

NO LUGAR DO LUTO A LOUCURA: UM OLHAR ATUAL SOBRE A OFÉLIA A PARTIR DA ANÁLISE DA CENA V DO ATO IV DE *HAMLET*

Elzbieta Ribeiro

“Quem não perde a razão em certas circunstâncias não tem nenhuma razão a perder”, diz um personagem em Emilia Galotti de Lessing (Ato IV, Cena 7.), citado por Freud em seu estudo intitulado Os personagens psicopáticos no palco (1905).

Cabe acrescentar aqui que, se todos nós estamos sujeitos a perder a cabeça, dependendo do impacto das situações por nós vividas, nem todo o mundo é capaz de recolocá-la no lugar, uma vez o choque-trauma acontecido. Tem gente que se perde por um tempo e tem gente que perde a cabeça mesmo, para sempre... Este me parece ser exatamente o caso da Ofélia que, depois da morte de Polônio — seu pai, perde o juízo para nunca mais recuperá-lo, nem voltar a si mesma. A perda do pai — um golpe mortal que lhe foi desferido pelo destino — não só feriu e abalou a alma da Ofélia, mas retirou-lhe também todos os fundamentos do seu ser, deixando-lhe como única saída a loucura e, depois, a morte. A perda do pai, em um corte radical, separou irremediavelmente a cabeça da Ofélia do seu corpo. A dor da perda que atingiu a Ofélia é evocada por Shakespeare como algo da ordem do irrepresentável e só pode ser comparada ao efeito extremo do trauma, no qual o psiquismo fica completamente siderado e gelado, como que medusado, sem a menor possibilidade de retomada do trabalho de reLigações representativas e de reinvestimentos afetivos subseqüentes aos cortes operados pela perda do ser amado — objeto de amor escolhido e/ou inconsciente.

O trabalho de luto (um processo complexo, misterioso, lento e cujos resultados mostram-se, dependendo dos casos, dos mais incertos, frágeis e imprevisíveis) que Freud analisa e teoriza principalmente no seu estudo de 1917 *Luto e melancolia*, para Ofélia, nem sequer se inicia, pois não existe nela um lugar possível para

a elaboração psíquica da perda do objeto de amor.

Ofélia se deixa morrer (primeiro — espiritualmente, depois — fisicamente) por causa da morte do pai — o único verdadeiro objeto de seu amor. Atingida em sua alma ou, em outras palavras, “no coração do seu ser” (“*der Kern unseres Wesen*”— expressão metafórica que Freud usa para falar do inconsciente no capítulo VII de sua *Traumdeutung* (1900) (*A interpretação dos sonhos*), Ofélia separou-se dela mesma e do nobre juízo sem o qual nós, seres humanos, não passamos de meras imagens ou de simples bestas, como o observa, com muita pertinência, o Rei Cláudio na Cena V do Ato IV de *Hamlet*.

A cabeça da Ofélia separada do corpo, que ficou num outro lugar, como que paralisado e cravado pelo golpe da morte do pai, segue seu próprio caminho, arrastada à deriva atrás do objeto de amor ausente. O espírito da Ofélia parece ter escolhido, como solução para a perda irremediável que sofreu, o caminho sem volta da sábia e louca simbólica das flores. Ofélia adota a linguagem real das flores, que simbolizam o sexo feminino, para falar de sua sexualidade que não desabrochou ainda de dentro de seu corpo. A cabeça da Ofélia transforma-se numa coroa tecida de guirlandas de flores, cuja riqueza deslumbrante representa os múltiplos sentidos da sexualidade feminina que ela mesma nunca chegou a alcançar. Quando a Ofélia passa a distribuir, à guisa de presentes e lembranças, as diferentes espécies de flores e plantas entre os testemunhos atônitos do seu delírio, este dom tardio e malgrado não se faz de modo gratuito, mas segue uma lógica particular, porque inconsciente. E esta lógica adquire seu sentido, verdadeiro e pleno, em função do caráter simbólico das flores e plantas escolhidas por ela para cada uma das pessoas apresentadas.

