

HAMLET E A MELANCOLIA NO BARROCO: NOTAS SOBRE UMA INTERSECÇÃO ENTRE BENJAMIN, LITERATURA E PSICANÁLISE

Francisco Fianco

RESUMO

O presente texto tem como tema principal o conceito de Melancolia no Barroco conforme apresentado em *Origem do Drama Trágico Alemão* de Walter Benjamin e ilustrado igualmente no texto de Shakespeare, *Hamlet*. Para a discussão sobre *Hamlet* trazemos aportes de Harold Bloom e de Pedro Sússekind, entre outros, bem como nos valem, para uma interpretação psicanalítica sobre o tema, de Freud, Lacan e Lambotte, entre outros. Na primeira parte do texto se recupera a subjetividade barroca para então avançar com as relações entre a melancolia na psicanálise e como é apresentada por Benjamin para, enfim, perceber em trechos da tragédia de Shakespeare a exemplificação dos conceitos trabalhados pelos autores citados.

Palavras-chave: Hamlet. Melancolia. Barroco. Filosofia. Psicanálise.

HAMLET AND MELANCHOLY IN THE BAROQUE: NOTES ON AN INTERSECTION BETWEEN BENJAMIN, LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT

*The present text has as its main theme the concept of Melancholy in the Baroque as presented in *Origin of the German Tragic Drama* by Walter Benjamin as it is illustrated by Shakespeare's text, *Hamlet*. For the discussion about *Hamlet*, we bring contributions from Harold Bloom and Pedro Sússekind, among others, as well as using Freud, Lacan and Lambotte, among others, for a psychoanalytic interpretation of the theme. The first part of the text recovers the baroque subjectivity and then advances with the relationship between melancholy in psychoanalysis and how it is presented by Benjamin, for finally to search in parts of Shakespeare's tragedy the exemplification of the concepts worked on by the aforementioned authors.*

Keywords: *Hamlet. Melancholy. Baroque. Philosophy. Psychoanalysis.*

Introdução

O Barroco talvez seja um dos períodos históricos com os quais mais diretamente dialoga a nossa contemporaneidade, a ponto de podermos chamar, juntamente com Omar Calabrese, a pós-modernidade de idade neobarroca (CALABRESE, 1988, 24). Isso claro, se o entendermos não como um período histórico determinado por um conjunto de manifestações culturais específicas que podem ser delimitadas por datas fixas, e sim como uma atitude formal a respeito da cultura com traços característicos que independem de sua circunscrição temporal, permitindo que se perceba traços da atitude barroca em diversos períodos históricos e manifestações culturais díspares, sugerindo, claro, que estes mesmos traços, em vigor no século XVII, possam ser encontrados entre nós hoje, como o gosto pelo excesso, a profundidade das obras semanticamente plurívocas ou abertas, a falta de clareza e estrutura, a multiplicidade, o movimento, etc. (CALABRESE, 1988, 25; 31).

É nesta perspectiva conceitual que a melancolia no barroco será tratada aqui, inicialmente em uma perspectiva oriunda da tradição iconográfica e literária ocidental a partir de Walter Benjamin em seu livro *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925), em especial os resquícios das concepções clássicas, os desenvolvimentos no imaginário medieval e a síntese operada entre estas duas tradições no renascimento. O diálogo se estabelecerá a partir do desenvolvimento argumentativo em paralelo que permita receber as contribuições dos aspectos psicanalíticos da melancolia a partir do emblemático texto de Freud, *Luto e melancolia* (1917), bem como se faz necessário trazer à luz da discussão trechos do mais emblemático dos príncipes melancólicos do teatro barroco, *Hamlet* (1603) de Shakespeare.

1 Breve Contextualização da Subjetividade Barroca

Segundo Claude Gilbert Dubois (1995), cabe ao projeto moderno definir o que é o homem, uma vez que não há mais a possibilidade de defini-lo simplesmente como criatura divina conforme ocorrera durante toda a Idade Média.

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

A emergência do sujeito como ser ativo, não mais substância metafísica sujeita aos desmandos da Providência ou do Destino, o instala como sujeito gramatical, como dotado de capacidade de agir, de posicionar-se frente a natureza, estudá-la, dominá-la. Esta é a inovação principal do humanismo, uma concepção de ser humano onde este é o ponto central das experiências e descobertas. O questionamento da posição tradicional, medieval, da disposição do mundo vai levar a um abandono progressivo destas velhas certezas, simultaneamente ao que a noção de alma humana vai sendo substituída pela noção de consciência, postulando os problemas, agora surgidos, da responsabilidade e da liberdade do ser humano. Esta busca incessante de uma identidade e de uma unidade do sujeito é acompanhada por uma tentativa de se atingir diretamente uma fonte externa ao ser, que é a divindade, mas não como no cenário medieval, onde havia diversos intermediários, anjos, santos, um mundo povoado por demônios, e sim uma comunicação direta entre o homem e o divino, de acordo com as mudanças de perspectiva proporcionadas pela Reforma Protestante, que erigia a opção de que o indivíduo se salvasse através exclusivamente de sua relação com Deus, sem precisar do auxílio ou do intermédio de uma pessoa, um padre, ou de uma instituição, a Igreja Católica. Sem os intermediários que preencheriam o mundo, a presença divina teria que ser muito forte para poder dar novamente ao mundo o sentido que ele anteriormente tinha. Uma vez que não o consiga, por diversos fatores, como o humanismo e o racionalismo, a melancolia se instaurará através da noção de perda deste sentido que se faz ausente, como se Deus tivesse abandonado o mundo. Este contexto, onde o homem se vê sem interlocutor, instaura uma introspecção frente a um universo vazio e insensato, concentrando no sujeito as paixões e violências que se retiram do mundano, ampliando a tensão interna a tal ponto que este sujeito não aspire outra coisa senão a explosão, o desejo de destruir-se.

