



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS - INGLÊS**

ALINE AMARO SANTOS

**AS FIGURAÇÕES DO LUTO NA REPRESENTAÇÃO DA MORTE DE OFÉLIA EM
HAMLET, DE WILLIAM SHAKESPEARE**

**GUARABIRA - PB
2024**

ALINE AMARO SANTOS

**AS FIGURAÇÕES DO LUTO NA REPRESENTAÇÃO DA MORTE DE OFÉLIA EM
HAMLET, DE WILLIAM SHAKESPEARE**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Inglês.

Área de Concentração: Estudos críticos de Literaturas Anglófonas

Orientador: Profa. Ma. Aline Oliveira do Nascimento

**GUARABIRA - PB
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237f Santos, Aline Amaro.
As figurações do luto na representação da morte de Ofélia em "Hamlet", de William Shakespeare [manuscrito] / Aline Amaro Santos. - 2024.
23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Profa. Ma. Aline Oliveira do Nascimento, Coordenação do Curso de Letras - CH. "

1. Ofélia. 2. Luto. 3. Melancolia. 4. Morte. 5. Psicanálise. I.
Título

21. ed. CDD 820

ALINE AMARO SANTOS

AS FIGURAÇÕES DO LUTO NA REPRESENTAÇÃO DA MORTE DE OFÉLIA EM
HAMLET, DE WILLIAM SHAKESPEARE

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo) apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Inglês.

Área de Concentração: Estudos críticos de Literaturas Anglófonas.

Aprovada em: 30/06/2024.

BANCA EXAMINADORA

Aline Oliveira do Nascimento

Profa. Ma. Aline Oliveira do Nascimento (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Waldir Kennedy Nunes Calixto

Prof. Me. Waldir Kennedy Nunes Calixto (Avaliador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (Avaliador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 SHAKESPEARE E O TEATRO ELISABETANO	8
3 SOBRE OFÉLIA	10
3.1 Ofélia, o luto e a morte a partir da teoria da psicanálise	12
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS	23

AS FIGURAÇÕES DO LUTO NA REPRESENTAÇÃO DA MORTE DE OFÉLIA EM *HAMLET*, DE WILLIAM SHAKESPEARE

Aline Amaro Santos¹

RESUMO

As tragédias shakespearianas possuem forte presença das temáticas de morte, envolvendo desde o romance à vingança. Para esta pesquisa, traçamos uma discussão entre luto e melancolia, tendo como exemplo a personagem Ofélia, da peça *Hamlet* (2015), com intuito de compreender os estágios psicológicos do luto vivenciados por ela no decorrer da narrativa. Sendo assim, essa pesquisa tem como objetivo conhecer os fundamentos que classificam o momento de enlutamento e como isto pode estar relacionado à representação da morte de Ofélia, de acordo com as teorias da psicanálise. Este artigo trata-se de uma pesquisa básica, qualitativa e explicativa, baseada em estudos bibliográficos. Como embasamento teórico, recorreremos aos conceitos psicanalíticos de Freud (2010), Lacan (2005) e Melanie Klein (2013), entre outros que trazem concepções sobre o luto e a melancolia, como Laplanche (1985), Elisabeth Kübler-Ross (1996), que classificam o luto e as suas fases, Gaston Bachelard (1989) e Bruni (1994), para discutir a simbologia da água no cenário de morte da personagem de ficção. Por fim, Bárbara Heliadora (2014) e Caroline Spurgeon (2006), para abordar sobre Shakespeare, as peças e as possíveis influências de sentidos e interesses em suas escrituras dramáticas literárias. Assim, interpretamos como se dá o luto e a morte na obra de Shakespeare e como estão representados a partir da perspectiva feminina de Ofélia.

Palavras-chave: Ofélia. Luto. Melancolia. Morte. Psicanálise.

ABSTRACT

Shakespearean tragedies have a strong presence of death themes, involving everything from romance to revenge. For this research, we outline a discussion between grief and melancholy, taking as an example the character Ophelia from the play *Hamlet* (2015) to understand the psychological stages of grief experienced by her throughout the narrative. Therefore, this research aims to understand the foundations that classify the moment of mourning and how this may be related to the representation of Ofélia's death according to the theories of psychoanalysis. This article is a basic, qualitative and explanatory theoretical research based on bibliographic studies. As a theoretical basis we resort to the psychoanalytic concepts of Freud (2010), Lacan (2005), and Melanie Klein (2013), among others who bring concepts about mourning and melancholia, Laplanche (1985), Elisabeth Kübler-Ross (1996) who classify mourning and its phases, Gaston Bachelard (1989), Bruni (1994) to discuss the symbolism of water in the scenario of the fictional character's death. Finally, Bárbara Heliadora (2014), and Caroline Spurgeon (2006) discuss Shakespeare, the plays, and the possible influences of meanings and interests in his literary dramatic writings. Thus, we will interpret how mourning and death occur in Shakespeare's work and how they are represented from Ophelia's female perspective.

Keywords: Ophelia. Grief. Melancholy. Death. Psychoanalysis.

¹ Graduanda em Letras – Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, Guarabira – PB. E-mail:

1 INTRODUÇÃO

O teatro elisabetano ou isabelino, como conhecido na Espanha, tem seu marco histórico na segunda metade do século XVI, durante o período renascentista. Enquanto as peças teatrais, na Espanha e na Itália, abordavam sobre questões religiosas e políticas da época, o palco inglês tratou de atrair seu público com temáticas mais relacionadas ao amor, traição, vingança entre outros. Para isso, a Inglaterra contou com as clássicas “tragédias de Shakespeare”, dramaturgo que escreveu diversos dramas, incluindo ainda 154 sonetos. Até hoje, sua obra tem contribuído significativamente para o sucesso teatral clássico e popular nas companhias de Londres, desde o século XVI.

As apresentações teatrais atraíam diversos telespectadores, como príncipes, camponeses, artesãos e pessoas das demais culturas para prestigiar cenas de batalhas, paixões amorosas e outros desencontros. Sua ambientação inicial contava com cenários naturais ao ar livre, espaços improvisados ou pátios de hospedaria e eram encenadas apenas por pessoas do sexo masculino. Quando o teatro foi ganhando mais espaço e, conseqüente, popularização na sociedade, prédios e espaços destinados exclusivamente à arte teatral foram sendo criados, muitos eram simples, compostos por madeira ou pedra, de formato circular ou hexagonal, adaptado em um vasto e amplo espaço interno.

No tocante a uma das maiores tragédias criadas e encenadas nessa época, está a peça *Hamlet*, de William Shakespeare, que se destaca por ser uma tragédia literária com variadas formas de morte. Em sua escrita, Shakespeare envolve o leitor com um texto permeado por vingança, loucura, culpa e morte, elemento predominante na peça. Ofélia é uma personagem com pouco lugar de fala, submetida a várias perdas no desenrolar da trama, de modo que suas falas silenciam o empoderamento da personagem sob seu luto e como seriam seus dias desertada da sociedade por ser órfã e plebeia.

Como seria para uma mulher, no período renascentista, sem dotes, sem nomeação da corte dinamarquesa e órfã, manter a resistência durante essas circunstâncias de perda? Seu suicídio seria o resultado dos estágios do luto vivido por ela? Ofélia teve seu pai e seu irmão assassinados por seu amado, ao mesmo tempo que Hamlet a nega, adiantando que seu romance não poderia ser anunciado, já que ela era uma plebeia. Tal atitude não era aceita naquele contexto do século XVI. Chegado este momento de negação amorosa, o primeiro estágio das ações do luto da personagem se inicia e seu estado de loucura é ativado. Assim, interpretaremos como se dá o luto e a morte na peça de Shakespeare e como estão representados a partir da perspectiva de Ofélia.

Chimamanda Adichie (2021, p.14) afirma que “o luto é a forma mais cruel de aprendizado”, através de um relato do processo de aceitação do luto. Desse modo, através da psicanálise freudiana, pretende-se explicar como o termo psicanalítico melancolia e o enlutamento de Ofélia caracterizam o processo dos estágios do luto em sua trajetória na narrativa de Shakespeare, dando exemplos sobre como os eventos de suas perdas e seu posicionamento diante de tal situação se relacionam ao destino trágico escolhido pela personagem.

O intuito desta pesquisa consiste em fazer uma leitura sobre Ofélia, personagem secundária, que possui breves aparições com curtos discursos diretos e posicionamentos, porém, a que mais passa por perdas e é atingida fortemente por esses danos. Espera-se, assim, abrir espaço para uma nova (re)leitura sobre o ponto que mais é apresentado na obra trágica de William Shakespeare (2015): a morte. Descreveremos as figurações do luto baseando-nos no estudo da psicanálise, apresentado por Freud, sobre como o indivíduo reage em seu momento enlutado, definindo as causas e as conseqüências derivadas da morte que acomete o outro. Por fim, relacionamos os elementos da água, que compõem o cenário de morte de

Ofélia, com as cinco fases do luto, com base nos apontamentos de Elisabeth Kübler-Ross (1996), ao mencionar os sentimentos da pessoa enlutada.

