

O “Rebu” de Hamlet

Antônio Neto

Mestre em Artes Visuais, Formação em Psicanálise, Professor da Universidade do Estado da Bahia, Universidade Salvador, Faculdade Social da Bahia e Professor Visitante da Wayne State University - USA.
netobahia3@zipmail.com.br

RESUMO

O presente texto trata do filme “Hamlet”, dirigido por Franco Zeffirelli, em 1990. Uma adaptação da peça de William Shakespeare, que se passa na Dinamarca do século XII. O filme foi significativo para traçarmos algumas articulações do Édipo e suas variações.

Palavras-chave: Mais-Além-do-Édipo, Hamlet, Édipo, Psicanálise.

ABSTRACT

This text presents an approach of “Hamlet”, the movie drove by Franco Zeffirelli in 1990. It is an adaptation of William Shakespeare’s drama, and occurs in the 12th century’s Denmark. The film was significant to trace some joints about Edipo’s tragedy and it’s variations.

Keywords: Further-than-Edipo, Hamlet, Oedipous, Psychoanalysis

RESUMEN

En el texto que se presenta, abordamos la película “Hamlet”, conducido por Franco Zeffirelli en 1990. El film es una adaptación de la obra teatral de William Shakespeare, cuya historia se pasa en la Dinamarca del siglo 12. La película es importante porque ofrece la oportunidad de trazar paralelos con la tragedia de Edipo e algunas de suyas variaciones.

Palabras clave: Más allá de Edipo, Hamlet, Edipo, Psicoanálisis.

Tomamos como objeto de pesquisa o filme “Hamlet”, dirigido por Franco Zeffirelli, em 1990. É uma adaptação da genial peça de William Shakespeare, que se passa na Dinamarca do século XII. Consideramos significativo o referido filme para traçarmos algumas pontes na articulação do Mais-Além-do-Édipo e suas variações.

Para o espectador menos atento, fica a impressão de ser mais um daqueles filmes, entre tantos outros, banais que circulam por aí, cujo enredo não passa de um grande melodrama familiar ao estilo da saudosa Janete Clair.

Hamlet, um homem maduro, tem seu pai assassinado pelo tio, que casa com a cunhada, almejando o trono. Nos dias de hoje, chamaríamos isso de “golpe do baú”. O príncipe Hamlet passa todo o tempo a querer vingar a morte e a honra do pai. Seria esta a cena supostamente vista. Porém, o que nos interessa, no momento, é lançar um olhar sobre a cena não vista aos olhos dos novelistas globais janeteclairianos. Como, também, não é de nosso propósito, nem poderia ser, esgotar a cena edipiana no referido filme. Todavia, queremos pontuar alguns traços nesse sentido, sob uma ótica freudiana e lacaniana.

Relembremos que Édipo, de Sófocles, é um mito que mergulha na profundidade e na complexidade das relações psicológicas entre pai e filho, velho e novo, rei e reino. Como neste mito trágico, há também uma tragédia, na visão de James Hillman: “A tragédia na análise, a tragédia da análise que aparece na análise da tragédia”.

Freud permanece fiel a esse senso trágico, não tentando curar a análise do componente trágico, mas incorporando a narrativa em suas teorias. O Édipo desempenha, assim, um papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano.

Mas, o que queria Hamlet provar com a morte do pai, fazendo todo aquele “rebu”? Simplesmente desmascarar o tio usurpador da coroa, que não o deixa assumir o trono, seu por direito, na sucessão hierárquica? Certamente que não! Ingênuos também não somos para pensar desta maneira. Hamlet não queria provar nada, mas chamar a atenção daquela progenitora que não o reconhece, conscientemente, como homem capaz de assumir as funções de um rei e, tampouco, em condições de vir a ser rei. A posição desejante dele era a de ocupar um lugar que desse conta do desejo da mãe. A Hamlet, não lhe interessava a coroa, porém, ser o rei no reino da mãe. A luta pela destituição do tio representa a queda do impostor que lhe roubara não só a coroa, mas o amor incestuoso da mãe.

Em consonância com a estrutura triangular edipiana, de acordo com Freud, há o desejo da morte do rival, que é a personagem do mesmo sexo, e o desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Nesse triângulo, Hamlet não faz suplência. Seu tio, na

festa de coroação, diz: “E agora, meu sobrinho... e meu filho”. Ele refuta: “Um pouco mais que sobrinho e menos que filho”. O que poderia ser mais sobrinho e menos filho? Qual o enigma desta charada? Poderíamos afirmar como resposta: a competição fálica. Digo: poderíamos! Mas não afirmamos. Portanto, há uma hipótese para esta resposta.

Seria, certamente, a competição fálica se, de lá, desse lugar, Hamlet não respondesse; do lugar imaginário da castração, articulado com a morte do pai simbólico. Hamlet, como sujeito, não era psicótico, mas ocupava, temporariamente, um lugar psicotizado como defesa. Essa mesma defesa o deixa na *espera* do desejo da mãe - o de vir a ser o falo. Em momento algum, na tragédia, Hamlet apresenta-se como louco mas, convenientemente, como um pitiático. Encobridor desses falsos sintomas, ele se camufla para a armação do seu “rebu”.

Esse falo, que agora assume um estatuto de objeto, é um deslocamento na construção do fantasma para ocupar o lugar primordial na estrutura triangular da competição do Mais-Além-do-Édipo. A base piramidal estaria no eixo mãe e filho e, no ápice, o falo. Esse mesmo fantasma fálico só poderia ser semblante do desejo de Um, o Um da não-relação sexual lacaniana. Aí está o cerne do enigma de Hamlet.

Ao dizer sobre o túmulo do pai: “E é assim que a consciência nos transforma em covardes...” Hamlet, na competição de ser ou não o falo da mãe, se põe no lugar de resto, de objeto(a), no buraco de um gozo vazio que o deprime como gozo. A imagem fantasmática do pai morto lhe diz: “Dormindo em meu pomar, fui mordido por uma serpente. A serpente que matou seu pai usa agora sua coroa. Essa besta incestuosa e adúltera. Pela mão de um irmão... perdi a vida, a coroa e a rainha, ceifado”.

Nesse diálogo imaginário, Hamlet faz um deslocamento da sua imagem especular para o tio. Por não suportar o mais-de-gozar, ele se maquia na reflexão do objeto tio. Há também um forte sentimento de culpa na morte do seu pai e nós chegamos, por vezes, a acreditar que fosse ele próprio o assassino do pai. Algum traço de *felix-culpa* é sinalizado. Uma pré-culpa que faz o sujeito sentir-se culpado antes do ato, o qual só é aliviado com a execução do próprio ato. Se, no real, Hamlet não matou seu pai, ao menos imaginariamente, o fez! Esse pai precisava ser aniquilado no simbólico, para fazer surgir o jogo competitivo na ocupação do semblante fálico.

Como Freud escreve, no texto Totem e tabu, v. XIII: “A proibição contra o incesto deve ser mais antiga que a domesticação de animais. O deslocamento, no entanto, não pode dar cabo do conflito, não pode efetuar uma nítida separação entre os sentimentos afetuosos e os hostis”. Na impossibilidade de ser o pai ou o tio para sua mãe, resta a Hamlet ocupar uma posição totêmica de ser o substituto do pai no lugar de falo. Para o sucesso dessa articulação, algo tem de ser feito, exibido e movido. O levantar da poei-

ra, assim como o pavão macho faz para atrair a fêmea, exibindo suas penas, Hamlet também o faz à sua maneira: e o fazer despertar o desejo da mãe, que agora é o falo; a isso chamamos de “rebu”.

Esse desejo pré-existente no Outro é declarado quando, no real, Hamlet, possesso de ciúmes, passa ao ato, matando Polônio, conselheiro do rei, que se encontrava escondido no quarto da mãe. Ele não mata seu pai, pois ele já houvera sido morto por um Outro qualquer. Mata-o, porém, no simbólico. A personificação do conselheiro faz esse semblante de morte. Ao deflagrar-lhe um golpe fatal com sua espada, Hamlet autoriza-se, pelo ato, a tomar sua mãe ao leito, pois, pai morto, excluído da cena proibitiva totêmica, faz surgir, no momento do gozo incestuoso do beijo da mãe, a cena fantasmagórica do pai.

É preciso que ele construa esse fantasma para haver transgressão edipiana. A competição fálica do pai com o filho é clara no rico diálogo de significantes entre os três: pai, mãe e Hamlet. A cena transcorre durante o assassinato do conselheiro:

Gertrudes (mãe) - Ó que ato mais louco e sangrento é este?

Hamlet - Quase tão ruim quanto matar um rei e casar com o cunhado. Calma! Sentai-vos e eu vos reforçarei o coração! Deixastes de pascer nesta colina para cevar-vos nesse pântano? Olhos sem tato, tato sem vista. Vergonha! Onde está teu rubor?

Gertrudes - Virais meus olhos para o fundo de minha alma. Há manchas negras e profundas que jamais se apagaram!

Hamlet - E tudo para viver no hediondo suor de um leito infecto...

Gertrudes - Não digais mais nada! Essas palavras são punhais em meus ouvidos. Parai, querido!

Nesse momento, sua mãe, tomada de emoção, pega-o nos braços e, beijando-o ardentemente na boca, arrebatada Hamlet em gozo, o que desencadeia nele uma visão alucinatória do seu pai, em que este lhe diz:

Pai - Apareço para aguçar tua resolução quase embotada.

Hamlet - Viestes repreender a negligência de seu filho?

Gertrudes - Em que direção olhais? Não vejo nada, porém vejo tudo quanto existe.

Hamlet - Minha mãe, não derramais sobre nossa alma a emoção lisonjeadora de crer que não é vosso delito, mas minha loucura que vos fala. Não deixeis que o rei bêbado vos convide de novo para seu leito.

Gertrudes - Se palavras são respiração e esta é vida... não terei vida para respirar o que me disseste.

O que vemos nessa seqüência de diálogos é um Hamlet articulado não só com a culpabilidade do ato incestuoso da mãe, mas também com a articulação do Além-do-

Édipo, em que a competição triangular destitui o lugar do pai morto, fazendo aparecer aí o falo da mãe.

O complexo de castração de Gertrudes é peça fundamental na construção desse Mais-além, pois o Édipo é o pivô implícito que faz, inconscientemente, apelo ao ego de Hamlet para o desencadeamento da metáfora paterna na competição fálica da estruturação desse triângulo. Tanto o complexo de Édipo como o de castração são formas de se falar da metáfora paterna. Ambos estão articulados sobre um mesmo ponto nodal.

O que está forcluído no diálogo de Hamlet e Gertrudes é o gozo suplementar que corre por fora dessa raia: um gozo Além-do-Édipo que traduz o comportamento sedutor da mãe; um jogo na competição do ser, ter ou possuir o falo.

Recortamos também a peça teatral dentro da peça - uma articulação feita por Hamlet para denunciar ao público o suposto assassino do pai. Ao dirigir o ato teatral, Hamlet defende-se do fantasma de ter sido, talvez, ele próprio, o grande mentor dessa tragédia. Ao acusar o tio, sua culpa inconsciente, recalcada, é apaziguada na transferência do ato incestuoso que somente ele, no desejo encoberto pelo falo, poderia vir a cometer. Acusando o tio no lugar do Outro, ele acusa a si mesmo. Freud nos diz que o pensamento constitui um substituto completo do ato.

Como Hamlet poderia acusar seu tio, irmão do pai, de um assassinato por uma união incestuosa? Desde quando cunhados sem laços consangüíneos cometem tal crime? Em "Totem e tabu" não há incesto para esse tipo de união. O verdadeiro crime praticado pelo tio era o de não ter permitido a Hamlet ocupar o lugar de falo para sua mãe, assim como seu pai, enquanto estava vivo, também barrava esse desejo encoberto.

Denominar o tio de usurpador, "batedor de carteiras" do reino, do poder, um rei de retalhos e remendos confirma sua posição de resto, de objeto (a). O que sobra disso tudo é a intermediação ao desejo da mãe em ambas as posições: mãe e filho.

Fingindo-se de louco durante a apresentação teatral no palácio, Hamlet diz ser um camaleão, um ar recheado de promessas. Aproveitando-se dessa suposta demência, ele extrapola nos seus ciúmes pois, como louco, tudo lhe era permitido dizer e fazer. Endereçando à mãe, diz: "Que seja amaldiçoada, com o segundo esposo! Ninguém se casa com o segundo sem matar o primeiro". Nesse deslocamento de resto de gozo, renasce agora, na competição triangular, o pai morto. Para Hamlet, não interessa estar nesse lugar do pai morto, mas sim o de estar num lugar mais além dessa posição - o lugar de gozo suplementar.

Ofélia, filha de Polônio, o conselheiro do rei assassinado, enuncia muito bem esse desejo de gozo, quando diz para Hamlet: "Sabemos o que somos, mas não o que podemos ser". O tio ratifica, pronunciando: "A rainha, mãe dele, quase que vive pelos olhos

dele”.

Ao matar o tio em um duelo, Hamlet mata também, pela segunda vez, esse pai simbólico. É uma sucessão de mortes que são metaforizadas para dar conta de que o pai está morto e, assim, poder gozar da mãe. Pai morto, gozo da mãe; uma mãe que goza da morte do pai, sendo-lhe também possível gozar do filho.

Lacan nos diz que gozamos da mãe e a mãe goza, e que Édipo não sabia absolutamente que matou seu pai, nem tampouco que fazia sua mãe gozar, ou que gozava com ela. Hamlet nos mostra exatamente isto: que podemos gozar da mãe, nem que seja inconscientemente! Então, esse mito de Édipo existe em todos nós.

O apelo do ser é mais forte para Hamlet do que, certamente, ser o objeto(a). A incerteza de poder ser ou não o cúmplice do gozo da mãe lhe era primordial. Não importava, para ele, a certeza desse fato, mas sim o que essa incerteza poderia lhe causar como nó de gozo. Que fantasma estaria disposto a deixar-se seguir por uma dúvida que jamais se concretizaria num gozo findo?

A essa pergunta, o próprio Hamlet responde em suas últimas palavras, antes de morrer por uma espada envenenada: “O resto é silêncio”. Ou seja: nada acaba com sua morte mas, ao contrário, esse mito nasce exatamente pelo seu final.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Freud, Sigmund. *O retorno do totemismo na infância*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. V.XIII.

Laplanche e Pontalis. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Lacan, Jacques. *A significação do falo*. Escritos. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *O mito de Édipo hoje*. Seminário 8. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. *Para além do complexo de Édipo*. Seminário 17. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Kerényi e Hillman. *Édipo e variações*. Petrópolis: Vozes, 1995.