As observações sobre a melancolia se iniciam pela Reforma Protestante, no ambiente cultural do Renascimento. O melancólico, no contexto moderno e contemporâneo, é fruto das modificações e revoluções de perspectiva ocasionadas pelo Renascimento no campo cultural, artístico e científico. “As ações

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

humanas foram privadas de todo valor. Algo de novo surgiu: um mundo vazio.” (BENJAMIN, 2016, 144; 1996, 119). A *Doutrina da Vacuidade das Obras*, formulada por Lutero, pregava que a salvação dos cristãos não se dava através das obras ou indulgências que estes fizessem na terra, mas vinculava a salvação única e exclusivamente à fé, da mesma maneira como Deus, segundo ele, já sabia quem seria salvo ou não, quem seria ou não merecedor da redenção (DREHER, 1996, 42). Mas esta vacuidade e falta de perspectivas, somando-se ao desmoronamento das certezas do contexto medieval, ainda que dê ao povo a dimensão exata do que é esperado dele, com uma dedicação religiosa ferrenha, causa aos grandes espíritos o espaço e o palco para dolorosas dúvidas, das quais nem mesmo o próprio Lutero, o autor desta fórmula de salvação, conseguiu escapar (KRISTEVA, 1989, 113). A falta de perspectivas deixada por esta doutrina do luteranismo deixava entrever no seu próprio nome que a vacuidade de qualquer ação passava pelo mundo privando a vida de sentido imediato, ao mesmo tempo que postulava este sentido em uma esfera inatingível e decidida *a priori*, pois Deus já saberia quem seria ou não merecedor da salvação, deixando entrever uma forte herança do paganismo germânico, a morte dos deuses que quebra a ordem do Universo e derruba o sentido da vida.

A internalização do ser é uma das maiores invenções de Shakespeare, especialmente porque ocorreu antes que estivéssemos prontos para tal. Constatamos um crescente ser interior no protestantismo, mas nada em Lutero nos prepara para o mistério de Hamlet [...]. (BLOOM, 2001, 509)

Além deste fatalismo escandinavo, a tragédia de Shakespeare se alimenta da tradição greco-romana, de uma certa crença deletéria na sujeição do homem ao destino, ao que Deus já lhe haveria determinado, em um retorno à entidade romana da Fortuna e sua Roda. O verme da melancolia, inculcado na intelectualidade do Renascimento, eclodiria, no Barroco, com toda a sua força, e passaria a roer por dentro as certezas sobre o mundo.

Pois aqueles que meditavam e iam mais fundo viam-se na existência como em um campo de ruínas preenchido por ações não concluídas e inautênticas. A própria vida se rebelava contra este estado de coisas. Ela sente profundamente que não está aí apenas para ser desvalorizada pela

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

fé. E um frêmito de horror atravessa-a perante a ideia de que a existência inteira poderia decorrer assim. Lá bem no fundo, assusta-a a ideia da morte. (BENJAMIN, 2016, 144; 1996, 120)

Seguindo o raciocínio do autor, o luto penetra esta existência horrorizada pela morte, pela ameaça da finitude e pela opressão da imanência. Aproximadamente na mesma época em que Benjamin traçava estas observações, Freud escreve e publica *Luto e Melancolia*: o livro de Benjamin, escrito como tese de livre-docência, entregue e recusado pela Universidade de Frankfurt-am-Main, é esboçado em 1916 e escrito em 1925, e o texto de Freud foi rascunhado desde 1914, mas publicado pela primeira vez em alemão em 1917, e em inglês em 1925. É praticamente impossível deixar de notar algumas semelhanças, ainda que intuídas, entre os dois escritos, e é justamente nestas intuições que se basearão as intersecções que aqui descreveremos.

2 A melancolia entre a tradição e a psicanálise

Freud aproxima-se (LAMBOTTE, 2000, 38) da tradição filosófica quando, comparando o processo da melancolia ao processo do luto, postula aquele na incapacidade de substituir o objeto perdido e incorporação da perda ao próprio sujeito, fazendo recair sobre si a ambivalência que tinha com o objeto amado, bem como a sombra deste objeto, para que possa, o eu, ser julgado como o próprio objeto ausente. Assim, a falta, a lacuna deixada pelo objeto, termina por ser o vazio do próprio eu, identificado com aquele. Freud compara a melancolia com um luto, o luto pela perda da própria libido, a perda da vontade própria e, assim, uma falta que se presentifica como um buraco na esfera psíquica, constituindo a perda de sua identidade, de seu eu. Freud, então, coloca este sentimento em relação ao luto por algo perdido. Em ambos os processos, tanto o do luto quanto o da melancolia, a noção de perda se faz presente, porém, enquanto no luto isto é ocasionado pela perda de um objeto exterior, na melancolia a perda é relativa ao interesse pelo mundo, à própria libido, que é o motor propulsor das atividades do indivíduo, o que explica a imobilidade do melancólico, a sua aparente preguiça.

No luto é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido. (FREUD, 1974, 278)

Na melancolia, porém, diferentemente ao luto, ocorre uma diminuição significativa na autoestima, o que é uma perda de si mesmo, um desaparecimento gradual do eu. Não é simplesmente a desistência de um objeto desejado, é a supressão do próprio desejo, em uma forma de tranquilizar-se frente à impossibilidade de satisfação que era ao ego tão importante.

