de forma bastante nítida nas reflexões que ele faz sobre os comportamentos das pessoas que observa e na autocensura e autocrítica sobre o que deveria ou não ter feito.

Os sentimentos de Hamlet em relação a diversas personagens oscilam no decorrer da obra. Além dos conflitos mais visíveis, como é o caso do falecido pai, do tio Cláudio e da mãe Gertrudes, pelos quais as fronteiras entre raiva e admiração são muito tênues, outras personagens se modificam na avaliação de Hamlet ao longo da peça. Laertes é uma personagem que se torna rival de Hamlet após a morte de Polônio e Ofélia, mas recebe certa dose de admiração do nobre, pois este se identifica com o filho do conselheiro real, haja vista que ambos perdem o pai assassinado.

A relação de Hamlet com as personagens Rosencratz e Guildenstern também se torna problemática quando o nobre se sente vigiado por eles na tentativa de se descobrir a razão da sua “loucura”. A peça deixa subentendido que a dupla recebia, no passado, certo respeito e admiração por parte de Hamlet. Este, ao sentir sua privacidade invadida, faz uma reflexão bastante significativa sobre o comportamento humano e a complexidade que envolve a mente de um homem. Ao comparar o ser humano com uma flauta, Hamlet nos mostra que determinadas configurações da psique não são facilmente decifráveis e não permitem acesso exato às suas variadas nuances:

Hamlet – Pois, então, que indigna criatura acreditas que eu seja? Estás querendo fazer de mim um divertimento; estás querendo arrancar os meus segredos mais íntimos; pretendes sondar-me, fazendo que emita desde a nota mais grave até a mais aguda de meu diapasão; e possuindo tal abundância de música e tão excelente voz neste pequeno órgão, tu, entretanto, não podes fazê-lo falar. Pelo sangue de cristo! Estás pensando que seja eu mais fácil de ser tocado que uma flauta? Toma-me pelo instrumento que melhor te agrada e por muito que me dedilhes, posso garantir-te que não conseguirás arrancar qualquer som de mim (SHAKESPEARE, 2004, p. 69).

A ponderação de Hamlet nos remete, através de sua linguagem metafórica e alegórica, à impossibilidade de se traçar um retrato representativo de alguém apenas observando sua aparência ou vasculhando os vãos e desvãos de sua consciência. Assim como um instrumento musical, o ser humano possui várias possibilidades de manifestação. Embora saibamos quais são as notas musicais, bem como sabemos quais são as faculdades humanas, delimitar suas diversas associações é uma tarefa perigosa, que dificilmente encontrará seu objetivo.

Hamlet é uma das peças que entram na exemplificação, como mencionamos anteriormente, na engenharia do Complexo de Édipo para validar o processo de sobreposição do princípio da realidade sobre o princípio do prazer. Nesse pacote se consolidariam questões como: a diferenciação de gênero, a padronização da parentalidade aceita, a direção do erotismo para construções socialmente aceitas, a estabilização das relações entre tradição e inovação e outras.

Se Freud constrói tal contexto, seus seguidores e/ou dissidentes alargarão a perspectiva. Jacques Lacan (1986) tentara traduzir os movimentos inconscientes em princípios linguísticos que valorizam mais os aspectos do significante que os dos significados linguísticos, ocasionando uma interpretação sempre fugidia das narrativas do desejo nas formações discursivas. Erich Fromm (1966) também deslocará o princípio de individualização, de gênero e de realidade/fantasia para o campo social referencial da sociedade que configura e é configurada pela subjetivação em curso:

Freud evidentemente reconheceu a conexão entre o indivíduo e a sociedade e, conseqüentemente, que a psicologia individual e social são entrelaçadas. Mas, de modo geral ele tendeu a explicar a estrutura social como sendo determinada pelas necessidades instintivas mais do que examinar a interação entre elas (p. 90).