Como fundamentação teórica, utilizamos Freud (2016), que traz concepções sobre os processos psicológicos do luto, a melancolia da pessoa que o vive e sobre a loucura e as suas psicoses. Em contradição, recorreremos à teoria de Lacan (2005), que afirma que o luto é algo material ou a substituição de uma nova pessoa para traduzir o que ele vai chamar de “estágio” da morte. Também utilizaremos aportes teóricos de Melanie Klein (2013) e Laplanche (1985), objetivando conhecer alguns fundamentos que classificam o luto e como isso pode estar relacionado à psicanálise. Também utilizamos Gaston Bachelard (1989) para discutir a simbologia da morte de Ofélia e a sua relação com o elemento água. Recorreremos, ainda, aos estudos de Bruni (1994) para fundamentar as questões da representação do símbolo da água tanto para a literatura quanto para a vida, uma conexão que estabelece relações entre o luto da personagem até seu desfecho melancólico trágico.

Para cumprir os nossos objetivos, recorreremos à pesquisa explicativa, que “preocupa-se em identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (Gil, 2007, p. 44), além da pesquisa bibliográfica, que é “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44). Assim, buscamos interpretar, de forma qualitativa, o estudo de significados, aspirações, valores, motivos e crenças, pois, de acordo com Silveira e Córdova (2009), a pesquisa de natureza básica deseja gerar novos conhecimentos sem implicação da prática.

A análise foi dividida em três etapas: a primeira consistiu na leitura e fichamento da peça *Hamlet*, com ênfase nos eventos e falas que focam na representação da morte e como são refletidas as perdas em Ofélia; a segunda etapa consistiu na leitura sobre a Freud, Lacan e os demais teóricos da psicanálise, com conceitos sobre o luto e os processos psicológicos de seus estágios, que são o foco da análise; e terceira, na leitura das concepções sobre a simbologia do elemento água, que contempla o cenário de afogamento da personagem.

Abordaremos como os estágios do luto se relacionam com o desfecho da personagem Ofélia. Desde a negação de seu amado à morte de seu pai, o rumo de sua vida vai alterando as rotas e seu enlutamento faz com que ela entre em estado de loucura e, assim, pressupõe sua morte. Desolada de todos, Ofélia declina-se ainda mais ao fundo; sua trajetória segue vazia e perde o sentido. Tendo como foco o luto, a análise crítica consistirá em apresentar os efeitos dos sentimentos e dos pesares que acometem a personagem, estabelecendo relação entre a representação da água sobre ela e o seu cenário de morte.

2 SHAKESPEARE E O TEATRO ELISABETANO

William Shakespeare (1564-1616) é um dos mais renomados dramaturgos de todos os tempos. Autor das famosas tragédias como *Hamlet*, *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Macbeth*, é considerado uma das maiores figuras literárias da língua inglesa. Sem perder as referências de sua época, Shakespeare era um homem (além) de seu tempo, um excepcional criador do teatro e dramaturgo que nos deixou obras que vão além da natureza e amor, como também explora o universo da vingança, ódio, rancor e morte, numa gama de complexidade que não se esperava para a época.

Seus conhecimentos sobre teatro contaram com as contribuições de seus antecessores Christopher Marlowe, Thomas Kyd e Robert Greene, que enriqueceram seu repertório teatral no período elisabetano. Na escola, o jovem praticava sua escrita como atividade “em um caderno chamado *The commonplace book*, o aluno devia anotar pensamentos e bons sentimentos, expressados de forma elegante e agradável, uma ótima preparação para um futuro escritor” (Heliadora, 2014, p. 12). Tudo parecia estimular o talento do bardo, pois seus

familiares já esperavam que Shakespeare fosse ser um dos maiores nomes reconhecidos na Inglaterra.

Cerca de dois anos com o teatro inglês fechado devido a uma epidemia, Shakespeare iniciou seus trabalhos como poeta, para que fosse reconhecido, já que sua atividade teatral era tida como menor, ele compôs dois poemas chamados “Vênus e Adonis” e “A violação de Lucrecia”. Os versos eram de longa escrita e traziam um tom erótico sobre a mitologia da antiguidade clássica, esses escritos foram dedicados ao patrono das artes, conde de Southampton. Em meados dos anos 1590, seus primeiros sonetos começaram a circular pela companhia de Lord Chamberlain’s Men, em Londres, coletânea de 154 sonetos que veio a ser publicada no ano de 1609 pela mesma editora.

Shakespeare se declara um cidadão de Stratford e, mesmo estando em Londres, nunca abandonou sua cidade natal e sua família. Tratou de investir todo o dinheiro de seu sucesso como autor e ator em compras de terras e fazer negócios, renovar o Colégio de Armas, receber pagamento de aluguéis que tinham sido da Igreja Católica, comprar o New Place (segunda melhor casa do lugar para sua moradia) e também a chamada Hall’s Croft, para sua filha mais velha, Susanna, já que seu único filho havia falecido. Em Londres, o dramaturgo se importou em investir em lugares de teatro, como o Gatehouse, antiga portaria da Blackfriars, mosteiros e o pequeno teatro italiano.

Por volta de 1616, depois de uma longa e sucessiva trajetória em plena efervescência teatral inglesa, William Shakespeare morre sem provas concretas de um suposto resfriado, após sair uma noite com seu amigo Ben Jonson.

Depois de Shakespeare, o teatro tornou-se cada vez mais importante na sociedade moderna. Estudiosos da literatura inglesa pesquisam novas descobertas sobre a vida do autor inglês e outras possibilidades de compreensão e leituras críticas de suas obras, novos significados e teorias para entender seus personagens e seu contexto histórico.

Bárbara Heliadora (2014), pesquisadora e estudiosa brasileira de Shakespeare, nos deixa suas concepções sobre as contribuições do dramaturgo, afirmando que:

[...] por causa do grande caso de amor com a humanidade vivido ao longo de toda a vida. Em todas as suas peças Shakespeare explora o potencial humano que o fascina, e pelo qual cultivava curiosidade inesgotável. Nas ações dos homens Shakespeare encontrava sua essência, e por isso mesmo seu talento encontrou a melhor expressão na forma dramática. (p. 20-21).

A autora enaltece a riqueza das contribuições de Shakespeare, afirmando que a humanidade que ele tanto amava refletia-se em seus textos e falas, deixando aos seus espectadores um vasto exemplar de leituras tanto para o prazer pessoal quanto ao enriquecimento de trazer novos termos para novas descobertas, mudando a história do teatro na Inglaterra no período renascentista.

Nos estudos sobre a imagística de um poeta, conhecemos suas idiossincrasias, isto é, comportamento de determinado indivíduo ou um grupo que reaja de maneira influenciada por um agente externo, como um elemento físico ou químico. Desse modo, alguns sentidos da imagética de Shakespeare podem ter sido instigados por sua vida cotidiana, de livros que leu e até mesmo dos que ouviu falar. Spurgeon (2006) diz que o corpo principal das imagens que cercam a obra do autor incidem de dois grupos de elementos: a natureza, como a vida no campo, as estações, a aurora, o sol, as nuvens, entre outros, eram as coisas das quais Shakespeare ocupava o tempo a observar; e a vida, a rotina entre quatro paredes, os hábitos domésticos, comer, beber e cozinhar, lavar e enxugar, o corpo e seus movimento e até os sonhos tornavam-se a classe substancial do número de eventos que o bardo apreciava e com os quais enriquecia os temas de seus textos.

Sem excluir os sentidos do olfato, visão, paladar, tato e audição, Caroline Spurgeon (2006) afirma que o movimento é o aspecto principal que chamou atenção de William, registrado e lembrado durante sua vida. Porém, ela nos apresenta mais um aspecto que caracteriza a imagística em sua escrita, a cor. Seu deleite era nas mudanças e contrastes, “a cor que rapidamente aparece e desaparece no rosto humano, com as emoções que isso denota, e a glória das cores cambiantes do sol nascente” (p. 53). É interessante perceber que Shakespeare sempre conseguiu relacionar o homem com algo da natureza, suas obras carregam essa simbologia do que significam seus sentimentos, suas personalidades ou suas caracterizações, criam uma espécie de metáfora referida aos personagens, por exemplo, o “canto da sereia” referido a Ofélia, o “rosto de papel” referido aos traidores em Ricardo II, “rosto de leite” referido a Macbeth e assim por diante. Shakespeare sinalizava as emoções e os sentimentos de seus personagens através do uso metafórico de aspectos da natureza.