O texto de Benjamin parece fazer referência inicialmente ao próprio luto, uma vez que descreve, fora, obviamente, dos termos psicanalíticos, o processo de luto, no qual a perda do objeto preferencial ocasiona o fenômeno de deslocamento do interesse do sujeito deste objeto morto para outro objeto a ser elegido para substituí-lo, de modo a retribuir o sentido ao mundo de maneira simbólica, e não caindo no luto patológico e permanente, a depressão, ou a interiorização deste processo de morte, hiperbolização do luto, a melancolia. O processo de luto se dá através da própria linguagem (KRISTEVA, 1989, p. 39). A inação vem da incapacidade de concatenar ideias, pois a ausência de sentido deixa sua lógica quebrada, e a dor lhe impede de remendá-la. O sujeito, então, não age para não se chocar com nenhum impedimento, retirando-se lentamente para dentro de si. Sua alternativa à fuga seria a simbolização, através da linguagem, que reinvestiria seu interesse em outra coisa, realizando o trabalho de luto, a substituição do objeto perdido por outro objeto. Ou, nas palavras de Freud:

Em que consiste, portanto, o trabalho que o luto realiza? [...] O teste da realidade revelou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto. Essa exigência provoca uma oposição compreensível [...] tão intensa, que dá lugar a um desvio da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de desejo. Normalmente, prevalece o respeito pela realidade, [...] prolongando-se psiquicamente, nesse meio tempo, a existência do objeto perdido. Cada uma das lembranças e expectativas isoladas através das quais a libido está vinculada ao objeto é evocada e hipercatexizada, e o desligamento da libido se realiza em relação a cada uma delas. [...] É notável que esse penoso desprazer seja aceito por nós como algo natural. Contudo, o fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido. [...] e que, uma vez realizado esse trabalho, o ego consegue libertar sua libido do objeto perdido. (FREUD, 1974, 176)

E isto é percebido por Benjamin da seguinte forma:

O luto é o estado de alma em que o sentimento reanima o mundo vazio apondo-lhe uma máscara, para experimentar um prazer enigmático à vista dele. Todo o sentimento está ligado a um objeto apriorístico, e a representação deste é a sua fenomenologia. (BENJAMIN, 2016, 144; 1996, 119)

A relação do sentimento a objetos primordiais remete-nos à constituição do sujeito através da sua identificação inicial com um objeto preferencial, a figura materna. A origem da melancolia está no fato de que, ao não receber gratificação por parte do objeto erótico, o sujeito assume o sentimento de que não é amado, nem por este objeto nem por ninguém, e que, também, é incapaz de amar, resultando em uma situação de desespero e frequente negação da vida, uma vez que punha no sucesso desta relação o sentido dela. Esta posição hostil frente ao mundo ocasiona uma diminuição na capacidade para o amor, o que vale dizer, uma dificuldade na escolha objetal, o alvo deste amor. O amor meramente psíquico ao qual aspira o melancólico é a repetição de experiências passadas e ultrapassadas com o objeto que perdera, fato causador de sua melancolia. A repetição destas experiências não terá sentido enquanto não for reencontrado o objeto irremediavelmente perdido, posteriormente identificado com ele mesmo, de modo que tal mecanismo é o motor da contradição melancólica, onde o sujeito é, simultaneamente, empurrado a procurar o seu objeto e impossibilitado de achá-lo, oscilando entre o ímpeto criativo e a animosidade. O que deprime, o que foi irremediavelmente perdido, não foi um objeto concreto, mas uma representação incerta dele em determinada época da vida. Isto extravasa o campo sentimental e impede que o sujeito melancólico consiga escolher normalmente o seu objeto de atenção, de empenho, todo e qualquer objetivo, o que torna a vida um imenso vazio, um deserto, o ermo da carência de sentidos. A ambivalência de sentimentos por este objeto ausente resulta em um comportamento que oscila entre o retraimento e a tentativa de vingança, manifestando-se no sadismo que, ao ser reprimido, impele o sujeito a uma atitude passiva, uma inibição mental que torna difícil a relação entre ele e o mundo externo, chegando, em último caso, a uma

morte simbólica, busca inconsciente de isolamento e distanciamento do mundo, uma cegueira que o impede de ver o que lhe rodeia, ignorando a tudo, negando qualquer alteridade.

Vivo, os seus sentidos vão, no entanto, morrendo, pois ele deixa de ver e ouvir o mundo que vive e age à sua volta, para só pensar nas mentiras que o diabo lhe pinta no cérebro e lhe sopra ao ouvido, até que por fim começa a dar sinais de loucura e se afunda no desespero. (AEGIDIUS ALBERTINUS *apud* BENJAMIN, 2016, 150; 1996, 125).

Esta é a aproximação do melancólico com a crueldade e com o demoníaco. Através da autopunição, das atividades psíquicas de cunho masoquista, é que ele expia o que considera as suas faltas. Assim, a melancolia esconde uma fonte oculta de prazer, permeada de nostalgia, que se refere ao período no qual o sujeito estava de posse de seu objeto desejado, antes de seu retraimento.

A desvitalização dos afetos que provoca a maré baixa das ondas que os faziam erguer-se no corpo pode levar a que a distância em relação ao mundo exterior se transforme em alienação em relação ao próprio corpo. A partir do momento em que se interpretou este sintoma de despersonalização como um grau avançado de tristeza, a ideia que se fazia desse estado patológico em que as coisas mias insignificantes aparecem como chaves de uma sabedoria enigmática, porque nos falta a relação natural e criativa com elas, entrou num contexto incomparavelmente fecundo. (BENJAMIN, 2016, 146; 1996, 121).

