

# A Tragédia “sob o signo de Saturno”

Marise Pimentel Mendes\*

## Abstract

---

This essay is a reflection about the relations between melancholy and greek tragedy model seen as a space of triumphal joyness once touched by christian instances. We study melancholic affection of Shakespeare's *Hamlet*.

---

*O espírito que vi bem poderia ser o demônio, pois o demônio tem o poder de assumir um aspecto agradável. Sim, e talvez, quem sabe, valendo-se de minha fraqueza e de minha melancolia, já que ele exerce tamanho poder sobre semelhante estado de ânimo, engana-me para condenar-me ao inferno?*

*Hamlet*, de William Shakespeare<sup>1</sup>

Felicidade e melancolia. Estados opostos, nos quais o indivíduo se caracteriza pela ausência ou presença da auto-crítica. Quando a felicidade impera, não há espaço para a reflexão. Porém, no melancólico o ego encontra-se reduzido, *fragmentado*, fazendo do indivíduo suporte de meditação.

O final do milênio nos aponta para um rol de questionamentos. Inseguro quanto ao futuro, o homem de hoje apresenta uma grande tendência

---

\* UFJF

<sup>1</sup> SHAKESPEARE, W. (1995) v.I, p.566. As subseqüentes citações desta obra serão feitas no próprio texto, entre parênteses, indicando-se o título pela inicial *H*, seguida pelo número da página.

à melancolia e à depressão. E o assunto passa a ser profundamente discutido, tornando-se, inclusive, o tema de um seminário acontecido em junho de 1997 no Rio de Janeiro: *As forças clínicas da dor de existir*.

Promovido pela Escola Brasileira de Psicanálise, o Seminário tinha intenção de definir três tipos de dores diferentes: a tristeza, a melancolia e a depressão. Preocupados com o aumento destes *doentes* em nossa sociedade, os psicanalistas apontam esta situação como um sinal dos tempos: “*A causa deste aumento é a impotência diante da falta de perspectiva na sociedade globalizada, com um desemprego crescente e a competitividade cada vez maior*”<sup>2</sup>.

Palco de controvérsias, a melancolia divide a opinião de psicanalistas e psiquiatras, com relação ao uso de medicamentos. Alguns nem a consideram mais como doença, pois estaria retornando às origens (Grécia Antiga, no século V), como *domínio da metáfora*. É o que nos mostra o psicanalista Marco Antônio Figueiredo: “*É a colisão entre o sujeito e um mundo no qual ele não se reconhece; é o colapso da fantasia, negação constante do desejo, com sua face trágica, indiferente ao outro e a si*”<sup>3</sup>.

Vemos, aqui, a melancolia ser relacionada com o trágico. No entanto, alguns autores apontam para uma incompatibilidade entre os dois conceitos, como é o caso de Julia Kristeva em *Sol negro: depressão e melancolia*: “*Na depressão, o absurdo de minha existência, se ela está prestes a se desequilibrar, não é trágico: ele me aparece evidente, resplandecente e inelutável*”<sup>4</sup>.

Julia Kristeva parece concordar com Nietzsche<sup>5</sup>, defensor de que para os trágicos não há dor, e sim **alegria, saúde exuberante**. A morte e a perda representam, neste contexto, possibilidades para se restabelecer a ordem, portanto, fator positivo. Ao contrário da melancolia e da depressão, que imobilizam o homem no pensamento, retirando-o da ação, a tragédia seria a clarividência propulsora do agir, assim como Édipo que, ao descobrir toda a verdade sobre sua real identidade e seus atos, vaza os próprios olhos, arrancando o suporte de sua sedução pelas aparências.

Seriam, então, a tragédia e a melancolia opostos inconciliáveis? Se pensarmos na tragédia grega, talvez possamos afirmar que sim. Entretanto, precisamos ir além da Antiguidade Clássica, do modelo *puro* de tragédia, o aristotélico, que teve seu fim no Século V a. C. Apesar de sua morte já ter sido decretada, a tragédia persistiu em algumas formas teatrais que explicitam o sentido trágico da existência, como o Drama Romântico. Além disso, sofreu transformações na própria nomenclatura: de tragédia grega ou ática, para clássica, e depois moderna.

---

<sup>2</sup> MELANCOLIA. (1997) p.1.

<sup>3</sup> Ibidem, p.1.

<sup>4</sup> KRISTEVA, J. (1989) p.11.

<sup>5</sup> Cf. NIETZSCHE, F. (s.d. b) p.22.

Nestas metamorfoses da tragédia, o destino trágico do herói também vai se metamorfoseando. Da falha estrutural grega, que não tinha relação com a moral, a tragédia passa a ser regida pelo caráter do herói, como em William Shakespeare, assim como pela miséria e pela marginalidade dos heróis românticos.

Portanto, antes que possamos decretar a indissociabilidade entre a tragédia e a melancolia, precisamos considerar a possibilidade de personificação da tragédia pelo trágico. Se entendermos que, a partir da Era Cristã, ainda há a possibilidade de existir a tragédia, como afirmam alguns autores, teremos que delimitar as transformações sofridas para estabelecermos as condições de relação entre a melancolia e esta espécie do gênero dramático.

Faz-se necessária, ainda, a definição de outros conceitos, tais como melancolia e luto, uma vez que acreditamos que, se a tragédia grega é incompatível com a melancolia, o mesmo não acontece com o luto. Marcada pelo infortúnio, na maioria das vezes personificado pela morte, a tragédia grega nos mostrará que seus heróis efetuam o trabalho do luto após o cumprimento do destino traçado pelos deuses.