3 SOBRE OFÉLIA

A peça *Hamlet*, de William Shakespeare, se destaca por ser uma tragédia com variadas formas de morte. Em sua escrita, Shakespeare envolve o leitor com um texto permeado por vingança, loucura, culpa e morte, elemento predominante na peça. Nessa obra, Ofélia é uma personagem com pouco lugar de fala, submetida a várias perdas no desenrolar da trama, de modo que essas poucas falas a silenciam. Assim, avaliamos os discursos que envolvem o luto dessa personagem e como seriam seus dias desolada/desertada da sociedade por ser órfã e plebéia.

No texto referido, Ofélia é uma das personagens secundárias mais famosas de Shakespeare, sendo uma jovem que perdeu a mãe após seu nascimento e foi criada por seu pai Polônio. Ofélia é a representação da mulher subalterna no período elisabetano, sem dotes ou títulos da nobreza dinamarquesa, e sem direito a estudos, submissa e obediente às ordens de seu pai. Mas acaba se apaixonando pelo príncipe da Dinamarca e isso muda sua vida por completo. Sendo assim, na narrativa, seu trilhar inicia um caminho de perdas e melancolia, devido a essa paixão proibida.

No desenrolar da trama, Ofélia tem seu pai e seu irmão assassinados por seu amado, ao mesmo tempo que Hamlet a nega, adiantando que o romance não poderia ser anunciado, pois ela não fazia parte da nobreza dinamarquesa. A partir desse momento de negação amorosa, o primeiro estágio das ações do luto da personagem se inicia e seu estado de loucura é ativado. Ofélia fez o papel de mulher forte, mesmo com toda a negatividade que a rodeava naquele contexto elisabetano.

A representação de Ofélia transcende a literatura shakespeariana. Elementos simbólicos que rodeiam a personagem, como a loucura e a morte, remetem à percepção social de mulheres condicionadas à morte por histeria². Assim, Ofélia tornou-se um modelo de mulher que materializa o conceito de trágico, como representado na pintura de Millais (1852): a bela jovem afogada nas águas profundas rodeadas de flores que simboliza a união total de um grupo de elementos: fidelidade que evoca a inocência³, castidade, amor, que é o princípio

² No atual Manual de Classificação de Transtornos Mentais e de Comportamento da CID-10, a histeria é citada na categoria dos transtornos neuróticos, relacionados ao estresse e somatoformes, mais especificamente na subcategoria transtornos dissociativos (ou conversivos). Esse transtorno é caracterizado por uma perda parcial ou completa da integração normal entre as memórias do passado, consciência de identidade e sensações imediata, e controle dos movimentos corporais (CID-10, 1993, p. 149).

³ “A água evoca a nudez natural, a nudez que pode conservar uma inocência. No reino da imaginação, os seres realmente nus, de linhas sem tosa, saem sempre de um oceano. O ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem” (Bachelard, 1998, p. 36).

das coisas ou até mesmo a morte que nos convida a penetrar nos refúgios elementares que compõem a água. Isso significa dizer que, ao entrar na água, todo o cosmo, natureza, céu e lua refletem com a sombra daquilo que se deleita no rio.

A pintura de Millais expressa no receptor um misto de dor e prazer, que parte de seu processo artístico como um princípio na arte:

[...] o artista colhe dos fenômenos, da realidade posta, das relações com o mundo e com o outro, o imaterial, o – invisíbell. Ele, então, assume a frente desse – invisíbell em seu rosto, disponibilizando seu corpo, movimentos e emoções para manifestar toda essa recepção, colocando-se como abertura para essa abertura que se mostra, e, desse modo, instaurando uma reunião (Oliveira, 2016, p.34).

Essa obra pictórica mostra o interesse de Millais em captar o belo e a morte, uma composição autêntica de rústica vegetação que emoldura a tela tão semelhante ao que é narrado pela rainha Gertrudes, a representação da virgem e da ninfa, num limiar entre vida e morte, pelos traços na face de Ofélia, fazendo todos os elementos da pintura seguirem o mesmo percurso da personagem, Ofélia declina-se com as flores e as flores declinam-se com Ofélia.

Algumas mulheres do período elisabetano são caracterizadas nas escritas de dramaturgos como William Shakespeare como figuras que deveriam ser reticentes, obedientes ou submissas diante dos homens que esperavam ser os chefes ou os patriarcas da casa e da família. Não diferente de outros períodos da história até então, a fase do Renascimento foi marcada por um forte patriarcalismo, considerando os aspectos sociais, religiosos e políticos que vigoravam à época em que o dramaturgo escreveu suas obras, influenciando na construção de suas personagens.

Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (1929) descreve num relato pessoal as descobertas sobre a mulher e a ficção e nos mostra como a visão sobre o sexo feminino manteve-se inferiorizada e supõe com sua imagética uma possível irmã de Shakespeare analisando as possibilidades de seu talento trazer resultados opostos ao sucesso do dramaturgo, que os homens dominavam o discurso sobre as mulheres e que os mesmo mantinham lugares sociais diferentes.

Isso pode ser verdadeiro ou falso — quem pode dizer? —, mas o que era verdadeiro nisso, assim me pareceu, revendo a história da irmã de Shakespeare conforme a inventei, é que qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, se suicidado, ou terminado seus dias em alguma cabana solitária distante do vilarejo — meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso grande habilidade em psicologia para saber que uma garota extremamente talentosa que tivesse tentado usar seu dom para a poesia se veria tão prejudicada e impedida pelos outros, tão torturada e despedaçada por seus próprios instintos contrários, que certamente perderia a saúde e a sanidade mental (p. 86).

Seria também uma possível estratégia discutir o silêncio de personagens femininas das tragédias como *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, em que as personagens estão sempre em passividade com os demais a sua volta, principalmente com seus pais e pares românticos, tal qual Ofélia com o príncipe, seu pai, seu irmão e todos da corte dinamarquesa, forçadas a aceitar o destino imposto por uma sociedade patriarcal.

O silêncio de Ofélia durante toda a trama nos mostra uma incapacidade para encaminhar seu próprio destino, como também indica a aceitação trágica de seu destino. Dentro do contexto do século XVI, as mulheres serviam como mercadoria para seus pais, já que, para casá-las, recebiam um dote em troca da filha, fosse contra ou a favor da vontade delas, pois não havia direito de escolha para seus casamentos, do mesmo modo que não era

cabível a ideia de casamento entre Ofélia e Hamlet. O modo de vida sob o regime patriarcal para as mulheres elisabetanas se mantinha inalterado, a não ser que elas caíssem na loucura ou se entregassem à morte, revelando a ausência de alternativas para mudar o curso de seus destinos.

Logo, este artigo tem como foco a figura shakespeariana da peça *Hamlet*, sobretudo no seu estágio de loucura, pois acredito que este percurso levará a jovem ao seu destino. Ainda que seja muito trágica, a morte de Ofélia pode ser interpretada como um ato de encorajamento feminino para aquele período patriarcal, um confronto às obrigações da corte de Elsinore, a resposta de seu silêncio resulta em seu suicídio.

A figura de Ofélia trouxe também contribuições para pesquisas que remetem às mulheres do século XIX, como aponta Márcia Tiburi (2010):

Ofélia foi a imagem espetacular que, como tal, alimentou outras imagens. Foi uma imagem que se alimentou da vida, mas uma imagem que, por força do poder que lhe é típico, alimentou a vida. Ofélia, louca e morta, foi imagem da loucura, do modo de ser mulher em vida e da complexa relação que há entre mulheres e morte nas representações do século XIX (p. 305).

A personagem shakespeariana também fez surgir novas possibilidades de interpretações sobre a literatura feminina, o amor, a literatura e o cinema, a literatura comparada (interartes), os poemas, os mitos e os contos. Porém, novas escritas surgidas a partir de Ofélia tratam mais sobre questões feministas, como silenciamento, uma vez que a personagem tem pouca aparição dentro da peça devido ao protagonismo de Hamlet. Além disso, suas participações ocorrem numa frequência maior quando o jovem está em nuances de cena.

Partindo disso, ao discutir sobre o amor de Hamlet e Ofélia, situações negativas vão decaindo sobre a jovem. À sombra da vulnerabilidade, ela se mantém obediente e fiel a todos que ama, como a seu pai, a seu irmão e até ao seu amado que, posteriormente, trará uma tempestade em sua história, por intercorrência de um trágico assassinato ao rei da Dinamarca. Inicia-se uma busca incessante por vingança, manipulada pelo espírito do pai, fazendo com que Hamlet altere não somente o destino da personagem em questão, como também seu próprio fim e de todos que compõem o ciclo principal do enredo na obra.