Certa ênfase do freudismo nos aspectos da sexualidade no circuito parental pode ser também deslocada, pois, para articulações mais sistêmicas e inter-sistêmicas. A análise da manifestação do Complexo de Édipo em Hamlet não deve ser entendida de maneira restritiva no processo de rejeição e aceitação de certas personagens. A ideia de movimento está presente nas relações afetivas, sendo mais prudente pensarmos no conceito de síntese disjuntiva inclusiva, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guatarri para verificarmos o que parece ocorrer nas relações hamletianas:

Quando o Édipo se introduz nas sínteses disjuntivas do registo desejante, impõe-lhes o ideal de uma certa utilização, limitativa ou exclusiva, que se confunde com a forma da triangulação – ser papá, mamã ou filho. É o domínio do Ou *então* na função diferenciante da proibição do incesto: a mamã começa aqui, o papá ali, e acolá tu. Deixa-te estar no seu lugar. A desgraça do Édipo é precisamente o já não saber onde nem quem começa, nem quem é quem. E ‘ser pai ou filho’ é também acompanhado por duas outras diferenciações sobre os lados do triângulo, ‘ser homem ou mulher’, ‘estar morto ou vivo’. O Édipo já não deve saber se está morto ou vivo, se é homem ou mulher, pai ou filho.

Incesto, serás fantasma e hermafrodita. É precisamente nesse sentido que as grandes neuroses ditas familiares parecem corresponder a falhas edípicas da função diferenciante ou da síntese disjuntiva: o fóbico já não é capaz de saber se é pai ou filho, o obcecado, se está morto ou vivo, o histérico, se é homem ou mulher (1998, p. 79).

Podemos observar que uma reflexão sobre o posicionamento de Hamlet diante de sua família e pessoas próximas a ele não elimina a possibilidade de percebermos outras subjetividades, que têm outros problemas e angústias na execução de seus objetivos no contexto em que se inserem. O exemplo de Ofélia, ou até mesmo de Gertrudes, podem ser utilizados para uma reflexão sobre a situação da mulher na sociedade patriarcal e falocêntrica do século I.X. d.C.

Ofélia sente a morte do pai e a desilusão sobre a sonhada consecução matrimonial com Hamlet. Isso faz com que ela apresente um quadro comportamental visto por todos como insano. Embora suas palavras sejam ouvidas pela família real como se fossem sinais evidentes de loucura, podemos perceber que Ofélia revela, em sua “loucura”, verdades em relação à sua condição de mulher, impedida de exercer sua feminilidade:

Ofélia – Por favor, nem uma palavra disto; mas quando perguntarem o que significa, dizei o seguinte (*Canta.*)

Amanhã é dia de São Valentim.

Bem cedo estarei à tua janela,

Donzela que sou, para ser Valentina.

Ergue-se ele então, vestindo sua roupa,

Abre-lhe a porta de seu quarto.

Donzela ela entrou, mas quando saiu

Não era como ali tinha entrado (SHAKESPEARE, 2004, p. 86).

O tema da sexualidade é recorrente em suas falas e, podemos notar que o conteúdo reprimido tenta irromper na sua consciência, mas há uma resistência, que segundo Freud (1996, vol. XVIII, p. 58), seria causada pela manifestação do *ego*, que força a repressão e deseja mantê-la. Por isso, Ofélia oscila entre momentos de excessiva sensualidade e momentos de recolhimento, que conferem à moça o exercício de uma penitência religiosa. Essa espécie de surto melancólico de Ofélia, em que o *superego* insulta, maltrata o *ego*, provoca um sentimento de culpa na jovem. No auge dessa tensão entre *ego* e *superego*, ela decide dar fim à sua vida.

A condição feminina e a trajetória de Ofélia possibilitam importantes reflexões sobre a obra de Shakespeare, mas um recorte analítico aconselha um olhar mais detalhado sobre a personagem Hamlet, pois ele possui uma densidade psicológica e uma riqueza discursiva muito frutíferas para uma visualização das dificuldades de relacionamento no seio familiar e na vida humana em comunidade.

A reflexão sobre Hamlet, com o uso de um viés psicanalítico freudiano, visa, sobretudo, enriquecer fundamentações para diversas possibilidades de leitura que se abrem nessa grande obra do teatro universal de todos os tempos. É importante observar que os conceitos freudianos problematizados não ignoram ou suplantam as categorias literárias sobre a tragédia shakespereana. Quando Freud reflete sobre Hamlet, o primeiro passo do psicanalista foi buscar conceitos basilares da teoria aristotélica da tragédia, como terror e comiseração, para, a partir desse ponto, fazer suas explicações.