Pela dificuldade em definir sua identidade, o melancólico parece não se reconhecer, quando confrontado com o espelho da alteridade, uma vez que tal se fazia ausente quando se deu a sua constituição (LAMBOTTE, 2000, 40). Simultaneamente erro e verdade, este espelho está mais para esconder e ludibriar a verdade insuportável do que para refletir, de modo a amenizá-la, e na sua ausência de logro, entrega o sujeito suplicante aos tormentos da dúvida e da indecisão. Hamlet mesmo era dotado desta verdade: “Nesse sentido, o homem dionisíaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas, ambos passaram a conhecer e a ambos enoja atuar [...]” (NIETZSCHE, 2007, 53). Portando um rosto que não lhe pertence e um corpo tomado pelo vazio, parece bipartir-se, como se sua intimidade lhe fosse estranha e inacessível, desconhecendo quem é e renegando suas capacidades. Sua vida é o combate entre o duplo, a autoimagem formada, e a morte, a ausência desta. Sua perda lhe é, então, totalmente desconhecida, de forma que isto venha

a ocasionar um esvaziamento do ego, um sentimento de inferioridade, de decrepitude moral, da superação de todo impulso que leve o melancólico a se apegar à vida. “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta, atraindo para si as energias provenientes de todas as direções [...], e esvaziando o ego até este ficar totalmente empobrecido.” (FREUD, 1974, 286). Ou seja, o melancólico sofre de uma inibição pulsional, que o encerra em seu próprio campo psíquico, com o mesmo efeito de uma chaga, um orifício na *psiquè*.

“*Dixit, quod multa cogitatio et tristitia faciunt accidere melancoliam.*” (RUFO DE ÉFESO *apud* KLIBANSKY; SAXL; PANOFSKY, 1989, 71). O que poderíamos traduzir livremente como o excesso de pensamento que, aliado à tristeza, fazem piorar a melancolia, de modo que o refletir sobre si torna-se uma busca pela verdade, auxiliada pelo senso extremo de realidade do qual o melancólico é dotado. Verdade como loucura nas palavras de Shakespeare: “[...] como suas respostas são por vezes prenes de sentido. É uma felicidade que a doídice frequentemente alcança, e que a razão e a lucidez não lograriam parturir com tanto êxito. [...]” (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato II, Cena II: Polônio). Verdade como doença como nos explica Freud:

O paciente também nos parece justificado em fazer outras autoacusações; apenas, ele dispõe de uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas. [...] pode ser, até onde sabemos, que tenha chegado bem perto de se compreender a si mesmo; ficamos imaginando, tão-somente, por que um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie. (FREUD, 1974, 278).

A verdade do melancólico se liga diretamente à decepção, que se fez crer ao sujeito indispensável, que se fez crer uma lei inexorável do destino. Imerso nesta decepção, o melancólico é o mensageiro da morte, que detém um saber que o anula por excesso de verdade (LAMBOTTE, 2000, 87). Em *Rua de Mão Única*, Benjamin (1994, 65) salienta que o mensageiro da morte porta também orgulho por sua função, pois não há quem traga uma notícia de morte que não se sinta importante em função deste fato. Mesmo que pareça absurdo, o mensageiro do mundo dos mortos aparece para si como muito importante, pois o número dos mortos é tão grande que até mesmo quem apenas dá a notícia da morte já sente a

imensidão dos que compõe este mundo. É interessante notar que o melancólico ostenta, sim, um certo orgulho de sê-lo, a despeito da morbidez de sua mensagem, pois a melancolia se associa com a genialidade e faz dele um ser de exceção, conforme a retomada da noção de melancolia aristotélica operada no Renascimento, e não demora para que a afecção melancólica vire moda, e passe a ser fingida e mesmo ostentada no Barroco (HOCKE, 1974).

Sua verdade é a do logro primordial no qual se baseia a ilusão da unidade da identidade, no logro que constitui a sistematização do mundo como um esquema pleno de sentido. Este é o seu nó fundamental do conhecimento, revelado por uma verdade precoce demais, o “Saturno romano que levanta o véu da verdade em uma cena da vida doravante congelada [...]” (LAMBOTTE, 2000 87). A ausência de sentido foi por ele concluída a partir de uma problemática filosófica universal, com a qual ele mesmo se identifica.

Não permitindo que uma explicação fantasiosa venha a preencher a lacuna que a pergunta pelo sentido veio abrir, aferra-se na posição da vacuidade do sentido, da nadificação, e passa a ser o portador da morte, conforme dissemos antes. Sua atitude fundamental é a dúvida, que, devido ao seu excesso de racionalismo, permanece sem resposta: mais até do que ser simplesmente alguém que padece por pensar demais, por excesso de reflexão, Hamlet padece mesmo de um excesso de clareza nas suas racionalizações (BLOOM, 2001, 490). “Em Hamlet, a autoconsciência faz exacerbar a melancolia, à custa de todos os demais sentimentos” (BLOOM, 2001, 505). Encontra-se em um impasse, entre as veleidades mundanas, que tendem, a partir da ilusão do sensível, a confortar o sujeito ao mundo, e a crueza da sua realidade, que expulsa estas impressões agradáveis para recordá-lo de como é frágil a constituição de uma identidade sobre a aceitação e tolerância de uma ilusão como estas que a vaidade apresenta.

3 O príncipe melancólico

Benjamin concorda com a melancolia como via de acesso à verdade, mas num sentido diferente do de Freud, que parece colocar esta verdade como um lugar, como algo estático, como um saber instrumental. Para Benjamin a verdade

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro,
residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

que a melancolia alcança é uma traição ao mundo, pois significa a melancolia como atitude filosófica, onde a contemplação do vazio do mundo e da efemeridade de tudo, das coisas e das criaturas, transformadas em coisas por não terem mais sentido, passa a ser preferida do que o mundo com as múltiplas possibilidades que ele oferece, do que a contemplação no mundo de sua beleza. Esta atitude melancólica trai o mundo por não dar a ele, por não reconhecer nele nem a possibilidade do valor que ele teria se a melancolia não estivesse presente. E como esta valoração é projeção, a arbitrariedade desta aproxima-a do engodo, transformando a verdade em uma metáfora do vazio. A verdade da melancolia é que tudo é vazio, e o mundo é traído porque perde o seu valor.