De posse de tais elementos, tentaremos estabelecer um quadro de relações entre nossos principais conteúdos: a tragédia e a melancolia. Na tentativa de constituir uma ligação com a melancolia, fixaremos nossa análise em dois momentos, para melhor explicitarmos as transformações advindas com o cristianismo. De um lado, traçaremos o perfil da tragédia grega, especificamente detalhada por Aristóteles em sua **Poética**. De outro, trataremos como ponto de confronto a tragédia clássica, especialmente a elizabetana, do Renascimento inglês, representada pelo seu maior nome, Shakespeare, de quem buscaremos, também, a figura do “*melancólico trágico*”<sup>6</sup>, Hamlet, o infeliz *Príncipe da Dinamarca*.

O estudo de uma afecção, no caso a melancolia, aplicado à literatura, através da dramaturgia, nos faz estabelecer um paralelo com alguns trabalhos de Freud. Ao inserir as peças *Édipo-Rei* e *Hamlet* nos seus estudos de interpretação de sonhos, e principalmente no romance *A Gradiva*, de Wilhelm Jensen, no qual realiza um *trabalho preliminar de análise*, Freud explicita o objetivo deste trabalho: “*talvez, permita-nos obter alguma compreensão interna (insight), ainda que tênue, da natureza da criação literária*”<sup>7</sup>.

## Tragédia e Melancolia

Não seria difícil associarmos os conceitos de tragédia e melancolia. Basta dizer que, na linguagem cotidiana, quase todos os acontecimentos

---

<sup>6</sup> KLIBANSKY, R., PANOFKY, E., SAXL, F. (1991) p.233.

<sup>7</sup> FREUD, S. (s.d. a) v.XIV, p.19.

dotados de uma intensidade negativa são considerados uma *tragédia*. E nada mais justificável que relacionar tais fatos a uma tristeza profunda, inconsolável.

Entretanto, vimos que tragédia e melancolia nem sempre podem ser relacionadas, uma vez que a tragédia grega está voltada para a retomada de um estado de ordem, neste caso, um sofrimento necessário para o júbilo. Mas será que tal característica é recorrente nas metamorfoses da tragédia? É o que queremos solucionar, através da tentativa de *aplicação* da melancolia na tragédia elizabetana. Para tanto, especificaremos os conceitos de luto e melancolia, assim como identificaremos a manutenção da tragédia através do sentimento trágico da existência.

## Luto e melancolia

Apesar da proximidade destas duas afecções, Freud nos relata que, apesar de possuírem as mesmas *causas excitantes devidas a influências ambientais*, existem diferenças entre as duas condições:

*O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos que essas pessoas possuem disposição patológica. Também vale a pena notar que (...) jamais nos ocorre considerá-lo [o luto] como sendo condição patológica e submetê-lo a tratamento médico.*

*Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição<sup>8</sup>.*

Freud explicita que a única característica da melancolia que está ausente no luto é a perturbação da “*auto-estima, um empobrecimento de seu ego em grande escala. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego*”<sup>9</sup>.

O melancólico, com a inibição de seu ego, desenvolve um sentimento intenso de *remorso e auto-recriminação*, de acordo com Freud<sup>10</sup>. Neste

---

<sup>8</sup> Ibidem. (s.d. b) v.XIV, p.275-6.

<sup>9</sup> Idem. p.278.

<sup>10</sup> Cf. FREUD, S. (s.d. b) v.XIV, p.279.

sentido, há um *desmascaramento de si mesmo* advindo de uma *insistente comunicabilidade*. É o que Kristeva identifica na *perda do objeto* e na *modificação dos laços significantes*:

*Estes últimos, em particular a linguagem, no conjunto melancólico-depressivo, revelam-se incapazes de assegurar a auto-estimulação necessária para iniciar certas respostas. Em vez de operar como um ‘sistema de recompensas’, a linguagem hiperativa, pelo contrário, o acopla à ansiedade-punição, inserindo-se assim no retardamento comportamental e ideativo característico da depressão<sup>11</sup>.*

A auto-recriminação do melancólico, conforme Freud, não se aplica primordialmente ao próprio paciente, e sim ao objeto amado que foi perdido. Talvez, por isso, o melancólico não se mostre submisso e humilde; ao contrário, apresente uma postura de injustiçado e revoltado, em virtude de ter sido destruída a relação objetal:

*A catexia objetal provou ter pouco poder de resistência e foi liquidada. Mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego. Ali, contudo, não foi empregada de maneira não especificada, mas serviu para estabelecer uma **identificação** do ego com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o ego, e este pôde, daí por diante, ser julgado por um agente especial, como se fosse um objeto, o objeto abandonado<sup>12</sup>.*

Kristeva considera tal *identificação* como um processo articulado por um *superego severo*: “*Pois é identificando-me com o outro amado-odiado, por incorporação-introjeção-projeção, que instalo em mim sua parte sublime, que se torna meu juiz tirânico e necessário, assim como sua parte abjeta, que me rebaixa e que desejo liquidar*”<sup>13</sup>.

Além da etapa da identificação, Freud<sup>14</sup> nos apresenta uma ambivalência que ocorre no melancólico: o sadismo. Dessa forma, auto-recriminação, transformada em autotortura, passa a ser utilizada pelo melancólico como forma de punir o objeto amado. Através da doença, o paciente consegue torturar o ente amado sem mostrar-se explicitamente hostil.