Assim, por exemplo, Laertes (o seu irmão querido) recebe das mãos de Ofélia ramos de rosmaninho e de amor-perfeito que simbolizam lembranças e pensamentos ternos reunidos. De fato, depois do pai, é o Laertes (como parte e emanção deste mesmo pai — objeto de amor) que a Ofélia ama e preza mais que os outros homens, de modo que é precisamente ao Laertes que ela se dirige primeiro para lhe oferecer suas flores, pedir-lhe que não a esqueça e despedir-se dele de maneira carinhosa, sensual e amorosa ao mesmo tempo. No fundo dela mesma, Ofélia já sabe que vai se afogar nas águas profundas do não-ser, seguindo sua coroa de flores e à procura de si mesma e de seu amor — sentido de vida perdido.

Laertes, assistindo, impotente e abismado, à cena do delírio de sua irmã, não consegue entender, em sua dor e espanto, como a razão de uma menina possa revelar-se tão vulnerável quanto a vida de um velho. Mas, logo em seguida, é nele mesmo que encontra a resposta a sua própria pergunta e, sem se dar conta da profunda verdade que está enunciando, explica que o ser de Ofélia dissolveu-se no amor e, tendo-se tornado sutil, passou a enviar as mais preciosas emanções de sua essência em direção ao ser amado. Laertes estabelece, desta maneira, uma relação de causalidade psíquica entre um amor excessivamente idealizado e a loucura da Ofélia. Ao mesmo tempo, em sua interpretação, Laertes parece designar, de maneira indireta e velada, o lugar no qual se refugiou, em sua dor, a Ofélia, como aquele onde o ser humano mergulha sem retorno, passando a se submeter ao reino

irredutível das leis e forças misteriosas e desconhecidas por ele, porque intraduzíveis em termos de uma lógica racional. Neste outro lugar que Freud, falando do inconsciente, chama também de um outro palco ou teatro (“ein andere Schauplatz”), Ofélia, em seu abandono, passa a obedecer cegamente a um roteiro estranho e implacável, cuja ordenação e sentido lhe escapam completamente. Se a loucura de Ofélia consiste, de fato, em separação radical entre as representações psíquicas e os afetos, esta ruptura, uma vez ocorrida, só pode manifestar-se e ser interpretada, em termos de linguagem, ou seja, através da fala e do comportamento que surgem como efeito imediatamente perceptível do trauma que sofreu com a perda do objeto de amor.

Quando chega a vez do Rei Cláudio, este só merece receber, das mãos da Ofélia, alguns galhos sujos de funcho e de aquiléia (plantas aromáticas, aproveitáveis na culinária, mas sem graça, nem beleza em termos de estética) e nenhuma palavra — um fato bastante significativo como toda omissão, proposital ou não, na fala de alguém. Não podemos esquecer que o Rei Cláudio ocupa, por usurpação, o lugar do pai de Hamlet. A Rainha Gertrudes — a mãe de Hamlet se vê presentada com ramos de arruda. Ofélia, que guarda também para si algumas flores desta planta que chama de “erva da graça dos domingos”, observa que a arruda não deve ter o mesmo sentido para as duas. Acrescentando uma margarida ao buquê da rainha, Ofélia lamenta não poder lhe oferecer violetas porque estas murcharam todas quando seu pai morreu. Esta fala da Ofélia constitui apenas uma dentre várias outras marcas de seu amor pelo pai; e estes índices podem ser levantados sem dificuldade por qualquer leitor um pouco atento ao texto da tragédia de Shakespeare.