Para mais, acredito que outro ponto cabível na leitura da peça é o reflexo de Hamlet sobre Ofélia, pois, em nenhum momento do enredo eles parecem estar passando pelas mesmas situações. Mesmo que ambos sejam envolvidos pelo luto, porém de maneiras, intensidades e posicionamentos diferentes: Ofélia é tomada pela loucura após a rejeição do príncipe e pela morte de seu pai; Hamlet é levado à loucura influenciado pela aparição misteriosa de seu pai em busca por vingar sua morte.

3.1 Ofélia, o luto e a morte a partir da teoria da psicanálise

Para entendermos o que é o luto e como se dá esse processo no indivíduo enlutado, precisamos compreender o que caracteriza e quais relações estão associadas a esse sentimento ou condição do indivíduo que perde alguém ou algo de extrema importância em sua vida. O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente familiar, de um objeto afetivo, um lugar ou até mesmo (um) relacionamento amoroso.

Freud (2016) aponta que o luto é isento à ambivalência⁴ no momento do enlutado, pode ser da perda real ou psíquica do objeto e como o indivíduo consegue distinguir sua superação da tristeza, dando a possibilidade da substituição ou desligamento dos vínculos ao

⁴ Possui dois aspectos diferentes: sentimentos ou pontos de vista de amor e ódio ao mesmo tempo (Dicionário de Psicanálise, 1995).

objeto perdido, quando não está ligado ao falo simbólico⁵, ou seja, quando o Eu designa totalmente a falta daquilo que se perdeu, destinado à falta do outro como ausência de si mesmo idênticos. Entretanto, para Freud, essa substituição ou desligamento dos vínculos afetivos ao objeto perdido acontecerá automaticamente, uma vez que, para ele, o objeto nunca terá existido. Por outro lado, Melanie Klein (2013) cita o “falo símbolo” e, contradizendo Freud, afirma que não existe ligação eminente ao sentimento amoroso pessoal do eu, havendo uma transgressão de sentido do objeto afetivo simbolicamente às questões da aceitação do luto ou dos seus estágios, seja na melancolia, na dor, na angústia ou na loucura, o adoecimento psíquico contém a mesma consequência. Para Lacan (2005), essa partícula do falo se desenvolve ao mesmo tempo que “está destinado a designar a falta do objeto” (p. 7).

Segundo Freud (2016), o luto é considerado o protótipo da melancolia. E, na melancolia, o objeto da perda pode ser físico ou psíquico, o qual trará consequências diferentes ao enlutado, que é o rebaixamento da autoestima. Em outras palavras, na melancolia, o indivíduo se sente abandonado pelo sujeito da morte, o “supereu ou ideal do eu” ou “superego” é a caracterização da figura paterna, aquela que impõe as limitações e proibições religiosas, morais e sociais que regem um grupo ou ainda “podendo ser compreendido como uma versão autoritária, impiedosa e esmagadora do pai” (Edler, 2022, p. 52), que tem a função de proteger e salvar; quando perdido, faz com que a função seja distorcida a quem o perde, ao invés de se sentir amado. Neste caso, Ofélia, na peça *Hamlet*, passa pela perda do supereu⁶, quando seu pai é assassinado pelo príncipe.

Durante o processo de melancolia, esse abandono da perda é refletido para si e passa a ser a hostilidade desse outro que o abandonou e se deixa morrer, “a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe *quem*, mas não *o que* perdeu nesse alguém” (Freud, 2010, p. 175). Isso nos permite relacionar a melancolia ao que a consciência subtrai do objeto perdido, enquanto no luto, a perda é subtraída pelo inconsciente⁷ da perda. Essas características do luto melancólico da perda do pai de Ofélia também nos permitem entender que esses comportamentos se relacionam com o id e o ego⁸, ou seja, “a percepção tem, para o Eu, o papel que no Id cabe ao instinto” (p. 23).

O “Eu (ego) representa o que se pode chamar de razão e circunspeção, em oposição ao Id, que contém as paixões” (Freud, 2011, p. 23). Quando falamos da função que Polônio tinha na vida da jovem, o que representa justamente a realidade de Ofélia, mesmo que a relação pai e filha não fosse das mais afetivas entre eles, sua representação para a jovem era demasiadamente essencial por circunstância de existir a ausência materna e do luto. A inibição libidinal do Eu é absorvida advindo do reconhecimento da perda. Na melancolia, a responsabilidade da inibição do Eu próprio é categorizada pelo rebaixamento e empobrecimento de si mesmo.

Em *Hamlet*, logo após o pai de Ofélia ter sido assassinado por seu amante, a personagem começa a cantar uma cantiga criada por ela mesma, conscientemente, que revela instintos de sua perda:

OFÉLIA

E ele não há mais de voltar?

E ele não há mais de voltar?

⁵ O falo é um significante na medida em que está destinado a designar a falta do objeto (Lacan, 2005, p. 7).

⁶ Composto da consciência moral e o ideal do ego, responsáveis pela formação dos sistemas de personalidade do indivíduo. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/supereu/>. Acesso em: 19 maio 2024.

⁷ O inconsciente é a maior parte que constitui o aparelho psíquico, nele estão contidas as nossas lembranças e memórias que não estão ao alcance da consciência. Os processos mentais que surgem do inconsciente emergem sem a nossa percepção consciente da realidade. Disponível em: <https://ibrapsi.com.br/a-psicanalise-e-o-inconsciente/>. Acesso em 18 de junho de 2024.

⁸ O id está presente desde o nascimento e funciona com puro instinto, desejo e necessidade. O ego opera a partir do princípio da realidade, que trabalha para satisfazer os desejos do id das formas mais razoáveis e realistas.

Não, ele morreu,
Foi no sepulcro descansar.
Ele não há mais de voltar.

A sua barba era de neve,
O seu cabelo era de linho.
Ele morreu, ele morreu,
Não adianta mais chorar.
Deus que o recolha em seu carinho (Shakespeare, 2015, p. 223).

A teoria de Lacan sobre o luto se aplica ao luto de Ofélia justamente por compreender que a personagem não faz esse desligamento dos vínculos com seu amado, não somente das questões libidinais, mas ela interioriza o vazio do objeto que se perdeu. Além disso, esse conceito não só se aplica a ela na relação amorosa, mas também na relação afetiva familiar, pois Ofélia guarda o vazio simbólico da perda de seu pai. Na segunda parte da canção, é possível perceber uma “aceitação” de Ofélia da morte paterna de Polônio: “não adianta mais chorar”/ “Deus que o recolha em seu carinho”, condição do enlutado no tempo em que seu consciente toma razão com a realidade e a perda real sobrepõe o choque do primeiro momento, o anúncio da morte. Os detalhes que compõem a figura paterna para Ofélia são as partículas do falo simbólico, a sua perda, as lembranças pertinentes e fixas em seu consciente que servem de consolo para seu pesar no processo de luto da personagem.

Torna-se possível estabelecer esse cantarolar de Ofélia como se seu Eu (função do ego, responsável pela razão) e seu Id (função do inconsciente, responsável pelo princípio do prazer) estivessem em diálogo com o pensamento da jovem ao lembrar a morte de seu pai e encarar sua realidade, deveras doloroso, porém, um caminho que não se pode evitar. A partir desse postulado, veremos como a melancolia liga-se ao indivíduo e altera toda a personalidade de quem passa por perdas físicas ou psíquicas, como foi acometido à personagem da trama shakespeariana.

Em *Luto e Melancolia*, Freud (2010) afirma que a melancolia causa desânimo profundo, perda de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de todas as atividades, diminuição dos sentimentos de autoestima, culmina na expectativa delirante de punição e sofrimento devido à paralisação do desejo e da vontade de viver. Tais evidências também fazem parte do luto, com exceção da inibição da autoestima, ou seja, na melancolia, há o empobrecimento do Eu, no luto, por sua vez, a questão em voga é o objeto da perda ou abandono, cuja relações de vínculos estão ativamente ligadas, unidos ao falo simbólico, atribuição da perda para si, que, de acordo com Freud, pode ser substituído, já que o objeto nunca haverá existido.

Desse modo, o luto e a melancolia fazem parte um do outro, pois os sentimentos que os formam, distintamente, também se fazem semelhantes. Para compreendermos o luto da personagem Ofélia, precisamos manter unidas as formas que constituem o enlutado melancólico durante o momento de perda ou de morte. Ofélia expressa o luto sobre a morte pai e o abandono de Hamlet, quando canta:

Amanhã é dia santo,
Dia de São Valentim.
Na janela desde cedo
Tu vais esperar por mim,
Para ser tua Valentina.
Ele ergueu-se e se vestiu,
Abriu a porta do quarto,
Deixou entrar a menina,
A donzela Valentina,
Que donzela não saiu (Shakespeare, 2015, p. 218).

Essa canção reafirma a ideia da perda, que não somente é real para aquele que morre como também para aquele que abandona, pois, na peça, o pai de Ofélia está morto, enquanto Hamlet permanece vivo, mas não corresponde à reciprocidade do sentimento de Ofélia. Ainda, é perceptível durante a narrativa que a jovem entoe canções quando se encontra em momento de tristeza e melancolia em decorrência de suas perdas. Essa canção sobre São Valentim⁹ explicita o quanto as duas formas de perda pelas quais ela passa atingem-na verdadeiramente, pois ela amava tanto seu pai quanto Hamlet.

Lacan (2005), em contrapartida, aponta que o luto e a melancolia estão não somente ligados ao objeto amoroso perdido, que pode ser tudo que o sujeito carrega de afeição e importância para si, mas também como essa perda do falo faz com que o sujeito se torne semelhante ao que se foi, e não desliga os vínculos da existência sem aquilo que foi perdido. Além disso, Lacan (2005) enfatiza que morte não está necessariamente em outro ser, que qualquer objeto abstrato que cause os sentimentos do luto ao indivíduo é suficiente, o que vai contra o pensamento de Freud, que defende que o objeto não é substituível.

Melanie Klein (2013) compartilha das ideias de Lacan e afirma que as perdas vão além dos prazeres libidinais e da substituição do falo. Klein (2013) aponta que existem mais questões psíquicas presentes no processo do enlutado além das que já são ditas pela psicanálise freudiana e lacaniana e acrescenta que “é que o luto não se refere apenas a uma perda objetual real, mas também simbólica” (p. 91), pois o luto trata-se de um fenômeno mental natural do desenvolvimento humano que acontece desde o nascimento até o seu último dia de vida.

Lacan (1962-1963) trata o luto como uma aparente psicose, ou seja, o rejeitado absolve o símbolo real da psicose para o luto, remetendo à inibição do desligamento do falo simbólico. O autor propõe que o indivíduo enlutado ou melancólico passa pela identificação do objeto perdido à medida que distingue os dois estados, todavia a melancolia é o sentimento que faz com que o sujeito fixe essa identificação em sua totalidade. A exemplo de Ofélia e Hamlet, que ao passarem por um misterioso romance que finda com o abandono de sua amada, a personagem se fixa nessa identificação completa sobre seu amado e atinge outros mecanismos que desencadeiam seu luto, a prosseguir sua loucura.

Discutindo sobre o luto de Hamlet, com base na teoria lacaniana, podemos compreender que o personagem não está ligado ao trabalho do luto com o falo simbólico, sem carregar os vínculos do material perdido, ao relacionar tal concepção do seu romance com Ofélia. Vale ressaltar que Hamlet também se insere nesse processo, conforme Freud (2016) aponta sobre o “desligamento dos vínculos libidinais do objeto amoroso que se perdeu” (p. 89), sem ficar com o vazio do objeto, como no caso de Ofélia. O trabalho do luto na perspectiva freudiana faz-nos acreditar que esse desligamento abre a possibilidade da substituição de um novo objeto, no caso de Hamlet foi a continuação do plano de vingança contra a morte de seu pai. Mesmo ao saber da morte de Ofélia, não lhe causa pesares que o faça enlutar sobre a perda amorosa.

De início, a loucura de Ofélia se dá a partir do momento em que seu amado Hamlet a manda embora para um convento:

HAMLET

não devias ter acreditado em mim; pois a virtude não poderia ter inoculado tanto o nosso velho tronco que não restasse o gosto dele. Eu nunca te amei.

OFÉLIA

⁹ São Valentim, “enquanto estava preso, apaixonou-se pela filha cega do carcereiro. Seu amor por ela e sua grande fé atuaram num milagre, curando a sua cegueira. Antes ser morto (acredita-se que tenha sido decapitado em 14 de fevereiro do ano 269 d.C.), enviou-lhe uma mensagem de despedida assinada: ‘De seu Valentim’, em sua homenagem é comemorado, no dia 14 de fevereiro, o dia dos namorados, o ‘Valentine’s Day’ passou a ser um feriado para comemorar o amor e afeição” (Mussarelli; Miotello, 2012, p. 12).

maior a minha decepção (Shakespeare, 2015, p. 184).

Hamlet, tomado pela ira de vingar o pai, supõe que assim como sua Gertrudes traiu seu pai casando-se com o irmão Cláudio, Ofélia também faria parte desse grupo que sabia do assassino do rei. Indignado com todos os fatos ocorridos, ele inicia seu plano de vingança e rejeita a jovem, por considerá-la cúmplice desse crime. Esse episódio também nos ajuda a esclarecer como cada um dos personagens absorve seu luto, o príncipe, por exemplo, finge enlouquecendo e se distanciando de todos da corte em decorrência da raiva que sente do tio que tomou o trono do pai em consequência de sua traição.

Como visto, a raiva faz parte do processo psicológico do enlutado. No caso de Hamlet, sua raiva torna-se maior por influência da causa da morte. O personagem não somente perdeu alguém importante para si, mas descobriu a causa dessa perda e o reflexo disso traz consequências maiores para aquele que sofre a perda. Por outro lado, Ofélia não se abstém desse sentimento de ódio; sua loucura advém dessa rejeição, que fará com que a causa dessa perda esteja seguida de uma culpa inexistente sobre a personagem, por isso se sente tola ao acreditar no amor do príncipe, pois sabia que, a partir disso, a correspondência de seu amor não seria retribuída e a sensação de ausência torna-se o vazio no falo daquilo que, posteriormente, será a falta para ela. Depois será a falta de si própria, já que o sentido se vai junto com aquele que se parte.

Este será o primeiro abandono que Ofélia, estando crescida, recebe – a negação do romance com Hamlet. O príncipe finge perder a sanidade mental e a traição de sua mãe, ao casar com Cláudio pouco depois da morte de seu pai, faz com que ele perca a confiança em Ofélia, pois, para ele, a possibilidade de ela o trair seria tal qual foi a de sua mãe. Ingenuamente, Ofélia será encaminhada para um novo momento na narrativa, que será a melancolia, o pesar daquilo que perdeu, a falta significativa que seu amado faz, de modo que afeta toda sua trajetória na peça.

Discutindo ainda sobre o luto, Freud (2016) aponta que o indivíduo está apto a ter seu estado de neurose ativo ao ponto de que a psicose também seja afetada, ou seja, inicia-se um conflito entre a realidade e o desejo e, posteriormente, entre a realidade e o mundo externo. O resultado desses conflitos será de perdas, pois, tanto para um quanto para outro, existirão perdas, porém de formas divergentes. E o “luto (amênia alucinatória aguda¹⁰), distinguem-se desses afetos por não levarem a nenhuma resolução, mas a um dano permanente do Eu” (p. 16), acaba na mesma consequência, a perda. Diante dessa discussão sobre o luto da personagem Ofélia, podemos explicá-la conforme a psicanálise de Freud e suas teorias sobre como o indivíduo passa por suas perdas e como reage a elas.

No caso da personagem, ela reage a seu luto decidindo por seu fim, então, se afoga no lago. Freud (2016) vai nos mostrar que:

Assim como o luto leva o Eu a renunciar ao objeto, declarando-o morto e oferecendo-lhe o prêmio de continuar a viver, também cada uma das batalhas de ambivalência afrouxa a fixação da libido no objeto, desvalorizando-o, rebaixando-o e, por assim dizer, matando-o (p. 90).

Dessa forma, Ofélia passa por um constante momento de luto, perda das pessoas que ama, que fazem parte de seu elo familiar, como seu pai e seu irmão, também perde seu amado e, por fim, perde-se de si, morre. Evidenciando esse ocorrido com Ofélia, esta pesquisa se

¹⁰ Na amênia não apenas é recusada a aceitação de novas percepções; também o mundo interno, que, como cópia do mundo externo, até agora o representou, perde sua significação (sua ocupação ou investimento). S. Freud. “Neurose e psicose” (1924).

volta aos estudos psicanalíticos freudianos, que nos mostram como ocorre a neuropsicose¹¹ do indivíduo submetido ao luto, seja das perdas materiais ou sentimentais, como a da personagem.

Cabe ainda discutir o luto e sua relação com a melancolia de Ofélia, que faz com que seu próprio eu se deteriore, pois, conforme Freud (2016), “no luto, o mundo se tornou pobre e vazio; na melancolia, foi o próprio Eu” (p. 80). Sendo assim, tudo para Ofélia perde o sentido, uma vez que o luto faz essa ligação com a melancolia para atingir uma de suas fases de declínio, a personagem está inclinada a conduzir-se ainda mais para o ápice de sua loucura. Além de evidenciar sua ligação ao objeto simbólico perdido, vai ser no anúncio da morte de seu pai que Ofélia já nos apresenta seus traços de loucura, cantarolando em lamento da perda, Ofélia parece se sentir perdida. Por isso, ela sofre demasiadamente a perda de seu pai, já que na melancolia não existe a substituição para aquilo que se perdeu, seu luto fica cada vez mais profundo.