De forma desajeitada, e mesmo injustificada, ela proclama a seu modo uma verdade por amor da qual, de fato, trai o mundo. A melancolia trai o mundo pelo saber. Mas o seu persistente alheamento meditativo absorve na contemplação as coisas mortas, para poder salvá-las. (BENJAMIN, 2016, 164; 1996, 136)

E é assim que, muito longe de abandonar o mundo à sua própria consumição, o filósofo melancólico, ainda que cerrado em si, tenta interiorizar as coisas da mesma maneira que interiorizou o seu objeto primordial que se ausentou, o que gerou sua melancolia, de forma que é na repetição deste processo de abandono que ele vai formando os conceitos, que ele continua teorizando, que ele produz filosofia, como maneira de preencher o seu vazio, o vazio da verdade que encontrou, e simultaneamente salvar as coisas, as criaturas, a efetividade. O melancólico não abandona o seu objeto, ao contrário, devora-o, a fim de conservá-lo eternamente e não o deixar esvaecer. Isto deve-se ao fato de que a morte só atinge os vivos, e uma vez que o objeto esteja morto e devorado, está a salvo de seu poder, podendo sobreviver na memória, na reminiscência, na teorização (LAMBOTTE, 2000, 79). E assim, matando os objetos, traíndo o mundo, o melancólico pode mantê-los eternamente. Torna-se melhor para ele, dentro de sua lógica extremista, amar um ser morto e idealizado, do que vê-lo desmanchar-se aos poucos, a partir do ponto que não corresponde mais à idealização, já que vê, no seu eterno problema com a fugitividade, qualquer mudança como uma descaracterização completa, tal é o seu impulso para a

verdade, como estância inatingível. O conceito é o Saturno a devorar os seus filhos, os fenômenos que ele mesmo legitimou, para preservá-los e melhor representar a verdade através deles, em uma concepção que vem a espelhar aquela do prefácio epistemológico do *Trauerspielbuch* de Benjamin:

Cabe aos conceitos agrupar os fenômenos, e a fragmentação que neles se opera por ação do entendimento analítico é tanto mais significativa quanto, num único e mesmo lance, consegue um duplo resultado: a salvação dos fenômenos e a representação das ideias. (BENJAMIN, 2016, 23; 1996, 17)

A ambiguidade saturnina, oscilando entre a genialidade e a miséria em um eco das considerações aristotélicas do homem de exceção como aquele que é ou bem um deus ou bem miserável como um animal (HOCKE, 1974, 29), reaparece na forma de uma incerteza constante, falta de julgamento claro, insegurança, sensação de deslocamento e inadaptação, um desamparo frente à vida. A incapacidade para o amor se transforma em uma manifestação de ódio nas relações interpessoais. Esta agressividade, como manifestação da pulsão de morte contrária, mas sempre interligada e indissociável da libido, é o que prepondera como comportamento de vingança contra o objeto querido que se afasta. Tal hostilidade, representada pelo sadismo, quando reprimida, dá lugar a um imenso sentimento de culpa, só atenuado pelo masoquismo ao qual o melancólico frequentemente se submete, mergulhado em sua autopunição. Ele vê os seus impulsos destrutivos, suas pulsões sádicas, como defeitos seus inatos, de modo que os outros venham a não amá-lo, ou até a odiá-lo, em virtude disto. Daí decorre que ele se sinta infeliz e deprimido, e que a melancolia seja relacionada a um comportamento perigoso, o que nos devolve a Hamlet: “[...] algo lhe vai na alma, alguma coisa que a melancolia incuba e que, ao sair da casca, temo perigosa [...]” (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato III, Cena I: Rei). Ou ainda, nas palavras de Benjamin e os por ele citados:

No conjunto, portanto, não se trata da descrição de uma paixão, mas de uma perturbação mental. Albertinus recomenda literalmente que os melancólicos sejam postos a ferros, “para que não surjam, desses excêntricos, tiranos como Wüttrich, ou assassinos de jovens e mulheres”. (BENJAMIN, 1984, 168; 1996, 125)

O que corresponde à figura de Hamlet, figura mais expressiva das afecções de sua época e que pode bem ser entendido como o “protótipo da introversão hesitante e sexualmente ambivalente, e que sempre age em sentido contrário ao que lhe inspiram a Lógica, as convenções sociais e o dever” (HOCKE, 1974, 38). Personagem que, ensandecido, ou fingindo sê-lo, consegue esboçar os contornos de sua personalidade, acentuando o que nele há de malévolo e demasiadamente humano. “Trata-se de um herói que, a rigor, poderia ser considerado um vilão: frio, calculista, homicida, solipsista, niilista.” (BLOOM, 2001, 503). A loucura de sua melancolia, traço herdado da tradição desta narrativa desde antes de Shakespeare cristalizá-la na forma como a conhecemos hoje (BLOOM, 2001, 483), corresponde à doença através da qual se galga os degraus da verdade sobre si.

[...] Eu próprio sou passavelmente virtuoso, e, contudo, poderia acusar-me de coisas tais, que melhor fora se minha mãe não me houvera dado a luz: sou demasiado soberbo, vingativo, ambicioso, com mais crimes ao meu dispor do que pensamento para abrigá-los, imaginação para dar-lhes forma ou tempo para cometê-los. (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato III, Cena I: Hamlet)

Hamlet encaixa-se bem neste contexto porque a melancolia habita geralmente os castelos, e os príncipes estão sempre mais sujeitos ao profundo pesar do que os demais. “O Príncipe é o paradigma do melancólico. Nada ilustra melhor a fragilidade da criatura do que o fato de que também ele estar sujeito a ela.” (BENJAMIN, 2016, 147; 1996, 123). Um príncipe que se vê a si mesmo o faz, inevitavelmente, como um homem cercado de misérias e torná-lo miserável é tão simples quanto a um homem comum, basta que se faça com que ele se contemple, e concluirá por si só a miséria de sua existência e a de todos os outros, a de tudo o mais. A melancolia de Hamlet, mais do que um possível luto pela morte do pai, é o que parece dar o tom central da peça, uma vez que, privado desta melancolia entendida como excesso de pensamento, como um padecimento da extrema racionalização, ou seja, se fosse um homem de ação ao invés de um erudito, atividade saturnina típica dos melancólicos, Hamlet teria executado sua vingança ainda no primeiro ato todo o desenrolar posterior da peça seria desnecessário (SÜSSEKIND, 2021, 109).