Desde o começo da Cena V do Ato IV de *Hamlet*, quando entra um nobre para comunicar à Rainha o deplorável estado em que se encontra Ofélia, a loucura desta vai ser atribuída à morte de seu pai. O nobre relata que, enquanto Ofélia fala muito do pai, o seu corpo manifesta uma dor e um sofrimento insuportáveis. Ele explica ainda que, embora a linguagem da Ofélia não possua nenhum sentido aparente, a sua incoerência e falta de lógica deixam um campo aberto para a reflexão daqueles que a escutam, porque podem tentar em seguida, graças aos recursos da lógica habitual do pensamento, recosturar aquilo que aparece como rompido ou esburacado na fala da Ofélia, para poder retomar, desta maneira, o fio das idéias rompidas na cabeça dela. O Rei Cláudio, ao pedir a Horácio para vigiar bem de perto a Ofélia, explica, plenamente convicto, que o estado dela se deve ao veneno da profunda dor que jorra da ferida aberta pela morte de seu pai.

Seria portanto a Hamlet (o assassino involuntário de Polônio — o pai de Ofélia) a quem deveria ser atribuída a culpa pela loucura e a morte dela. Hamlet teria sido duplamente responsável pelo trágico destino de Ofélia: primeiro, por não ter sabido amá-la de acordo com suas expectativas que foram profundamente frustradas, e segundo, por ter matado, sem querer, o seu pai. Hamlet teria torturado e confundido a cabeça da Ofélia com suas mensagens de amor contraditórias, uma vez que, quando se dirige a ela, ora lhe pede de duvidar de tudo neste mundo, menos da verdade de seu amor, ora desmente este mesmo amor, relegando-o a um passado já morto para ele, ora manifesta a Ofélia, de maneira bruta e crua, toda sua

sensualidade e seu desejo (como, por exemplo, durante a cena da apresentação dos comediantes contratados por ele), ora lhe ordena, de modo peremptório, para se trancar num convento ou esposar um imbecil qualquer.

Em vez de retomar o clássico tema da verdadeira natureza dos sentimentos de Hamlet em relação à Ofélia e da culpa que teria no seu trágico fim (tema bastante polêmico e discutido sob vários prismas pela crítica), prefiro inverter a questão e formular uma pergunta nova. Será que Ofélia amava Hamlet de fato ou será que, tão somente, sonhava em poder amá-lo um dia? Baseada no texto da tragédia e na minha leitura (que como toda leitura é uma interpretação em grande parte subjetiva), inclino-me a responder a esta pergunta de maneira negativa. A meu ver, Ofélia nunca chegou a amar Hamlet como homem com quem um mulher escolhe compartilhar sua cama e sua vida, ainda que se tenha mostrado sensível e receptiva ao discurso e ao comportamento amoroso dele. Ofélia não chegou a escolher de verdade Hamlet como homem a ser amado por ela. E nunca o fez, porque nunca se tornou uma mulher de verdade, mas permaneceu o tempo todo presa e serva do único objeto de amor de sua vida que era seu pai. Ofélia viveu e morreu como uma menina no duplo sentido que esta palavra adquire na língua francesa, na qual “fille” designa, ao mesmo tempo, “filha” (de tal mãe e tal pai) e, modulada por adjetivos: “petite”, “jeune” ou “vieille” significa respectivamente — “menina-criança”, “menina-moça” (aquela que não se tornou ainda mulher) e “moça velha” (aquela que nunca chegou a tornar-se mulher).

E aqui vou me entregar ao prazer do jogo das palavras — procedimento fundamental na escuta e leitura psicanalítica, porque propicia a criação de sentidos novos — e forjar um neologismo na língua francesa, neologismo que me parece refletir de maneira mais sugestiva a posição real e inconsciente que ocupa a Ofélia frente ao seu pai. Na verdade, Ofélia, tal como aparece na tragédia de Shakespeare, vive e morre como “la fille au Père”, e não como o que seria de se esperar do destino “normal” de uma mulher, “la fille du père”. Enquanto a segunda expressão (“la fille du père”) designa apenas, perante a Lei, a filiação paterna de uma mulher, a primeira (o meu neologismo “la fille au Père” denota bem o lugar afetivo e inconsciente, ao qual pode ficar apegada uma mulher durante toda a vida sem se dar conta deste aprisionamento, independentemente de ser, ou não, casada. No seu inconsciente, este tipo de mulher não desiste de reivindicar, ou de esperar passivamente, pelo amor compensador do pai; este pai que se torna, desta maneira, o único homem “verdadeiro”, substituível só por Deus, e nunca, ou raramente, por um homem qualquer.