O trabalho do luto deriva de vários fatores, sejam eles de questões de perda real ou imaginária. No caso de Ofélia, dado por perdas reais e amorosas, o trabalho do luto não lhe possibilita a retomada do vínculo perdido, seu interno transcende ao externo e toda razão da vida se vai com o objeto perdido. Para Lacan (1959), “o buraco desta perda, que provoca no sujeito o luto, onde está ele? Ele está no real” (p. 74). Este real, para Ofélia, se deu desde a negação de Hamlet sobre seu amor até a perda de seu pai, ao ser assassinado por seu amado.

Visto que, ela já estaria ‘morta’ socialmente, pois a ausência de Laertes e de Hamlet em sua vida fazem com que a personagem se sinta solitária, sendo assim, um passo para sua loucura, citada basicamente pelos personagens centrais da peça. Isso ocorre pelo fato de ela ter perdido toda sua base, os três homens que mais significavam em sua vida, já que era órfã de mãe, ou seja, já sofria a ausência da figura materna.

De modo geral, a loucura é conhecida como um estado mental em que o indivíduo concebe involuntariamente ações e pensamentos aos sintomas de delírio. Segundo a psicanálise, especialmente a corrente freudiana, a loucura é um fenômeno evolutivo que começa com a mania, passa pela melancolia, segue-se no delírio e termina por uma diminuição global das funções mentais, que é a demência, sem que esqueçamos que as derivações dessas psicoses sob a vida do indivíduo estão relacionadas tanto ao mundo externo quanto ao interno, às relações culturais, sociais e familiares do sujeito.

Lacan (2005) considera a loucura como termo conhecido a algumas manias que envolvem tanto coisas quantos pessoas, e “buscam explicação em uma estrutura simbólica, que estruturada enquanto linguagem, produz o próprio sujeito e seu Outro, ou este aquele, onde a experiência infantil envereda para a formação de um inconsciente a céu aberto, que não encontra expressão no registro simbólico” (Camargo, 2020, p. 89). Na peça, o silêncio de Ofélia ocorre no momento em que a morte a atinge, quando a personagem já se encontra em estado de loucura, o que está atrelado ao seu suicídio. Sabe-se que a narrativa de Ofélia é contada a partir de suas ações, uma vez que a personagem tem poucas falas diretas em *Hamlet*, o que nos leva à compreensão de que boa parte do que se sabe sobre ela é escrito em discurso indireto.

A loucura se faz presente com a não-realização de seus ideais, uma espécie de destino que não se cumpre, uma vez que seu plano de se casar com Hamlet não se consolida. Não somente ao ser negada por Hamlet, mas também, durante a narrativa, seu pai Polônio sugere que sua filha está louca. Seu irmão Laertes também dirá que sua irmã está louca por continuar encantada pelo príncipe e por cometer suicídio adentrando no lago.

¹¹ A neurose é resultado dos conflitos entre o ego e a dimensão pulsional, relativa ao desejo, ao passo que a psicose é resultado dos conflitos entre o ego e o mundo externo. Nesses conflitos, tanto para a neurose como para a psicose, haverá perdas, porém, de formas diferentes.

Terrível esta solidão de Ofélia, solidão que se reflete no seu próprio modo de perceber: como se a inexperiência para a vida e a ausência de qualquer sororidade ou carinho materno por perto a tivesse deixado somente com a possibilidade da idealização moral, a criação de um mundo imaginário e feérico que explodirá em sua agônica loucura (Pereira; Rosenfield, 2022, p. 74).

Tal citação nos mostra que Ofélia já estaria passando por um luto patológico, fase em que o indivíduo sofre pela ausência das pessoas ou objetos de extrema importância em sua vida. Essa situação deriva da morte social, dor pela qual Ofélia passa desde sua existência, a jovem órfã de mãe e de toda atenção paterna, que destinava seu cuidado para que sua filha não sofresse por questões amorosas que viessem a manchar sua honra. A ausência de amigos, de uma proximidade afetiva maior com seu irmão Laertes, fez com que a jovem passasse por essa exclusão social e amorosa. As dores de Ofélia se mantiveram internalizadas, possível razão da sua loucura ter vingado e seu silêncio fora o precursor durante a fase do luto, então Ofélia, com sua curta vida, já vive a vida de uma morta.

Desse modo, uma análise psicanalítica acerca da loucura reflete os segmentos que Freud vai chamar de processos psicológicos, de que a melancolia faz parte, assim como a loucura, sintoma que a personagem já terá consumado após perder seu amado e ser abandonada antes mesmo de poder construir qualquer tipo de relacionamento. A melancolia no luto da jovem Ofélia se encaixa na visão de Freud (2016), que afirma que o objeto não necessariamente precisa ter morrido, mas que o objeto de amor tenha se perdido. Como exemplo, ser abandonada por Hamlet no momento em que ele diz não a amar mais e que não vai desposá-la.

Sua morte acontece antes mesmo que seu amado duela com seu irmão Laertes. Quando a jovem, já considerada louca por seus devaneios após a morte do pai, sai para o lago e, assim, se afoga. A notícia de sua morte é recebida primeiramente por Laertes, através da fala de Gertrudes, como se vê na cena a seguir:

Onde um salgueiro cresce sobre o arroio,
E espelha **as flores cor de cinza** na **água**,
Ali, com suas líricas **grinaldas**
De urtigas, margaridas e rainúnculos,
E as **longas flores de purpúrea** cor
A que os pastores dão um nome obscuro
E as virgens chamam “dedos de defunto”,
Subindo aos galhos para pendurar
Essas coroas vegetais nos ramos,
Pérfido, um galho se partiu de súbito,
Fazendo-a despencar-se e às suas flores
Dentro do **riacho**. Suas longas vestes
Se abriram, **flutuando sobre as águas**;
Como **sereia** assim ficou, cantando
Velhas canções, apenas uns segundos,
Inconsciente da própria desventura,
Ou como ser nascido e acostumado
Nesse elemento. Mas durou bem pouco
Até que as suas vestes encharcadas
A levassem, envolta em melodias,
Sufocar no **lodo** (Shakespeare, 2015, p. 23, grifos nossos).

O cenário descrito por Gertrudes simboliza o suicídio feminino, o que, de tal maneira, Shakespeare já nos havia adiantado que a morte da personagem seria na água, pois, desde seu primeiro encontro com Hamlet, “a bela ninfa”, a referência já remetia ao símbolo água. Os tons acinzentado das flores descritas por Gertrudes também fazem referência à melancolia, trazendo efeito melancólico ao leitor sobre os sentimentos da personagem Ofélia. As grinaldas

são as flores comumente usadas em casamentos, enquanto a cor roxa das flores remete ao símbolo do luto.

No discurso da morte de Ofélia, Gertrudes reafirma a referência já feita por Shakespeare sobre a “ninfá”, principalmente, quando ela cita o “canto da sereia”, que seria o lamentar, o cantarolar de Ofélia. As sereias, segundo Raul Lody (2016), mito referido no grupo semântico água, são representadas instrumentistas, seres das águas que tocam alaúdes, trompas, gaitas entre outros, esses sons são associados aos cantos de sedução e morte (p. 14). Podendo também ser representada como “espelho” que reflete a sua imagem na água, na dualidade entre realidade e fantasia, a representação da sereia na vaidade feminina, no desejo pela descoberta do desconhecido.

Ainda sobre o cenário de morte de Ofélia, parafraseando Bachelard (1998), compreendemos que a água humaniza a morte e mistura alguns sons aos mais ensurdecedores gemidos, e todo composto orgânico que esse elemento absorve advém da imagem profunda que é a mulher flutuando nas águas. O realismo da morte reflete ao mundo que se estiola e morre e o complexo de Ofélia se eleva ao mais alto nível da melancolia cósmica, para que tudo que flutue na água nele mesmo também flutue. Nesse sentido, os seres que se abandonam na água, a água sonhada “se ofeliza”, se cobre dos seres dormentes, flutuam e morrem docemente, pois na morte flutuante os afogados continuam sonhando, o elemento que caracteriza repouso faz do ato de afogar-se a renovação daquele que retornará ao sonho.

Simbolicamente, os riachos guardam os devaneios daquele a quem os segredos se revelam na substância da água, e a morte, que é então uma longa e dolorosa história, um drama, envolve o riacho numa espécie de definhamento melancólico, o retorno de seu silêncio original. Todavia, a água refere-se ao riacho como o valor consciente da limpidez natural, aqueles que se envolvem neste arroio buscam acolher-se em vitalidade nesse devaneio. Diferentemente do lodo, que traz as águas negras e turvas, aos impuros que provocam em torno de si o coração agitado e as ondas pesadas, aniquila o equilíbrio que o rio absteve no indivíduo de quem a amargura tomou conta. Ofélia, em seus pesares, sufoca seu próprio eu, que definha e asfixia no lodo, devolve às profundezas uma vegetação de pesadelos, o que seriam as suas dores e pensamentos melancólicos.

Ao discorrer sobre o elemento água, Gaston Bachelard (1998) diz:

A água que é a pátria das ninfas vivas é também a pátria das ninfas mortas. É a verdadeira matéria da morte bem feminina. Desde a primeira cena entre Hamlet e Ofélia, Hamlet — seguindo nisso a regra da preparação literária do suicídio —, como se fosse um adivinho que pressagia o destino, sai de seu profundo devaneio murmurando: ‘Eis a bela Ofélia! Ninfá, em tuas orações, lembra-te de todos os meus pecados’ (Hamlet, ato III, c. i). Assim, Ofélia deve morrer pelos pecados de outrem, deve morrer no rio, suavemente, sem alarde. Sua curta vida é já a vida de uma morta (p. 84).

O trecho acima reflete a realidade da personagem durante a peça. Não lhe restou nada além de vestígios de outros; sua quebra de estrutura familiar, reciprocidade amorosa não correspondida, ausência de amor materno e de convívio social, destinaram Ofélia à solidão, uma solidão em meio a tanta gente, porém, nenhum olhar caloroso de afeto a alcançava. Mantinha-se solitária e triste enquanto tudo se desfazia à sua volta, suas perdas aumentavam e sua melancolia conduzia a bela jovem para as profundezas de suas aflições.

O ato do afogamento indica uma forte relação com seus estágios psicanalíticos; suas perdas foram de grande valor simbólico e, mesmo que Hamlet, seu amado, ainda estivesse vivo, ela permaneceria só. Além disso, o elemento em questão se conecta à morte, justamente por expressar uma simbologia para a “literatura (por ser) o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente ‘afogados de lágrimas’.” (Bachelard,

1989, p. 85). Assim, a morte ‘florida’ expressa que, ao afogar-se, o indivíduo não tenha a morte consumada, mas que sua alma continue a sonhar, retornando ao descanso, repousando suas dores.

Ao adentrar no lago, Ofélia decide dar um novo rumo à sua vida e não esperou por mais ações secundárias que lhes fizessem refletir, pois já havia sido completamente atingida durante a trama. O ato de seu afogamento também pode simbolizar a purificação de sua alma, retorna à água como a natureza e ao fundo seu ser, significando a morte em sua totalidade. Enquanto o mergulho simboliza força e coragem, características que pertencem à figura de Ofélia durante toda a tragédia, ela se obstinou a entregar seu amor a um príncipe que jamais se casaria com ela, foi submissa às arrogâncias do irmão e teve de suportar a perda da sua única proteção, seu pai, pois, órfã de mãe, só lhe restara o cuidado/proteção de seu pai.

O espaço que descreve a morte de Ofélia é um campo de grande análise, principalmente no que concerne ao luto, pois encerra o enlutamento da própria personagem. Tendo em vista que, ao entrar naquele lago, o sentimento de perda caberia a seus entes queridos, mas não lhe restou familiares ou amigos para sentir o reflexo da sua morte, uma vez que todos haviam partido antes dela. Ofélia já não tinha nada, restou mais que o vazio objetual: ausência real de algo que foi perdido e não se pode substituir ou ter de volta, algo que se quebrou ou morreu; o vazio simbólico: ausência imaginária ou falta daquilo que ficou distante, a exemplo, um relacionamento que acabou, ambos existem, porém, mantendo-se agora afastados, perde-se o contato, a proximidade, isso também pode acontecer com algum objeto de valor simbólico afetivo para determinado indivíduo; a ausência do falo representou toda a falta da capacidade de substituição para que seu destino fosse outro.

Através do cenário de morte da personagem, certificamos que seu destino não ficou nas mãos de qualquer outra figura a não ser de si mesma e que, além do vazio consumado, Ofélia se entrega à coragem de entrar no lago com suas fraquezas e suas forças, traduzindo seu afogamento como a purificação de sua alma. Como no luto existem 5 fases, descritas por Elisabeth Kübler-Ross (1996) em seu livro *Sobre a morte e morrer*, afirma que “a morte constitui ainda um acontecimento medonho, pavoroso, um medo universal, mesmo sabendo podemos dominá-lo em vários níveis” (p. 17), classificando-as em: a) negação ou isolamento; b) raiva; c) barganha; d) depressão e) aceitação, pois, de acordo com a autora a representação da morte no momento de perda fará com que o sujeito mergulhe profundamente em alguma das fases ou ainda, pode alcançar a superação mais facilmente. Diante disso, conectando essa relação com o elemento água, lugar de morte da personagem, classificamos esses sentidos ao seu processo de perdas durante a peça.

A água como elemento imaginário se relaciona com o primeiro estágio do luto, negação ou isolamento, momentos esses em que Ofélia se encontra inerte às lembranças de seu pai que foi assinado por seu amado, como também estabelece relações com a negação do amor de Hamlet por ela, isto é, um tipo de desejo não consumado e, conforme sua vida vai tomando curso para outra realidade não desejada, sua negação vai se constituindo.

Na análise sobre Ofélia, o estágio da raiva não é explícito. Não encontramos ações ou falas que nos mostrem que a personagem guarda sentimentos de raiva devido às suas perdas. Ao contrário, vemos que a personagem é consumida por uma tristeza profunda. Diferente do príncipe Hamlet, que é explicitamente retratado na peça com ações envoltas por um luto repleto de rancor. Uma sede de vingança manipulada pelo pai, faz com que ele viva a hostilidade daquele que perdeu, enfurece, enlouquece e, por fim, morre preso nesse estágio.

O estágio da barganha se associa com a água no elemento do desespero, nele o enlutado tem esperança de superar sua dor por intermédio de alguma promessa ou crença, com o intuito de curar-se desse sofrimento através de uma negociação com si próprio ou algo de força maior. Se o suicídio aquático for o aniquilamento completo do elemento, o ser deseja mergulhar no vazio como se o sentido da vida terrena fosse a relação com o nada, e o nada se

desfaz junto ao que se perde, que, no mesmo instante, torna-se uma parte de si que se vai, ligação fortemente associada ao falo simbólico do objeto perdido, todos os fragmentos que se vinculam às lembranças do que está ausente, se ausentam em maior proporção naquele que recebe a morte como pessoa enlutada, a conclusão da tristeza é o desespero ensurdecedor que consome todo o eu, consumação essa que designa-se a Ofélia com o resultado de sua loucura.

Ofélia, em seu momento de enlutamento, liga o estágio três (barganha) ao estágio quatro, depressão. Através da melancolia devastadora que só a leva à perda do limiar real por busca de um destino oposto ao seu, sinalizando que mais uma parte de si está desvinculada ao mundo externo e seu interior tende a deteriorar ainda mais, devido ao abandono duplo de Laertes e Hamlet, junto da perda de seu pai, que geram efeitos sobre si como um mar de águas profundas.

A água leva para bem longe, a água passa como os dias. Mas outro devaneio se apossa de nós e nos ensina uma perda de nosso ser na dispersão total! Cada um dos elementos tem sua própria dissolução: a terra tem seu pó, o fogo sua fumaça. A água dissolve mais completamente. (Bachelard, 1998, p. 94).

Operando um luto patológico, que é o momento em que o indivíduo já não supera suas perdas, externalizando seus sentimentos, considerando que sozinho, a partir dessa vivência, abre a necessidade da corroboração de um outro ser com o qual possa ser dividida essa tristeza, compartilha-se a dor pela qual se está passando como forma de terapia na tentativa de aceitar a morte na experiência inevitável do luto. Porém, a personagem shakespeariana não possuía nenhum desses recursos, tanto de amigos ou confidentes, como também o conceito de terapia não se aplica ao seu contexto histórico.