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

Enquanto o príncipe melancólico padece desta melancolia, o personagem que se aproveita dela é o cortesão. “O tirano sucumbe a esta indolência do coração. E do mesmo modo que esta característica atinge a figura do tirano, também a infidelidade – um outro traço próprio do homem saturnino – atinge a do cortesão.” (BENJAMIN, 2016, 163; 1996, 135). Nele reside, como vimos anteriormente, a sabedoria que as experiências desagradáveis lhe causaram, e é daí que ele tira o seu conhecimento da alma humana, imprescindível para o sucesso de suas intrigas. A importância deste cortesão é suma, principalmente na afirmação de que a melancolia trai o mundo, pois o cortesão, como melancólico, é a personificação da traição. Sua volubilidade faz entrever uma fragilidade, decorrente da solidão. Ele não pode ser leal aos homens, porque a sua imensa solidão transforma todos em coisas, em objetos, e só a estes objetos é que ele pode se apegar, principalmente aos objetos que demonstrem poder, pois este poder será o sustentáculo de sua integridade. Mas mesmo esta fidelidade aos objetos é tênue, pois não se sustenta pela honra, mas apenas pelo interesse. Por isto o melancólico trai o mundo, pois em função de uma maior vantagem, não hesita em abandonar a posição em que está para buscá-la. Sua encruzilhada está entre o cortesão e o príncipe, trair o mundo ou sucumbir juntamente a ele.

Pelo contrário, o seu modo de agir trai uma ausência de princípios que, em parte, é um gesto consciente de maquiavelismo, mas, por outro lado, denuncia a entrega desamparada e melancólica a uma ordem de constelações funestas consideradas insondáveis, e que assumem um caráter manifestamente coisal [sachliche]. (BENJAMIN, 2016, 164; 1996, 135)

Os mundos dos espíritos e das coisas se alternam no drama barroco, o segundo através da mundaneidade e da imanência, da reificação dos personagens e simbolização dos objetos, colocando estes últimos em um mesmo nível, e o primeiro através das aparições espectrais, dos sonhos proféticos, das ações que se passam dentre as sombras da noite, dos diversos elementos sombrios e agourentos que se reúnem em torno da morte. Ao passo que a tragédia antiga se passa durante o dia, acompanhando a trajetória do carro do sol, o drama barroco tem seu desenvolvimento temporal acolhido na frialdade noturna. O ser monstruoso que habita a escuridão presentifica ininterruptamente a ameaça

da finitude, e o papel importante da noite neste cenário é o de tornar mais fácil que o monstro da morte venha arrastar as criaturas, pois nas sombras ele se esconde melhor, e pode aparecer de surpresa. Mas há um momento no qual a morte tem de entregar-se, pois sobre o mundo dos espíritos a história não exerce seu poder. Este momento é a meia noite, pois à meia-noite o tempo para, fazendo cessar a finitude, e possibilitando que aqueles que estão sob o jugo da morte tenham a oportunidade de voltar para assombrar os vivos ou exigir a vingança pela morte ignominiosa que sofreram. E é neste exato contexto que o pai de Hamlet aparece, abrindo a cena, no frio da meia-noite, para reivindicar a vingança por sua morte, o que irá restituir um sentido à existência melancólica do jovem príncipe, mas um sentido perverso, o da vingança. A melancolia para diante da bifurcação de caminhos, onde de um lado tem a teorização, espécie de prostração e acedia, e do outro a ação sangrenta e vingativa, entre a apatia que leva à ruína e a perversidade que leva ao crime.

[...] Que é um homem, se dormir e alimentar-se, apenas, são o seu bem mais alto e o preço de seu tempo? Um animal, mais nada. Certo, o que nos fez com o dom do raciocínio, de tão largo alcance, que vê atrás e adiante, não nos presenteou essa capacidade e a razão divina para mofar sem uso em nós. Seja, portanto, bestial esquecimento, ou algum covarde escrupulo, de meditar com precisão nas consequências, - meditação que há de mostrar, se for quarteada, uma parte de juízo e três de covardia – não sei porque é que vivo só para dizer 'Devo fazer tal coisa', pois razões possuo, vontade, força e meios para consumá-la... [...] Será sangrento o que eu pensar, daqui por diante, ou tudo o que eu pensar será irrelevante. (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato IV, Cena IV: Hamlet)

E esta apatia é o que conecta o príncipe melancólico ao estoicismo, de modo que diversas referências ao contexto cultural romano aparecerão tanto no teatro barroco em geral quanto em Hamlet em particular em função do papel de modelo que as obras clássicas desempenharam para os autores do teatro do séc. XVII, em especial o elisabetano – o que não nos deixa esquecer as diversas tragédias históricas de Shakespeare que tem lugar no contexto romano (SÜSSEKIND, 2021, 51).