A perspectiva de realização desse estudo é aceitar a teoria psicanalítica e o freudismo como importantes suportes na compreensão da obra literária, uma característica dos estudos

literários contemporâneos, que promovem um constante diálogo com outras áreas de conhecimento, como a filosofia, a psicologia e a sociologia. Com a perspectiva de, por exemplo, Erich Fromm e, particularmente, de Gilles e Félix Guattari, o contexto se enriquece mais do ponto de vista de uma transversalidade epistêmica.

Como já mencionamos, a parentalidade não é o campo exclusivo do Édipo. Suas relações envolvem outras instituições que podem ser percebidas tanto em nível molar quanto molecular. Para Deleuze e Guattari (1996), as instituições estabelecidas de modo estrutural e de funcionamento regulado e quase inflexível são aquelas semelhantes a referenciais molares. Suas regras são fixadas de modo coerente e consciente pelos dispositivos de educação, cultura, política e afins. Elementos constituidores e regras de funcionamento são dadas como naturais para a conformação do tecido social. Os sujeitos deles têm apreensão imediata e quase mecânica; o que não cria condições para questionamentos sobre a real importância de tais realidades molares pra a satisfação tanto dos desejos pessoais quanto dos coletivos.

O trabalho que tais estruturas molares permitem ao sujeito, em constante devir, é aquele segmentarizado por funções, temporalidades, espacialidades e importância conferida de acordo com valores sociais e políticos que são estabelecidos de modo histórico, arbitrário e, portanto, coercitivo. Nesse campo molar, os investimentos libidinosos são pré-configurados e altamente dirigidos. O que se deseja é o que formações discursivas molares admitem. O que se faz é o que esquemas apriorísticos de ação permitem.

Para Deleuze e Guattari (1996), ao lado da institucionalização molar, para qual o Complexo de Édipo em perspectiva tradicional e conservador aponta, há a maquinaria existencial molecular. Essa maquinaria seria formada por um complexo de perceptos e afetos que tanto frequentam o campo consciente quanto o inconsciente, flexibilizando as fronteiras entre tais dimensões. Intensidades seriam, então, mais produtivas que produtos terminados que tornariam estéreis processos libidinosos que dão curso livre a existencialidades.

Investimentos libidinosos, no plano molecular, teriam a capacidade de romper o cerco das leis estabelecidas e tidas como realidades naturais sobre as quais as subjetivações em curso não teriam poder de modificação. Nessas condições de processos de subjetivação e de re-engenharia constante, a edipianização de Hamlet pode ser revista em uma rede mais rizomática que aquelas das interpretações convencionais. Apesar de o sujeito ser sócio-politicamente segmentado na sua relação desejo-investimento-produção, poder-se-ia flexibilizar a segmentariedade dura da produção permitida. Da família vai-se ao tecido social da monarquia dinamarquesa em fins da Idade Média.

Apesar do final trágico da protagonista, sua movimentação por um Édipo expandido parece indicar que o jovem também vislumbraria e desejaria atingir contextos tais como: - mudanças na legislatura de sucessão real, que asseguraria mais respeito entre os membros das casas reais e menos violência para se assegurar o poder real; - visibilidade ética para a questão feminina, no caso de se valorizar a visão de mundo de Ofélia; - protocolos que assegurassem a intensidade gozosa dos vínculos de amizade, sem que fossem contaminados por artimanhas de interesses de prestígio econômico e de classe; — relações diplomáticas que minimizassem o espírito beligerante entre reinos vizinhos; — respeito pela memória das pessoas idosas do reino, aquelas que do ponto de vista sério ou cômico funcionam como arquivo de saberes daquela sociedade, entre tantas outras ressignificações que a libido mais imersa no princípio do prazer e o equilíbrio da ecologia mental e social permitiriam.

Várias frentes de vivências intrapessoal e interpessoal surgem quando nos atinamos para o trabalho de engenharias mental e social que emana desse Hamlet. Quando sua edipianização é ampliada, a ponto de garantir uma economia do desejo que produza condições de prazer além do

erotismo primário e parental, o texto shakespeariano parece falar de modo vivo através dos séculos que o recebem com grande vivacidade ainda.

Hamlet é uma obra naturalmente conotativa, como o é a boa literatura. Conotativa por possuir infinitas camadas semânticas, por ser heterogênea e plural. Isso nos exemplifica a perspicácia de Shakespeare ao criar uma peça que discute vários temas universais e inesgotáveis ao longo da tradição literária. Há possibilidades de abordar, entre aspectos que aqui já exploramos, aqueles metatextuais, presentes de forma evidente tanto na teorização da personagem Hamlet durante suas falas quanto na própria realização da tragédia, que se volta para seus procedimentos dramáticos em vários momentos. Podemos caminhar pelas sendas filosóficas e enxergar convergências entre a postura de Hamlet e o ceticismo do humanismo renascentista, em evidência na época retratada. Podemos ver ainda uma reflexão sobre política nas relações estabelecidas entre os reinos mais eminentes do contexto abordado e as convenções e procedimentos adotados pela nobreza católica ocidental. Da mesma forma, há espaço para investigações sobre os comportamentos das personagens e suas ressonâncias de aspectos psicológicos. A análise psicanalítica da obra é uma possibilidade que não irá eliminar o jogo proposto por Shakespeare entre razão/loucura, ficção/realidade.

Em relação à Psicanálise e aos seus naturais desdobramentos teóricos e metodológicos, abrem-se várias novas possibilidades de investigação, porque o desejo, a loucura, os processos de subjetivação, a edipianização restrita ou ampliada são temas explorados de modo ficcional e que possuem instigantes vínculos com as realidades de nossos funcionamentos psíquicos e sociais factuais. A visualização de Hamlet como uma personagem psicótica é uma hipótese plausível e não uma verdade absoluta, da mesma forma que a visualização em Ofélia da representação de um princípio de configuração da nova mulher rumo à liberdade, como defendem os feministas, é um posicionamento que não exclui nem esgota outras possibilidades de leitura.

Após cada nova leitura, descobrimos que a obra de Shakespeare é fascinante porque tem a capacidade de incorporar um vasto campo de conhecimento em sua estrutura, chamando nossa atenção para a reflexão sobre vários aspectos importantes que envolvem nossas vidas, lembrando-nos de que a literatura não tem a preocupação de se apresentar ao mundo como ciência, mas muitas vezes dá subsídios e auxilia os anseios da racionalização científica, pois não há avanço científico sem criatividade e os grandes dramas sobre as relações humanas nos possibilitam entender melhor as angústias, os medos e as neuroses tão comuns a nossa conturbada contemporaneidade. Sendo assim, talvez possamos ver em Hamlet o protótipo do sujeito co-autor das linhas accionais individuais, das instituições molares e das intensidades moleculares que territorializam e desterritorializam constantemente aquilo que chamamos de destino, mesmo que no dispositivo da textualização trágica.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Editora, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo – capitalismo e esquizofrenia* 1. Trad. de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. São Paulo: Assírio & Alvim, 1998.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*. vol. III. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro:

Forense Universitária, 2001.

FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. (1893-1899), Vol. III das Obras Completas. Direção da Edição brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *A interpretação dos sonhos*. Vol. IV e Vol. V das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Personagens psicopáticos no palco*. (1942[1905 ou 1906]). Vol. VII das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Um caso de histeria e três ensaios sobre sexualidade*. Vol. VII das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Romances Familiares* (1909[1908]). Vol. IX das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Cinco Lições de Psicanálise* (1910[1909]). Vol. XI das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Luto e melancolia* (1917[1915]). Vol. XIV das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Além do princípio do prazer*. Vol. XVIII das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *O futuro de uma ilusão*. Vol. XXI das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1966.

_____. *O mal-estar na civilização* (1930[1929]). Vol. XXI das Obras Completas. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. Vol. XXII das Obras Completas. Direção da edição Brasileira de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1966.

FROMM, Erich. *A Descoberta do inconsciente social*. São Paulo: Editora Manole Ltda, 1992.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2001.

LACAN, Jacques. *Hamlet por Lacan*. Campinas: Escuta-Liubliú, 1986.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias*. Vol. I de II. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Trad. de M. Fernandes. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.