Como o luto, a melancolia pode cumprir seu *trabalho* e desaparecer. No caso do luto, há uma superação da perda, incentivada pelo ego narcísico:

---

<sup>11</sup> KRISTEVA, J. (1989) p.16.

<sup>12</sup> FREUD, S. (s.d. b) v.XIV, p.17.

<sup>13</sup> KRISTEVA, J. (1989) p.17.

<sup>14</sup> Cf. FREUD, S. (s.d. b) v. XIV, p.284.

*Cada uma das lembranças e situações de expectativa que demonstram a ligação da libido ao objeto perdido se defrontam com o veredicto da realidade segundo o qual o objeto não mais existe; e o ego, confrontado, por assim dizer, com a questão de saber se partilhará desse destino, é persuadido, pela soma das satisfações narcisistas que deriva de estar vivo, a romper sua ligação com o objeto abolido<sup>15</sup>.*

Já na melancolia, o ego pode superar o objeto, ao descobrir sua superioridade.

Além da abordagem psicanalítica realizada por Freud, Walter Benjamin<sup>16</sup> nos revela que a melancolia também pode ser revisada através da filosofia e da astrologia. Já em Aristóteles encontramos menção à melancolia, misto de operação mental e física, interação entre genialidade e loucura. Benjamin salienta o tom profético, divinatório que marca o melancólico.

Da ciência árabe, temos a melancolia revestida pela astrologia, através de seu representante, o planeta Saturno, governante do melancólico:

*Como a melancolia, também Saturno, esse demônio das antíteses, investe a alma, por um lado, com preguiça e apatia, por outro com força da inteligência e da contemplação; como a melancolia, ele ameaça sempre os que lhe estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão ou do êxtase delirante...<sup>17</sup>.*

Se Saturno é o senhor da contemplação e, ao mesmo tempo, da apatia, vemos que a simbologia astrológica encontra-se em perfeita harmonia com as reflexões filosóficas e psicanalíticas. De um estado de torpor, tristeza, auto-comiseração, ego ferido, mesclados a um constante pensar, dentre outras características, percebemos que a melancolia configura-se de forma semelhante seja em que campo estiver. Vejamos como se comporta, então, na criação literária, mais especificamente na primeira manifestação estruturada do teatro: a tragédia.

### ***A tragédia grega e o sofrimento jovial***

Muito já se falou sobre a tragédia grega. As abordagens são diversas, mas todas partem da mesma fonte: a *Arte Poética*, de Aristóteles. Erroneamente entendida como manual de tragédia, por alguns autores, a *Poética* revela a essência desta manifestação ática:

---

<sup>15</sup> FREUD, S. (s.d. b) v. XIV, p.284.

<sup>16</sup> Cf. BENJAMIN, W. (1984) p.170-3.

<sup>17</sup> BENJAMIN, W. (1984) p.172.

*A tragédia é, pois, a representação de uma ação digna de atenção séria, completa em si mesma e de alguma amplitude; escrita em linguagem enriquecida por uma variedade de recursos artísticos adequados às diversas partes da peça, apresentada em forma de ação, e não de narração, sob a influência da piedade e do medo, provocando a purgação de tais emoções<sup>18</sup>.*

Ao despertar o medo e a piedade, Aristóteles propõe que o poeta dramático crie o *prazer trágico*, para alívio das emoções, através da purgação pela *catarse*. Um dos aspectos mais discutidos da teoria aristotélica, a *catarse* trágica consistiria, para o professor Antônio Freire, “na purificação, na moderação, na sublimação dos dois sentimentos mais característicos da tragédia: a paixão e o temor”<sup>19</sup>.

Nietzsche<sup>20</sup>, em *A origem da tragédia*, também aponta dois elementos primordiais na fundação da tragédia: o espírito apolíneo e o instinto dionisíaco. Nascido como conflito, o encontro destes dois estados, através de um *milagre metafísico*, harmonicamente, dá origem à tragédia ática.

Preso a um destino, o herói trágico precisa cumprir seu percurso de desvelamento da aparência, o que ocorre através da extinção da *individuação apolínea* pela *êxtase dionisíaca*. Reintegrado ao coletivo, o herói receberá a gratidão da comunidade, pela qual doou seu sacrifício<sup>21</sup>.

Walter Benjamin salienta que o caráter do conflito trágico grego advém da necessidade do herói de *expição devida aos deuses*, e não de sua relação com o mundo em que está inserido.

Contrário a Benjamin, Gerd Bornheim situa o trágico na tensão entre o herói e a ordem divina ou coletiva:

*Herói e sentido da ordem se resolvem, pois, em termos de conflito e reconciliação. (...) Mas o fundamento último e radical do trágico é precisamente a ordem positiva do real: desde que o real tenha valor positivo, o trágico se pode verificar<sup>22</sup>.*

Aqui encontramos a primeira característica que dificulta a possibilidade de melancolia na tragédia grega. Se o herói trágico deve restabelecer a ordem desvirtuada por suas ações, ainda que o processo seja de sacrifício, a positividade de tal situação nos remete a estados de felicidade, embora seja perpassado pela reflexão.

<sup>18</sup> ARISTÓTELES. (1989) p.21.

<sup>19</sup> FREIRE, A. (1985) p.80.

<sup>20</sup> Cf. NIETZSCHE, F. (s.d. b) p.35-9.

<sup>21</sup> Cf. BENJAMIN, W. (1984) p.132.

<sup>22</sup> BORNHEIM, G. (1992) P.75.