Parte do fascínio exercido por Hamlet decorre do descaso nele observado; embora dotado de uma consciência absolutamente crítica, Hamlet parece, ao longo do quinto ato, levado por uma onda de indiferença e apatia, como se estivesse disposto a aceitar – mas se

recusasse a implementar – todas as alterações que ocorrem em seu ser. (BLOOM, 2001, 514)

Em razão disso é que podemos perceber como o comportamento estoico, através da virtude da *apathéia*, aproxima o soberano do comportamento melancólico, pois o deixa imerso na inibição e no retraimento resultantes da percepção de que o mundo é vazio de sentido, na analogia que traçamos entre a realidade da vida e a encenação do teatro de bonecos, a tal ponto que já os contemporâneos de Shakespeare percebessem essa relação: “É difícil identificar alguma informação precisa em meio a tamanha algazarra; contudo, parece clara, entre as produções dos dramaturgos incultos, a inclusão de uma peça intitulada Hamlet, que, segundo se sabe, muito deve a traduções da obra de Sêneca;” (ALEXANDER *apud* BLOOM, 2001, 495). O sujeito melancólico é visto, portanto, como um estoico contido, um pensador, incapaz de agir, apto apenas a desenvolver o que seria o cerne da atitude filosófica, o remoer das mágoas e ruminar das ideias. O autodomínio que exerce deve-se ao fato de que ele perde a possibilidade de sair de si, de buscar verdadeiramente algo através da ação, é senhor de si pois é incapaz de entregar-se.

A meditação profunda [Tiefsinn] é sobretudo própria de quem é triste. No caminho para o objeto – melhor: na via interior ao próprio objeto – esta intenção progride tão lenta e solenemente como os cortejos dos poderosos. (BENJAMIN, 2016, 145; 1996, 120)

Assim sendo, em seu ensimesmamento, o príncipe enlutado constrói sua personalidade pelo espelhamento gradual e acumulativo com os demais personagens do drama, o que o deixa perdido em meio a tantas referências contrastantes e termina por jogá-lo na inação, ainda que racionalizada como tranquilidade da alma ou serenidade, aproximando-o do ideal estoico de comportamento sábio, em oposição à impetuosidade que sua tarefa de vingança lhe demanda (SÜSSEKIND, 2021, 61). Mas esta posição de tranquilidade frente às paixões da existência tem o seu auge na reflexão sobre a mais terrível e inexorável das vicissitudes humanas, a morte, sobre a qual a reflexão de Hamlet produz aquelas que talvez sejam as mais belas linhas de suas racionalizações melancólicas, o monólogo sobre a validade ou não da existência. “Todavia, esse solilóquio é o ponto nodal de Hamlet, ao mesmo tempo tudo e nada, um embate

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

entre a plenitude e o vazio.” (BLOOM, 2001, 510). Ao questionar a validade da existência, Hamlet apresenta mais uma faceta típica da melancolia, a tristeza decorrente do excesso de reflexão, encaminhando a questão de “ser ou não ser” a um campo metafísico, pois apenas o desconhecimento do que vem após a morte pode servir como freio à ideia de fuga das agruras da vida através de um rápido golpe sobre si.

Na bela análise de Lacan, por outro lado, a tragédia de Hamlet pode ser encarada como a tragédia do desejo humano, na medida em que este desejo seja entendido como o fator integrador dos cacos do sujeito, aquilo que lhe dá uma forma, uma coesão. Esta tragédia está tomada, de uma ponta a outra, pela dimensão do luto, que, assim como no pensamento de Benjamin, é resultante de um crime original, o crime do saber. “A dimensão intolerável oferecida à experiência humana, não é a experiência da própria morte, que ninguém tem, mas da morte de um outro.” (LACAN, 1986, 74). Esta dimensão trágica do conhecimento seria mais uma das distinções possíveis entre a tragédia antiga e o drama de Hamlet, em particular, ou o drama barroco, em geral, conforme salientávamos anteriormente. Enquanto o herói trágico antigo é ignorante de seu destino, como Édipo, o personagem de Hamlet está ciente de sua culpa, e não age em função dela, ou, quando agir, agirá a despeito do destino que já lhe foi traçado.

Entre o ser e o não ser há a dor, há a culpa por existir, da qual padece Hamlet, e o saber é o pecado consciente. Sua dificuldade maior é a de não expiar esta culpa, não ter como pagá-la, de modo que comece a se depreciar em função dela. O saber de Hamlet ultrapassa uma única esfera de significação, pois ele, ainda que trágico, é capaz de ironizar, de zombar dos seus interlocutores, em um exercício de fina ironia, da mesma maneira que sua loucura é fingida, para que ele possa falar e agir sem ser estreitamente responsabilizados por seus atos, como a morte de Polônio, por exemplo: “Já que talvez, a partir de hoje, eu ache bom aparentar disposição extravagante.” (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato I, Cena V: Hamlet). E ainda: “Estão chegando para a peça. Preciso me fazer de louco. Ide-vos sentar.” (SHAKESPEARE, *Hamlet*, Ato III, Cena II: Hamlet).

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro, residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

Mas o desejo que integra o sujeito não é um desejo próprio, e sim um desejo de um outro, ao qual este sujeito se reporta, e a questão de Hamlet é a respeito da tarefa que seu pai, vindo da própria morte, lhe outorga. Esta alteridade fantasmática lhe conta como foi assassinado pelo irmão, que assumiu o trono casando com a mãe de Hamlet, e ordena ao filho que o mate, fazendo da vingança sua justiça. Vemos como o drama de Hamlet é permeado pela morte a partir deste momento, onde há o encontro com o espectro, onde a alteridade é uma alteridade morta. A dificuldade de Hamlet em cumprir esta demanda reside não em suas condições subjetivas ou na estruturação sociopolítica, e sim na própria demanda, uma vez que ele não saiba como executá-la suficientemente. Ademais, Claudius, seu tio, agora está ocupando a posição de seu pai, ao mesmo tempo em que está ocupando a posição que ele mesmo, Hamlet, queria estar ocupando, como no Édipo freudiano, ou seja, o leito de sua mãe e o lugar do pai no comando do reino. Assim, as acusações que tece contra Claudius ao longo da peça correspondem às acusações contra si mesmo, por uma culpa do desejo. Mas o desejo da mãe exerce um papel muito importante, pois não bastaria tomar o lugar do pai, e sim que a mãe desejasse que ele assim o fizesse. Shakespeare faz entrever que, muito antes de a dificuldade humana ser a realização da demanda, do desejo do outro, ela é a própria descoberta da demanda, o descobrir o que o outro quer de mim, qual é o seu desejo. Esta é a maior dificuldade na realização desta tarefa, pois Hamlet não sabe o que quer porque não sabe a qual desejo deve corresponder. Por isto Hamlet vive na hora do Outro, ele não comanda a ação, apenas é conduzido por ela a fazer o que dele é esperado, como no desenlace final, quando Hamlet cumpre sua tarefa de matar o padrasto quase que acidentalmente, sendo que o que provoca a situação é o duelo com Laertes, no qual Hamlet defende os interesses do próprio tio que deveria matar. Laertes figura, segundo esta interpretação (LACAN, 1986, 68), como um duplo melhorado de Hamlet, onde é o único antagonista possível, pois todos lhe seriam inferiores. Antes do duelo final, eles se enfrentam no cemitério, quando Ofélia está sendo enterrada, e Hamlet se enfurece pelas demonstrações de luto do irmão de sua amada, deixando entrever que está com ciúmes do luto, pois é na medida em que

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro,
residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

seu objeto de desejo morre, fazendo-se inalcançável, é que volta a ser objeto de desejo. Ofélia, aliás, tem uma importância suma na peça. Enquanto vivia, ela era a exterioridade do desejo, era o objeto ao qual o desejo de Hamlet se reportava, mas, ao passo que este a renega, é a própria vontade de viver que está sendo negada, como quando os dois conversam e ele recrimina nela a possibilidade do ato sexual, a capacidade de engendrar vida, em uma aversão tanto à feminilidade quanto à maternidade. Ofélia entraria na peça como o objeto eleito para substituir o objeto primordial, a mãe, irremediavelmente perdido, na realização plena do trabalho de luto, e é isto justamente o que possibilitava a Hamlet postergar sua tarefa. Uma vez que o objeto Ofélia esteja morto, o desenlace da tragédia, o cumprimento da ordem paterna emergida da morte, é inevitável. Por fim, Lacan (1986, 46) destaca a ausência de transcendência na tragédia de Hamlet, ponto no qual viemos insistindo, dizendo que não há outro do outro, ou seja, que não há uma verdade desvelada, e sim uma verdade sem verdade, que a tarefa, a demanda, nunca será claramente apresentada, de maneira que o sujeito permaneça errante, sempre a procurar o que será esperado dele. Esta verdade sem verdade é alegórica, e esta busca incessante por ela só se faz segundo os preceitos da melancolia. E esta alegoria da verdade é a configuração do mundo representativo, é o cerne da alegoria barroca.

CONCLUSÃO

Hamlet é um personagem denso demais, mesmo quando reconhecemos nele niilismo, estoicismo, maquiavelismo ou qualquer outro ismo desses, sempre o fazemos por projeção, o definimos apenas parcialmente. “A universalidade de Hamlet parece constituir a chave do enigma que caracteriza a sua personalidade; quanto menos Hamlet se afeiçoa às pessoas, inclusive à plateia, mais nos afeiçoamos a ele.” (BLOOM, 2001, 524).

Mesmo que se possa dizer que Hamlet está acometido de um luto acentuado pela morte do pai, ambivalência, etc, uma visão mais ampla de seu comportamento e de suas falas, em especial suas reflexões solilóquias - sete monólogos extraordinários, aliás - aponta do luto para a melancolia. Ainda que a

Doutor em Estética e Filosofia da Arte (UFMG), Professor do PPGLetras, UPF-RS. Brasileiro,
residente em Passo Fundo – RS. E-mail: fcofianco@upf.br

peça não possa ser reduzida à melancolia, é forçoso aceitar que sem este conceito o drama do príncipe da Dinamarca perde sua razão de ser, de modo pelo qual a melancolia “ocupa o centro da tragédia, e deixar de examiná-la ou subestimar sua intensidade seria tornar ininteligível o enredo de Shakespeare” (BRADLEY, 2009, 93).

A saída da melancolia é talvez a ação, muito mais do que a palavra. A elaboração racional da palavra mantém o motor da melancolia girando dentro do sujeito, perdido no *motu perpetuum* de sua elucubração, remetendo à observação de Bloom (2001, 499) a partir de Nietzsche de que o que se fala já está morto dentro de nossos corações, de que a fala é a substituição frágil da ação. Só há o que é feito e o que é sentido sem poder ser elaborado na linguagem. “Sendo tudo, Hamlet sabe também que não é nada.” (BLOOM, 2001, 534). O resto, se nos permitem, é silêncio.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Trágico Alemão**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. 4. Ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras Escolhidas, Vol. II.

BENJAMIN, Walter. **Ursprung des deutschen Trauerspiels**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

BLOOM, Harold. Hamlet. In__: BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 479-535.

BRADLEY, Andrew Cecil. **A tragédia shakespeariana**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1988.

DREHER, Martin. A Crise e a Renovação da Igreja no Período da Reforma. In__: DREHER, Martin. **Coleção História da Igreja**, Vol. III. São Leopoldo: Sinodal, 1996.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **O Imaginário da Renascença**. Brasília: UnB, 1995.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

HOCKE, Gustav René. Melancolia Saturnina. In __: **Maneirismo**: o mundo como labirinto. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 28-39.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. Tradução espanhola de María Luisa Balseiro. **Saturno y la melancolía**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro**: Depressão e Melancolia. 2. ed. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. **Hamlet por Lacan**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta/LiuBliú, 1986.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **Estética da Melancolia**. Tradução de Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio de Jaime Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução interlinear e notas de Elvio Funck. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

SÜSSEKIND, Pedro. **Hamlet e a Filosofia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.