Mas, em francês, existe a equivalência fonética entre “au père” et “au pair”. A locução “au pair” designa uma modalidade de trabalho não remunerado em troca de moradia e alimentação. É assim, por exemplo que, na língua e cultura francesa do século XX, a palavra “une jeune fille au pair” representa uma menina-moça que mora na casa de uma família em troca de pequenos serviços de toda ordem sem ser paga por isso, de modo que sua posição social revela-se, neste lugar ambíguo, das mais incertas e precárias. Pois, na realidade, “une jeune fille au pair” aceita viver, ao mesmo tempo, dentro e fora da família que a acolhe: dentro — porque

compartilha o espaço, as refeições e os hábitos de casa desta família, e fora — porque não deixa de ser uma estranha dentro da casa onde vive, uma vez que a família que a recebe espera dela um comportamento submisso e os serviços de uma mera criada, ainda que nem sempre a trate desta maneira abertamente. A palavra “une jeune fille au pair” pode ser considerada como um equivalente moderno do *status* social e discursivo que ocupava, na língua e cultura francesa, a expressão “votre humble servante” (“sua humilde criada”) na França do Antigo Regime, ou seja, até a Revolução Francesa. E com essa fórmula usual de cortesia que as mulheres (e os homens — com a fórmula “votre humble serviteur”), até o final do século XVIII, costumavam terminar suas cartas tanto da correspondência oficial quanto íntima. Podemos encontrar, com facilidade, inúmeros exemplos do emprego desta fórmula de cortesia tanto na troca de cartas comum quanto nos romances epistolares da época do Antigo Regime. Assim, por exemplo, nas “Ligações perigosas” (1782) de Choderlos de Laclos, os protagonistas da história encerram frequentemente suas missivas com a expressão: “J’ai l’honneur d’être, etc.”, que é uma abreviação da fórmula em questão, a saber: “J’ai l’honneur d’être votre humble serviteur (ou servante)” (Tenho a honra de ser seu/sua humilde criado/criada). A ambiguidade semântica decorrente da homonímia existente entre as duas expressões: “la fille au Père” e “la jeune fille au pair” permite, a meu ver, perceber melhor o tamanho da confusão psíquica, à qual pode levar uma mulher a superposição inconsciente do lugar de “la fille au Père” e do lugar de “la jeune fille au pair”. Esta mulher, no seu inconsciente, fica, durante toda sua vida, afetivamente “grudada” ao seu pai adorado que representa para ela o único homem digno de seu amor. Ela espera dele em vão, ou reivindica com veemência, um amor igual ao seu, porque este amor seria uma forma de retribuição por seu “sacrifício” heróico e sua abnegação profunda. Trata-se aqui, evidentemente, do amor vivido como investimento afetivo inconsciente. Por ser recalcado, ele não pode chegar livremente à consciência e ser assumido como uma escolha subjetivamente clara, de modo que seria melhor falar não em “escolha”, mas em “fatalidade”. De fato, este tipo de amor costuma ser fatal para as mulheres que se entregam a ele de corpo e alma e, seguindo seu destino acabam afogando-se nele. Estas heroínas acorrentadas ao *fatum* do Amor povoam a história da tragédia clássica e do romance moderno. Vítimas do amor excessivo pelo pai, casando ou não, amando ou não um outro homem na vida real, estas mulheres não conseguem se livrar, no seu inconsciente, do fascínio pelo pai e vivem na eterna sombra dele, ocupando o triste lugar de “la jeune fille au pair”. Esta posição da “humilde criada” impede-as de deslocar o amor absoluto pelo pai para um homem “qualquer”, a não ser para Deus, porque o pai representa para elas um Deus encarnado e vice-versa, de modo que, quando se dedicam a Deus, esta adoração constitui apenas mais uma emanção visível da mesma inextinguível paixão inconsciente pelo pai carnal.