Se pensamos em felicidade, descartamos a melancolia. É o que evidencia Nietzsche ao unir sofrimento, prazer, sabedoria e desejo:

*... donde viria então (...) o desejo horrível, a sincera e acre inclinação dos primeiros Helenos para o pessimismo, o mito trágico, a representação de tudo quanto há de horrível, de cruento, de misterioso, de aniquilante, de fatal no fundo de tudo quanto é vivo, - donde viria então a tragédia? Talvez mesmo da alegria, da força, da saúde exuberante, do excesso de vitalidade*<sup>23</sup>.

A serenidade apolínea e a contemplação da beleza serão fundamentais para que o herói suporte a dor, necessária a sua libertação. Libertação esta que depende do fim de sua individuação, como um “fenômeno dionisíaco que (...) nos revela haver satisfação de uma alegria primordial no jogo de criar e destruir o mundo individual”<sup>24</sup>. Com o fim das aparências, o êxtase dionisíaco revela a *imutabilidade* e a *eternidade* da alegria.

Se conseguirmos entender que o trágico é **equilíbrio de sombra e luz**, de *consciência e perda de si*, de acordo com Jean-Marie Domenach<sup>25</sup>, e que a alegria está presente no cerne de sua essência, dificilmente poderemos aceitar a melancolia como elemento da tragédia.

Heróis como Fedra, Antígona, Édipo e Creonte, apesar de todo o sofrimento, restauram a ordem desequilibrada, cumprindo sua trajetória da *eudaimonia* (glória) para a *daimonia* (catástrofe). Seu percurso é iniciado a partir de uma *falha trágica*, a *hamartia* (ou *amartia*), que não representa uma falha moral, e sim estrutural.

Albin Lesky<sup>26</sup> define a *hamartia* como uma falha de deficiência humana que ocasiona a queda do herói. Eurípedes nos mostra que Fedra é uma mulher apaixonada, sua *hamartia*. Casada com Teseu, ama o enteado Hipólito que, no entanto, a recusa. Esta falha representa a busca de felicidade individual do herói, ainda que o preço a pagar seja alto demais.

Assim, embora de boa reputação sob outros aspectos, o herói traz em si a *desmedida* (*hybris*) que faz pender o fiel de sua balança para a catástrofe, afetando as demais ordens (divina e política) que compõem o universo estrutural do mundo grego. Édipo, por exemplo, quer descobrir o assassino de Laio por orgulho (sua *hybris*). Mesmo quando é acusado por Tirésias, não aceita qualquer argumento, cegando-se diante da verdade oracular e persistindo na atitude orgulhosa de decifrador absoluto de todos os enigmas. Essa atitude o tornará réu e juiz ao mesmo tempo.

<sup>23</sup> NIETZSCHE, F. (s.d. b) p.22.

<sup>24</sup> Ibidem, p.170.

<sup>25</sup> DOMENACH, J.M. (1967) p.37-8.

<sup>26</sup> LESKY, A. (1976) p.23.

O destino mítico é a sobrevida gloriosa do herói após a *peripécia*, que é a reversão, a queda. Mas esta catástrofe é assumida pelo herói. Antígona diz a Creonte que preferiria morrer a conviver com a culpa de ter deixado Polinices sem sepultamento, um cadáver exposto.

Neste ponto da reflexão sobre a trajetória trágica do herói grego, nos remetemos a Freud para, mais uma vez, explicitarmos a indissociabilidade entre tragédia e melancolia:

*O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo - na medida em que este não evoca esse alguém -, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. É tão fácil constatar que essa inibição e circunscrição do ego é expressão de uma exclusiva devoção ao luto, devoção que nada deixa a outros propósitos ou interesses. E, realmente, só porque sabemos explicá-los tão bem é que essa atitude não nos parece patológica<sup>27</sup>.*

Quando Freud refere-se a esta característica do luto, que é semelhante à melancolia, encontramos a possibilidade de delimitar o espaço da tragédia nestas afecções. Partindo do elemento **alegria**, o qual constatamos intrinsecamente ligado à tragédia grega, identificamos que somente o luto pode ser relacionado a esta forma literária e teatral.

Esta proposição pretende ser justificada com a tragédia *Antígona*, de Sófocles, na qual a personagem-título corresponde à descrição freudiana do enlutado:

*... E agora Polinices,  
somente por querer cuidar de teu cadáver  
dão-me esta recompensa! Mas na opinião  
da gente de bom senso todo o meu cuidado  
foi justo. Sim! Se houvera sido mãe de filhos,  
ou se o esposo morto apodrecesse exposto,  
jamais enfrentaria eu tamanhas penas  
tendo de opor-me a todos os concidadãos!  
Que leis me fazem pronunciar estas palavras?  
Fosse eu casada e meu esposo falecesse,  
bem poderia encontrar outro, e de outro esposo*

---

<sup>27</sup> FREUD, S. (s.d. b) v.XIV, p.276.

*teria um filho se antes eu perdesse algum;  
mas, morta minha mãe, morto meu pai, jamais  
outro irmão meu viria ao mundo. Obedeci  
a essas leis quando te honrei mais que a ninguém.  
Creonte acha, porém, que errei, que fui rebelde,  
irmão querido! Assim ele me leva agora,  
cativa em suas mãos; um leito nupcial  
jamais terei, nem ouvirei hinos de bodas,  
nem sentirei as alegrias conjugais,  
nem filhos amamentarei; hoje, sozinha,  
sem um amigo, parto - ai! infeliz de mim! -  
ainda viva para onde os mortos moram!<sup>28</sup>.*

Antígona desobedece as leis da *pólis*, outorgadas por Creonte, cumprindo as leis do sangue, proferidas pelos deuses. Sua *hybris* é exatamente este excesso de amor à *phília*, ao sangue. Para cumprir seu destino, Antígona opta pela morte, preferindo manter-se fiel a seu irmão, em vez de adotar outro objeto de amor, seu noivo Hémon.