Nesse sentido, sem mais alternativas, tomada pelo trágico destino a que fora conduzida durante todo o enredo, a ninfa se direciona ao rio, vazia de dentro para fora, sem vigor algum para continuar a vida sem aqueles a quem ama, sem sua base familiar, e destruída, retorna ao rio e, então, se deixa levar pela água. Portanto, a água, como elemento composto, da infelicidade dissolvida, transforma as pequenas gotas em um vasto oceano e a morte tomou conta de si. Ofélia está na própria morte antes mesmo de adentrar no lago, o que nos faz pensar sobre o seu desfecho interligado ao último estágio do luto, que é a aceitação, fase na qual o indivíduo categoricamente não se sente feliz, mas toma consciência da sua perda dentro de suas limitações. Assim se fez Ofélia, isenta da paz e da alegria do futuro almejado, absolvida pela morte advinda de suas perdas, aceitou seu destino, morreu, após seu luto consumado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das perspectivas freudianas sobre o luto e a melancolia, foi possível perceber que o indivíduo submetido à situação de perda pode passar seu pesar dentro das fases do luto de forma alternada. Pois não existe regra para a reação do enlutado, seja ele iniciado com a barganha ou com a negação, como se indica a primeira fase do processo psicológico do luto, que compreende o como alcançar a aceitação num tempo mais hábil que o esperado. Nesse sentido, a personagem Ofélia nos mostra que seu suicídio é também uma forma de ter aceitado seu luto e todas as suas perdas, mesmo que para isso ela tenha representado a morte de si.

Sua escolha de jogar-se no lago pode ser compreendida como um artifício em que Shakespeare utiliza o símbolo água para conduzir o leitor na margem melancólica que Bachelard (1998) aponta: “Se à água se associam tão fortemente todos os intermináveis devaneios do destino funesto, da morte, do suicídio, não é de admirar seja a água, para tantas almas, o elemento melancólico por excelência” (p. 94). O símbolo mais profundo para

representar a morte e o luto da personagem, a água, em toda sua composição de pureza, profundidade, limpidez, das águas claras, escuras, água viva e morta; pois, diante de todo o cenário de sua morte, podemos notar que todo seu mundo estava pobre e vazio, já que sua vida podia ser considerada a vida de uma morta, era um vazio por perdas reais e uma tristeza por abandono amoroso, afetivo e social, que acarretou a melancolia, a perda do próprio Eu.

O luto corresponde a um conjunto de reações emocionais, comportamentais e sociais da experiência do ser humano afetado pela morte. Como processo multidimensional, o modo como o enlutado vive esse momento de perda individual é variável em sua evolução entre tempo, intensidade e resposta emocional ao luto. Nossa pesquisa ateu-se ao comportamento da personagem Ofélia em *Hamlet* e como suas reações, oriundas de suas perdas, atingem a mudança trágica de seu destino no desenrolar da peça. Elisabeth Kübler-Ross (1996) classifica as fases que o luto pode acometer ao ser que esteja vivenciando a morte, como aquele que perdeu algo ou alguém de extrema importância, deixando evidente as cinco fases: negação, raiva, barganha, depressão e aceitação citadas. Essas etapas não exigem ordem a ser seguida pelo indivíduo, porém, a autora afirma que, entre essas, o ser inevitavelmente passará por três desses estágios.

A melancolia, vista sob a perspectiva psicanalítica de Freud (2010) e de Lacan (2005), quando a pessoa enlutada se designa a perda do falo como perda de si, fez-nos perceber que Ofélia foi conduzida à escolha de seu destino, pois não haveria saída alguma para quem tinha perdido todo seu alicerce familiar de base principal, pai e mãe. As interpretações sobre esse sentimento melancólico em *Hamlet* nos permitiram associar o trabalho do luto aos símbolos elementares que representam a morte da personagem, que embora não diretamente explicitem suas emoções, tratou em breve ações de trazer a melancolia em grande ênfase, mesmo que sua aparição viesse a partir da influência de terceiros. Esses elementos psicológicos representados na obra em questão abrem possibilidade de análise dos artificios que compõem o cenário e a trajetória da personagem na narrativa. Por influência do outro, a partir dos estudos de Bachelard, acreditamos que Ofélia morre pelos pecados de outrem; os erros alheios caem sobre a personagem como consequência de culpa e todo seu Eu se destrói a cada passo de outros personagens (Polônio, Hamlet, Laertes) no enredo.

Com isso, este estudo mostra, sob a perspectiva de uma figura secundária, que os estágios do luto são singulares para cada indivíduo, pois cada um segue suas fases de forma diferente e a representação da morte para cada perda traz consigo um novo resultado, desde a vingança de Hamlet, a substituição do falo (o caso da Rainha), a ira de Laertes e até os sentimentos mais profundos de melancolia, como foram retratados por Ofélia durante o enredo da tragédia shakespeariana que analisamos.

Os estágios do luto são meios relevantes para que se identifique a trajetória do enlutado no enlutamento, investigando os movimentos para a superação psicológica do luto e compreender a maneira como fora aceita sua dor, levando em conta que o suicídio, como desfecho trágico contido na peça, é uma das possibilidades de aceitação da morte, pois a forma que Ofélia encontrou de mudar para sua história, registrada por tantas perdas, foi escolher também a própria morte como confirmação de superação.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre um luto**. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

ALMEIDA, Francis Moraes. **Fronteiras da Sanidade Da “Periculosidade” ao “Risco” na articulação dos discursos psiquiátrico forense e jurídico no Instituto Psiquiátrico Forense Maurício Cardoso de 1925 a 2003**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

BACHELARD, Gaston. 1989. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BIRMAN, Joel. Descartes, Freud e a Experiência da Loucura. **Nat. hum.**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 5-21, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302010000200001&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 mar. 2024.

BRUNI, José Carlos. A água e a vida. **Tempo Social: Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 53-65, 1993 (editado em nov. 1994).

CAMARA, Leonardo; HERZOG, Regina. A realidade da perda: considerações sobre o luto e o exame de realidade. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 561-578, dez. 2018.

Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652018000300009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 16 mar. 2024.
<http://dx.doi.org/10.33208/PC1980-5438v0030n03A08>.

CAMARGO, Sílvio. Sobre o conceito de loucura: das psicoses à experiência social. **Rev. Diaphora**, Rio Grande do Sul, v. 9, n. 1, p. 84-90, jan. 2020. Disponível em:

https://www.academia.edu/44041535/Sobre_o_conceito_de_loucura_das_psicoses_%C3%A0_experi%C3%Aancia_social. Acesso em: 20 mar. 2024.

CASTILHO, Glória; BASTOS, Angélica. A função constitutiva do luto na estruturação do desejo. **Estilos da clínica**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 89-106, abr. 2013. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282013000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 28 maio 2023.

CAVALCANTI, Andressa Katherine Santos; SAMCZUK, Milena Lieto; BONFIM, Tânia Elena. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. **Psicol. inf.**, São Paulo, v. 17, n. 17, dez. 2013. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-88092013000200007. Acesso em: 10 mar. 2024.

CHEMAMA, Roland. **Dicionário de psicanálise**. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

DITOLVO, Bárbara Heliodora. **Shakespeare: Paixões e psicanálise**. São Paulo: Blucher, 2019.

EDLER, Sandra. **Luto e melancolia: à sombra do espetáculo**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

FREUD, Sigmund. **Neurose, psicose, perversão**. Tradução Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

FREUD, Sigmund. **O eu e o id, “autobiografia” e outros textos**. Tradução Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. São Paulo: Companhia das Artes, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEDES, Peonia Viana. A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare. **Língua e Literatura**, n. 23, p. 239-251, 1997.

HELIODORA, Bárbara. **Shakespeare: o que as peças contam: tudo o que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a Morte e o Morrer**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LACAN, Jacques 1962-1963. **O seminário, livro 10: a angústia**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LAPLANCHE, Jean. **Vida e morte em psicanálise**. Porto Alegre-RS: Artes médicas, 1985. p. 5-143.

MARTINS, Cátia Oliveira. **Lago das Ofélias: a melancolia da alteridade em Shakespeare - como roteiro dramático**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/24460/1/DISSERTA%c3%87%e3%83O%20LAGO%20DAS%20OF%c3%89LIAS%20depositar%20no%20%20REPOSIT%c3%93RIO%20UFBA.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MARQUES, Joana Filipa Pedro. **Luto Patológico - Revisão baseada na melhor evidência**. Dissertação (Mestrado em Medicina) – Universidade de Lisboa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/42230/1/JoanaPMarques.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024

PEREIRA, Lawrence Flores; ROSENFELD, Kathrin Holzermayr Lerrer. Ofélia: a invisível. **Letras**, Santa Maria, ed. esp., n. 02, p. 71-91, 2020. DOI: 10.5902/2176148556344. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/56344>. Acesso em: 08 maio 2023.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SHAKESPEARE, William. **Romeu & Juleita / Hamlet**. Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SPURGEON, Caroline. **A imagística de Shakespeare**. Tradução: Bárbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TIBURI, Márcia. Ofélia morta - do discurso à imagem. **Rev. Estud. Fem.**, São Paulo, v. 18, n. 2, ago. 2010. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000200002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/FLkMKc8z7wqcBCKSyHcBrdw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 abr. 2024.