Neste sentido, de acordo com as linhas da minha exposição, baseada na associação livre e no conhecimento dos mecanismos inconscientes, posso afirmar que, na minha leitura e interpretação da tragédia de Shakespeare, a Ofélia permanece fixada à posição de “la fille au Père”, porque é a este Pai que dedicou todo o

seu amor e toda sua alma, de modo que, quando o destino fatal retirou-lhe o único suporte de sua vida, a realidade perdeu para ela qualquer sentido. É a serviço deste amor também que a *Ofélia* ocupou inconscientemente, até morrer, o lugar de “la jeune fille au pair”, ao lado de seu pai, cujos mandamentos, ordens e desejos procurou sempre atender com um zelo ardente e devotado como uma boa menina-moça-humilde criada. *Ofélia* só se deu conta do caráter absoluto de seu amor pelo pai, quando sentiu o efeito traumático do golpe que lhe foi desferido pela morte súbita dele. O tamanho desta perda, que se revelou insubstituível, e a dor que dela resultou, impediram *Ofélia* de iniciar e elaborar qualquer processo de luto, fosse ele melancólico e interminável como o foi o luto de Hamlet depois da morte do seu pai, um luto dramático e malsucedido que tece a própria trama da tragédia de Shakespeare. No lugar do luto, *Ofélia* mergulhou na loucura que a arrastou para as águas da morte e do não-ser, nas quais encontrou o esquecimento definitivo de sua dor mortal que tornou o seu mundo inabitável e seu corpo vazio depois do desaparecimento do pai amado.

É Arthur Rimbaud que, em seu poema *Ophélie*, escrito com apenas 16 anos, em 15 de maio de 1870, me parece ter sentido e recriado, de maneira verdadeiramente profunda e sugestiva, o trágico destino de *Ofélia*. Rimbaud, a meu ver, deixou-se inspirar; além da própria tragédia de Shakespeare, pelo deslumbrante e famoso quadro do pré-rafaelita inglês John Everett Millais (pintado por ele em 1852), um quadro profundamente poético que representa *Ofélia* flutuando na água, no meio de plantas e flores exuberantes em sua beleza. Reagindo ao convencionalismo da arte vitoriana e à ausência de idéias da era industrial, os pré-rafaelitas ingleses do século XIX buscavam, através de uma inspiração literária e simbólica, legendária ou bíblica, restituir à pintura a pureza alcançada antes de Rafael, ou seja, no século XV. A “*Ofélia*” de John Everett Millais é uma obra-prima do pré-rafaelismo inglês e transformou-se em símbolo deste gênero estético na história da pintura.

Na primeira e última estrofe do poema de Rimbaud, a *Ofélia* aparece exatamente como uma encarnação poética do quadro do pintor inglês — um grande lírio branco que flutua lentamente, deitado em longos véus, nas ondas calmas e escuras do rio, onde dormem os astros, *Ofélia* — uma flor pura e branca que voltou ao seu ambiente natural, confundindo-se com outras flores na paz serena das águas da morte. A *Ofélia* retorna ao seio da natureza. Se a *Ofélia* exerceu tanto fascínio sobre o jovem poeta, é porque Rimbaud, identificando-se inconscientemente com a personagem de Shakespeare, projetou nela suas próprias aspirações e sonhos de amor, liberdade e beleza, e sua própria ânsia por um Ideal grandioso, original e infinito. Para Rimbaud, a *Ofélia* é, antes de tudo, uma pobre menina — criança, inocente e infeliz, que enlouquece e morre por ter idealizado excessivamente o amor e a beleza, e por ter acalentado sonhos impossíveis que acabam se desmanchando como neve ao sol, porque a *Ofélia* de Rimbaud é uma grande visionária e sonhadora, frustrada mortalmente em suas expectativas em relação ao mundo real, e malsucedida em suas tentativas de transmissão, através da palavra, da essência de suas visões. Um ano depois de ter escrito *Ophélie*, Rimbaud vai dizer, em sua carta