Antígona realiza seu trabalho de luto. Não há nada de patológico em seu comportamento. E, apesar do sofrimento dos cidadãos tebanos com a morte da filha de Édipo, a ordem é restaurada, o decreto da *pólis* foi cumprido.

## **Na Era Cristã, a tragédia da moral**

O Cristianismo apresenta, com Cristo, o último herói trágico. A partir daí, passa a vigorar o livre-arbítrio, conceito destruidor da noção de fatalidade, *moira*. O homem cristão é construtor de seu próprio destino, como nos mostrará a tragédia clássica, em seu discurso valorizador de uma ética individual cristã.

Entretanto, existe uma grande polêmica sobre a possibilidade da tragédia no mundo cristão. Gerd Bornheim, em seu artigo “Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico”, busca contextualizar a tragédia na contemporaneidade como manutenção não da forma pura, mas da manifestação trágica. A exceção, para Bornheim, estaria apenas na tragédia clássica:

*Sabe-se que a tragédia, como gênero literário, foi cultivada em apenas dois períodos ou situações históricas: a Grécia do século V e a Europa dos tempos modernos. Em ambos os períodos*

---

<sup>28</sup> SÓFOCLES. (1990) p.234.

*encontramos, muito significativamente, a crise das respectivas crenças religiosas: crise do mundo grego homérico e crise da religiosidade medieval*<sup>29</sup>.

Portanto, a tragédia estaria vinculada à noção de religião, mas como ponto de tensão:

*Vale dizer que enquanto o homem permanece inserido na objetividade religiosa, ou submerso na religião de uma ordem transcendente - qualquer que seja ela e a ponto de se confundir com ela -, a tragédia não se verifica. Mas, por outro lado, o fenômeno trágico perde seu embasamento quando o homem se desprende totalmente dessa religião, quando ela ‘se transforma em seu contrário’; o trágico desaparece na medida em que a subjetividade do herói tende a se tornar autônoma, despida de qualquer caráter substancial e objetivo. Se isto tudo é exato, compreende-se que a produção de tragédias obedeça a circunstâncias históricas bem determinadas; a tragédia é um fenômeno histórico, surge condicionada por certa situação histórica*<sup>30</sup>.

O que nos interessa verificar são as influências do Cristianismo na configuração da tragédia clássica. Sem dúvida, não há como negar que a questão da moral tornou-se um ponto fundamental neste novo trágico. Basta pensarmos em Corneille e Racine, na honra e no dever.

Benjamin<sup>31</sup> evidencia que a resignação, uma das alavancas do Cristianismo, ocasionou em sua tragédia (*cristã*) um sentimento de abandono, de lacuna significativa. Além disso, Benjamin acrescenta os personagens múltiplos do herói moderno, com limitada consciência, em contrapartida ao personagem absoluto da Antigüidade, sempre consciente nos momentos essenciais.

A tragédia clássica francesa, especialmente com Racine, talvez tenha sido a forma mais próxima da tragédia grega. Racine guiou sua obra pelos modelos antigos, propondo, contudo, transformações do trágico pelo universo cristão. A fatalidade trágica retoma sua força total. Tudo se mostra inútil no combate do homem contra seu destino.

Já Pierre Corneille enfatiza o destino cristão, traçado pelo livre-arbítrio do herói, que desperta, não mais a piedade e o medo, mas a admiração. Os heróis têm liberdade de escolher uma conduta digna, não se deixando levar pelas paixões, pelas falsas noções de dever, mas, sim, cumprindo as exigências que os interesses do Estado impõem.

---

<sup>29</sup> BORNHEIM, G. (1992) p.81.

<sup>30</sup> Ibidem, p.82.

<sup>31</sup> BENJAMIN, W. (1984) p.135.

Mesclando influências da Renascença (do ideal clássico aristocrático) com resquícios da Idade Média (religiosidade), surge na Inglaterra um dos maiores dramaturgos deste período: William Shakespeare. Através desta miscigenação de estilos e valores, Shakespeare desenvolveu uma extensa galeria de personagens, com explícita psicologia humana. Sua tragédia, assim, está centrada no caráter de seus heróis.

A partir destes elementos, podemos investigar se a tragédia clássica, influenciada pela doutrina cristã, sofreu os efeitos da melancolia, ao contrário da grega.

Começando pela *contemplação*, Benjamin esclarece sua relação com a melancolia na Renascença:

*Seu clímax [da melancolia] é alcançado na magia renascentista. Enquanto as instituições aristotélicas sobre a ambivalência da disposição melancólica, assim como o caráter antitético das influências saturninas haviam cedido lugar, na Idade Média, a uma versão puramente demonológica de ambos os temas, coerentemente com a especulação cristã, a Renascença foi buscar novamente em suas fontes toda a riqueza das antigas meditações*<sup>32</sup>.

Nesta contemplação, Benjamin revela, ainda, que uma “*auto- absorção levava facilmente a um abismo sem fundo. É o que ensina a teoria da disposição melancólica*”<sup>33</sup>. O que poderíamos dizer das personagens racineanas, como Fedra, presa da paixão e do ciúme, esmagada pela franqueza que causa a desordem e o vício.

Apresentadas por Freud como características da melancolia, a *auto-censura* e a *auto-tortura* aparecem na análise de Nietzsche<sup>34</sup> como elementos do cristianismo. Em *Otelo, o mouro de Veneza*, de Shakespeare, a personagem-título, após assassinar sua esposa Desdêmona por ciúme e descobrir que fora injusto em sua visão, suicida-se deixando uma mensagem de auto-punição: “... *deveis falar de um homem que não amou com sensatez, mas que amou excessivamente*”<sup>35</sup>.

Outras características poderiam ser levantadas, como a compaixão humana, que Nietzsche considera “*a última doença anunciada por sintomas de ternura e de melancolia*”<sup>36</sup>. Porém, preferimos partir para a análise da tragédia *Hamlet*, de Shakespeare, na qual tentaremos identificar as manifestações do melancólico no trágico renascentista.

---

<sup>32</sup> Ibidem, p.173.

<sup>33</sup> Idem, p.165.

<sup>34</sup> Cf. NIETZSCHE, F. (1985) p.44-6.

<sup>35</sup> SHAKESPEARE, W. (1995) v.I, p.784.

<sup>36</sup> NIETZSCHE, F. (s.d. a) p.32-3.

## Hamlet, o herói melancólico

A investigação melancólica na figura de Hamlet evidenciará as transformações sofridas pela tragédia grega. Assim como identificamos a personagem Antígona como realizadora do trabalho do luto, buscaremos em Hamlet o trabalho da melancolia.

Seguiremos o itinerário estabelecido por Freud em sua obra “Luto e melancolia” para efetivarmos nossa análise, iniciando com a questão da perda do objeto.

O estado depressivo de Hamlet, que nas adaptações para o cinema é sempre retrato vestindo negro, perpassa toda a tragédia, culminando na catástrofe de sua própria morte, da rainha, do rei e de Laertes. Mas o que leva Hamlet a sucumbir e a levar consigo tantas pessoas, inclusive sua mãe?

A perda do objeto, de que nos fala Freud, parece efetuar-se de duas maneiras em Hamlet. Se esta perda pode ser a morte, ou não, entendemos que Hamlet encontra-se privado da figura dos pais. Seu pai, o Rei Hamlet, falecera há quatro meses, como nos informa Ofélia no Ato Terceiro, Cena II. Já sua mãe, apesar de viva e próxima a ele, está distante no seu afeto, por haver desposado seu tio há poucos meses do falecimento de seu marido:

*Mal completaram-se dois meses de sua morte! Não, não há tanto tempo assim; nem dois! Um rei tão excelente... mais diferente deste, que Hipérion o é de um sátiro! Tão afetuoso para com minha mãe, que não teria permitido que as auras celestes roçassem o rosto dela com violência excessiva (...) E mesmo assim, ao fim de um mês... Não quero pensar nisto!... Fragilidade, teu nome é mulher! ... Um mês apenas, antes mesmo que ficassem usados os sapatos com que acompanhara, como Niobe, em pranto, o corpo de meu pobre pai...Ela! (...) Casada com meu tio, irmão de meu pai, mas que parece tanto com ele quanto eu com Hércules. No fim de um mês! (...) Casada! Oh! Pressa maldita de correr com tanta sofreguidão para os lençóis incestuosos! (H, p.540).*

Percebe-se que a dor de Hamlet, com a perda do pai, o faz retroceder no tempo, manter-se apegado ao passado: dois meses, nem dois, ao fim de um mês, um mês **apenas**. Pela mãe, Hamlet sofre com a substituição da figura paterna por uma relação incestuosa, como eram considerados os casamentos entre cunhados.

Hamlet percebe sua imersão em um estado melancólico: “*Sim e, talvez, quem sabe, valendo-se de minha fraqueza e de minha melancolia...*” (H, p.566). Nesta *consciência*, o príncipe expõe sua frágil *auto-estima*:

*Ser ou não ser, eis a questão! Que é mais nobre para o espírito: sofrer os dardos e setas de um ultrajante fado, ou tomar armas contra um mar de calamidades para pôr-lhes fim, resistindo? Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os mil naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... dormir! Dormir!.. Talvez sonhar! Sim, eis aí a dificuldade! Porque é forçoso que nos detenhamos a considerar que sonhos possam sobrevir, durante o sono da morte, quando nos tenhamos libertado do torvelinho da vida. Aí está a reflexão que torna uma calamidade a vida assim tão longa! Porque, senão, quem suportaria os ultrajes e desdêns do tempo, a injúria do opressor, a afronta do soberbo, as angústias do amor desprezado, a morosidade da lei, as insolências do poder e as humilhações que o paciente mérito recebe do homem indigno, quando ele próprio pudesse encontrar quietude com um simples estilete? Quem gostaria de suportar tão duras cargas, gemendo e suando sob o peso de uma vida afanosa, se não fosse o temor de alguma coisa depois da morte, região misteriosa de onde nenhum viajante jamais voltou, confundindo nossa vontade e impelindo-nos a suportar aqueles males que nos afligirem, ao invés de nos atirmos a outros que desconhecemos? E é assim que a consciência nos transforma em covardes e é assim que o primitivo verdor de nossas resoluções se estiola na pálida sombra do pensamento e é assim que as empresas de maior alento e importância, com tais reflexões, desviam seu curso e deixam de ter o nome de ação... (H, p.568).*

A amplitude de tal transcrição se faz necessária para que se possa perceber a *insistente comunicabilidade* que marca o temperamento melancólico. Hamlet vive um profundo pesar, cujo desinteresse pela vida explicita-se na morte como alternativa ideal.

Nada o detém na sua necessidade de expandir-se, de expor seus pensamentos. E a perda de sua auto-estima vai tornando-se evidente no abismo em que mergulha:

*De algum tempo a esta parte (o porquê é o que ignoro) perdi completamente a alegria, abandonei todas as minhas ocupações habituais e, para dizer verdade, sinto-me com uma disposição de espírito tão sombria que este glorioso recinto, a terra, até me está parecendo um promontório estéril; esse magnífico dossel, o ar, esse esplêndido firmamento que ali estais vendo suspenso, essa majestosa abóboda salpicada de pontos dourados, tudo isso nada mais me parece do que uma*

*hedionda e pestilenta aglomeração de vapores. Que obra-prima é o homem! (...) O homem não me deleita; não, nem a mulher tampouco, embora o deis a entender com vosso sorriso (H, p.560).*

A desilusão de Hamlet com a raça humana, especialmente no que se refere à mulher, está alicerçada na *incapacidade de amar* do melancólico. O príncipe revela tal sentimento a sua outrora amada Ofélia:

*Hamlet - ...Amei-te, antes...*

*Ofélia - Foi, na verdade, meu senhor, o que me fizestes acreditar.*

*Hamlet - Não deverias ter acreditado em mim, pois a virtude não pode ser inoculada em nosso velho tronco sem que nos fique algum mal ressaibo. Eu não te amava (H, p.569).*

Entretanto, após a morte de Ofélia, Hamlet confessa seu amor: “*Ama-va Ofélia. O amor de quarenta mil irmãos reunidos juntos não conseguiria ultrapassar o que sentia por ela*”(H, p.607). Freud<sup>37</sup> destaca, também, a possibilidade de uma histeria nesta aversão pela sexualidade.

Se a tragédia grega era recortada pelo destino, a shakespeariana é reflexo do caráter. E é na hesitação de Hamlet que vemos o desenrolar trágico. No entanto, Freud<sup>38</sup> demonstra que Hamlet não é uma pessoa incapaz de agir: é o assassino de Polônio e urdiu a morte dos cortesãos Rosencrantz e Guildenstern.

Freud<sup>39</sup> encontra a resposta para a hesitação de Hamlet em uma analogia ao que denominou de “Complexo de Édipo”. Porém, a fantasia realizada pelo rei tebanos é recalcada pelo príncipe dinamarquês. Sendo assim, a energia acumulada produz uma auto-recriminação em Hamlet, impedindo-o de concretizar a vingança solicitada pelo pai:

*Hamlet é capaz de fazer qualquer coisa - salvo vingar-se do homem que eliminou seu pai e tomou o lugar deste junto a sua mãe, o homem que lhe mostra os desejos recalcados de sua própria infância realizados. Desse modo, o ódio que deveria impeli-lo à vingança é nele substituído por auto-recriminações, por escrúpulos de consciência que o fazem lembrar que ele próprio, literalmente, não é melhor do que o pecador a quem deve punir<sup>40</sup>.*

<sup>37</sup> Cf. FREUD, S. (1987) v.IV, p.260.

<sup>38</sup> Ibidem, p.260.

<sup>39</sup> Idem, p.259.

<sup>40</sup> FREUD, S. (1987) v.IV, p.260.

Separados por séculos, Édipo e Hamlet só diferem pela “*vida mental dessas duas épocas*”<sup>41</sup>.

Benjamin<sup>42</sup> relaciona a categoria *Príncipe* à melancolia, através da *fragilidade da criatura*. Nosso Príncipe, aliás, seria a grande figura humana que constitui a “*dicotomia entre a iluminação neo-antiga e a medieval*”<sup>43</sup>. Hamlet seria, então, o verdadeiro representante da melancolia cristã:

*No drama barroco, somente Hamlet é espectador das graças de Deus; mas o que elas representam para ele não lhe basta, pois apenas seu próprio destino lhe interessa. Sua vida, objeto de seu luto, aponta, antes de extinguir-se, para a Providência cristã, em cujo regaço suas tristes imagens passam a viver uma existência bem-aventurada. Só numa vida como a desse Príncipe a melancolia pode dissolver-se, confrontando-se consigo mesma. O resto é silêncio. Pois tudo o que foi vivido sucumbe inexoravelmente nesse espaço, em que a voz da sabedoria é ilusória como a de um espectro*<sup>44</sup>.

A melancolia chega ao fim em Hamlet. Mas o trabalho foi interrompido com sua própria morte, motivo de luto para o povo dinamarquês. Fecha-se o pano.

## Conclusão

Brecht já nos contava que há muitas maneiras de se dizer uma verdade. Talvez pensando nisso, o dramaturgo alemão tenha servido-se de uma tragédia grega, *Antígona*, de Sófocles, para refletir sobre o fenômeno do nazismo em seu país e no mundo. Buscando uma forma totalmente contrária à que denominava de *dramática* (aristotélica), Brecht propôs o teatro épico.

Apesar de uma reformulação estrutural tão intensa, a peça de Brecht não perdeu o seu caráter trágico, inclusive com objetivo de provocar no espectador uma consciência para a mudança. Isto é, trazendo consigo um sentido de positividade.

Se não conseguimos encontrar tragédias na forma pura, aristotélica, a partir da Antigüidade Clássica, não podemos nos fechar para a manifestação do trágico ao longo dos tempos. Mesmo que a fatalidade divina tenha

---

<sup>41</sup> Ibidem, p.259.

<sup>42</sup> Cf. BENJAMIN, W. (1984) p.165.

<sup>43</sup> BENJAMIN, W. (1984) p.179.

<sup>44</sup> Ibidem, p.180.

sido substituída pelo livre-arbítrio, o homem continua sofrendo intervenções que revelam um sentido trágico de sua existência.

O que não se pode olvidar, no entanto, é a necessidade de que haja um restabelecimento da ordem, uma transformação advinda de um elemento positivo. Pois só assim é que se configura a tragédia. Daí não se considerar o teatro de absurdo como tal espécie do gênero dramático.

Portanto, a partir da tragédia grega, passando pela clássica (cristã), seguindo o drama romântico e chegando às manifestações da contemporaneidade, como a releitura de mitos gregos, a tragédia permanece na criação literária, sofrendo as metamorfoses que lhe impõe sua inscrição histórica.

Estabelecemos, assim, nosso primeiro paradigma: a tragédia não morreu. Mas será que ela inter-relaciona-se com nosso segundo elemento da análise, a melancolia?

Identificamos a possibilidade de traçarmos dois momentos. No primeiro, encontramos a idéia de alegria nietzschiana que justifica a tragédia grega como espaço não-melancólico. A busca do equilíbrio, evidenciado pelo encontro dos instintos apolíneo e dionisíaco, faz com que a tragédia grega só permita a realização do trabalho de luto, o que verificamos com a figura de Antígona.

A tragédia clássica, porém, com sua essência cristã, revela que os heróis trágicos possuem um projeto de glória, honra e dever, como em Corneille, ou são levados pela paixão abrasadora, no caso de Racine, ou ainda são delineados e ativados pela força de seu caráter, como nos mostra magistralmente Shakespeare.

Apesar da tristeza ser reveladora do pecado para a doutrina cristã, na tragédia clássica os heróis são tomados por este sentimento, instaurando a negatividade que abre caminho para o florescimento da melancolia. Tristeza que, muitas vezes, turva a consciência do herói. O que Benjamin evidencia como diferença do homem moderno para os gregos, profundamente conscientes.

Em Shakespeare fomos buscar, ainda, o protótipo heróico da melancolia. Poderíamos ter focado o ciúme de Otelo a ambição de Macbeth ou a loucura/lúcida do Rei Lear. Preferimos, no entanto, analisar a hesitação de Hamlet, a figura do *melancólico trágico*.

Identificamos neste herói características apontadas por Freud em seu estudo sobre luto e melancolia: *insistente comunicabilidade, perda de auto-estima, incapacidade de amar*. Mas foi principalmente na *auto-recriminação* que vimos elucidar-se a melancolia de Hamlet. A tragicidade, oriunda da hesitação do príncipe dinamarquês, revelou a fantasia recalcada do desejo assassino contra o pai e do impulso sexual pela mãe. E daí a dificuldade de realização da vingança contra o tio.

Se a tragédia metamorfoseia-se no contexto histórico, poderíamos dizer que a melancolia sustenta-se na conjunção astral (Saturno) e

filosófica. E o tempo recorta suas marcas. Se no trágico grego vemos a alegria e no clássico a base cristã, hoje temos o homem perdido pela falta de paradigmas. A ética se esvaindo, o centro se implodindo, e o homem preso às *dores de existir*.

## Referências Bibliográficas

- 1) ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINUS. *Crítica e Teoria Literária na Antigüidade*. /s.l./: Ediouro, 1989.
- 2) ARISTOTE. *Poétique*. Paris: Belles Lettres, 1990.
- 3) BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- 4) BORNHEIM, Gerd. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: —. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.69-92.
- 5) BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1990. 3v.
- 6) CORNEILLE, Pierre. *O Cid e Horácio*. /s.l./: Ediouro, /s.d./.
- 7) DOMENACH, Jean-Marie. *Le retour du tragique*. /Paris/: Seuil, 1967.
- 8) EURÍPEDES. *Medéia. Hipólito. As Troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- 9) FREIRE, Antônio. *O teatro grego*. Braga: Pub. Da Faculdade de Filosofia, 1985.
- 10) FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos (Primeira Parte). In: —. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1987. V.IV.
- 11) ———. Delírios e sonhos na “Gradiva” de Jensen. In: —. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, /s.d. a/, p.11-98. V.IX.
- 12) ———. Luto e melancolia. In: —. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, /s.d. b/, p.269-91. V.XIV.
- 13) FRYE, Northrop. *Sobre Shakespeare*. São Paulo: Edusp, 1992.
- 14) GREER, Germaine. *Shakespeare*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- 15) KITTO, H.D.F. *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado, 1990. 2v.
- 16) KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz. *Saturno y la melancolía*. Madri: Alianza Ed. 1991.
- 17) KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- 18) LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- 19) MELANCOLIA. Por trás das formas modernas da dor de existir, está uma auto imagem em ruínas. O Globo, Rio de Janeiro, 22 jun. 1997, Jornal da Família, p.1.

- 20) NIETZSCHE, Frederich. *O Anticristo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- 21) ———. *A genealogia da moral*. /s.l./: Ediouro, /s.d. a/.
- 22) ———. *A origem da tragédia*. /s.l./: Guimarães Ed., /s.d. b/.
- 23) PARIS, Jean. *Shakespeare*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.
- 24) RACINE, Jean. *Três tragédias: “Phedra”, “Esther”, “Athália”*. /s.l./ : Ediouro, /s.d./.
- 25) SHAKESPEARE, William. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.3v.
- 26) SÓFOCLES. *A trilogia tebana. Édipo-Rei. Édipo em Colona. Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