de 15 de maio de 1871 endereçada à Paul Demeny, que, para o Poeta, é preciso ser vidente, se fazer vidente, e que o Poeta se faz vidente através de um longo, imenso e arrazoado desregramento de todos os sentidos, de todas as formas de amor, sofrimento e loucura, pois o Poeta deve buscar por si só, e até esgotar nele mesmo, todos os venenos, para não guardar deles senão as suas quinta-essências. É com esta profissão de fé poética que Rimbaud vai tentar abraçar o mundo através da magia das sensações, alucinações e de uma linguagem poética nova.

Vou citar aqui, e traduzir para o português, apenas duas estrofes do poema *Ophélie* de Rimbaud. Dentre as nove que o compõem, estas duas me parecem corresponder bastante às linhas de minha análise da personagem de Ofélia.

/ ... /

II

O pâle Ophélie! belle comme la neige!
Où tu mourus, enfant, par un fleuve emporté!
C'est que les vents tombant des grands monts de Norvège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté;

[O pálida Ofélia! tão bela quanto a neve!
Sim você morreu, criança, e o rio te carrega!
É que os ventos vindos dos altos montes da Noruega
Te falaram baixinho da liberdade árdua e leve;]

/ ... /

Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre Folle!
Tu te fondais à lui comme une neige au feu:
Tes grandes visions étrangeaient ta parole
Et l'Infini terrible effara ton œil bleu!

[Céu! Amor! Liberdade! Que sonho, ô pobre louca!
Você se desmanchava nele como a neve ao sol
Tuas grandes visões sufocavam tua boca
E o Infinito terrível cegou teu olho azul!]

/ ... /

Para que Ofélia pudesse amar Hamlet de fato, ele ou qualquer outro homem, seria preciso que aceitasse, dentro dela, a morte de seu pai como uma perda real e simbólica ao mesmo tempo. Mas, esta aceitação inconsciente da perda só se dá como resultado de um longo e penoso processo de elaboração psíquica. No final deste processo, o objeto de amor, do único e insubstituível, torna-se mutável e passível de escolha. Como para Ofélia, esta elaboração psíquica do luto não ocorreu, o seu desejo inconsciente levou seu corpo para as águas da morte, atrás de sua coroa de flores junto ao pai desaparecido.

Referências bibliográficas

- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, trad. fr. de François-Victor Hugo, Paris, Garnier-Flammarion, 1979.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia* (1917), in vol. XIV da Edição Standard Brasileira [E.S.B.] das Obras Completas, Rio de Janeiro, Imago Ed., 2 ed., 1989, pp. 275-292.
- FREUD, Sigmund. *Personagens psicopáticos no palco* (1905), in vol. VII da [E.S.B.], pp. 287-294.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação de sonhos* (1900), in vol. V da [E.S.B.], cap. VII, pp. 543-660.
- RIMBAUD, Arthur: *Ophélie* (1870), in "Oeuvres poétiques", Paris, Garnier-Flammarion, 1964, pp. 33-34.

ELZBIETA RIBEIRO é professora do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da UnB, Mestre em Filologia Românica pela Universidade de Varsóvia (Polônia) e em Letras Neolatinas pela UFRJ. Doutoranda em Psicologia no Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília.