

DOM CASMURRO E HAMLET

*Geraldo Martins**

RESUMO:

Shakespeare, Freud e Lacan estão presentes nesta leitura na medida em que *Dom Casmurro*, de maneira direta ou indireta, concorda com eles, mas também os contraria ou os ultrapassa. *Hamlet* está presente uma vez que, como Dom Casmurro, faz uso da linguagem para encobrir sua desrazão.

PALAVRAS-CHAVE: Hamlet. Dom Casmurro. Desejo do Outro. Herói moderno. Psicanálise. Literatura.

* Psicanalista, Mestre em Letras – Estudos Literários pela UFMG e professor do Centro Universitário Newton Paiva-BH. Autor de *O perfume das acácias*, Belo Horizonte, Casa Cambuquira, 1997 e de *A estética do sedutor* – uma introdução a Kierkegaard, Belo Horizonte, Mazza, 2000. Co-autor de *Os destinos da sexualidade*, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2004; *A escrita do analista*, Belo Horizonte, Autêntica, 2003; *A cultura vai ao shopping*, Belo Horizonte, Argvmentvm, 2008. Endereço comercial: Rua Santa Rita Durão, 89/sala 104 – CEP 30140-110 – Belo Horizonte; e-mail: martinsgm@uol.com.br.

“...a alma é cheia de mistérios.”

Machado de Assis

“ O corpo está com o rei, mas o rei não está com o corpo.

O rei é uma coisa...”

Shakespeare

Desde a publicação de *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 1997), a leitura que tomou corpo para o grande público foi a da traição de Capitu. Se o adultério também foi durante muito tempo motivo de pesquisas pela crítica literária e de intrigas do senso comum, tendo em vista uma analogia entre o Bentinho e o Otelo de Shakespeare (1969), poucos são os estudos que comparam o personagem de Machado com um outro personagem de Shakespeare (1960): Hamlet.

Ao invés de sustentarmos ser *Otelo* o grande interlocutor de *Dom Casmurro*, a trama fundamental deste último – o desejo desdobrado em uma dúvida –, está plantada no *Hamlet*, outro texto de Shakespeare (1960).

Hamlet, assim como Dom Casmurro, não são, propriamente falando, neuróticos, mas antes, reveladores do que é a neurose. São, de fato, acossados pela melancolia ou pela mania. Toda a ação em *Hamlet* está centrada no momento em que o príncipe pode reintegrar seu desejo e voltar a ser um homem. Esse momento está localizado na cena do cemitério, onde o coveiro cava o túmulo de Ofélia. Ao ver Laertes encenar a farsa de um pesar por demais ostensivo, o próprio Hamlet sente-se atingido pelo luto. O que está em questão nesse luto não é a incorporação do objeto perdido. Há nessa cena um elemento decisivo que se instaura para Hamlet. Assim, é na medida em que o objeto de seu desejo tornou-se um objeto impossível que volta a ser objeto de seu desejo.

Dom Casmurro é, também, um romance-luto onde as lembranças ensaiam o reencontro do tempo perdido. É uma narrativa para emoldurar uma perda. A menina Capitu,

num primeiro momento, é objeto de amor do narrador.

Com o aparecimento do espectro da traição e a instauração do ciúme, Capitu torna-se objeto de uma depreciação amorosa. A morte de Capitu e a de Ofélia restituem-lhes a dignidade fálica, podendo tanto Dom Casmurro, como Hamlet, reencontrarem seus lugares na temática do desejo obsessivo. Promover a impossibilidade do acesso ao objeto de amor, constituindo, assim, uma barreira para ele, é a fórmula obsessiva para intervir na melancolia tão acentuada nestes dois personagens: Hamlet e Dom Casmurro.

Hamlet, assim como Dom Casmurro, perderam objetos idealizados que estavam revestidos pelo campo narcísico. A melancolia destes dois personagens tem seu prelúdio em uma decepção amorosa. As duas mulheres que serão depreciadas no decorrer da narrativa – Capitu e Ofélia – foram marcadas, a princípio, pela idealização narcísica. Duas mulheres que têm o estatuto de *grande Outro*. Elas têm a dimensão de um sintoma para eles. Em Machado de Assis (1997), isto pode ser constatado, na medida em que o narrador – Dom Casmurro – endereça a Capitu significantes que a constituem como objeto de amor; mais tarde, estes mesmos significantes a transformam em objeto depreciado.

As palavras tecidas pelo narrador concluem seu arco passando pelo Outro (Capitu), já que é no Outro que reside o que aproximamos com a expressão objeto perdido. O que o romance nos demonstra é a necessidade de as palavras girarem em torno desse objeto: elas são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias. Por isso, encontramos uma história estruturada, construída a partir das lembranças, que velam e desvelam a verdade do narrador. É uma procura para recuperar o amor da mãe, o amor da infância com a menina Capitu, a vida com a esposa. O que ele encontra? A falta dele mesmo, fundadora do não-todo, da não-relação sexual.

Um dos significantes machadianos que enunciam esta trama do narrador é a

lacuna. Se há *lacuna*, logo os significantes se encadeiam, giram em torno de um objeto que de saída está perdido. O que eles fazem nada mais é do que envelopar, margear, bordejar aquilo que não cessa de não se escrever: o objeto perdido.

Na peça de Shakespeare (1960) e no romance de Machado de Assis (1997), a dúvida é uma constante. No Hamlet há uma suposta loucura, uma desrazão presente no seu tão conhecido enunciado: “ser ou não ser”, culminando na sua indecisão frente ao imperativo do *Ghost*, que nada mais é do que uma ordem para o assassinato de Cláudio.

Hamlet deverá vingar a morte do seu pai, matando o tio assassino. Tudo isso está mesclado por uma dúvida cruel, que o impede de chegar a termo, fazendo com que o seu ato seja postergado. A dúvida será também a questão fundamental de Casmurro, fazendo-se às vezes passar por louco, chegando a convocar o leitor como cúmplice e até mesmo como um possível aliado para sanar sua dúvida. Fazer um semblante de louco é uma das dimensões do que se poderia chamar de *a política do herói moderno*.

Hamlet, para alguns, entre eles sua mãe, a partir da sua dúvida e dos seus atos, assemelha-se a um louco. No entanto, para outros, trata-se de um fingidor. Ele dissimula uma loucura, como forma de justificar o seu pretense ato.

No romance *Dom Casmurro*, o personagem narrativo (e narrador), enlouquecido pela dúvida, se faz passar por lúcido. Chega a tal ponto de fazer com que seus leitores acreditem nele. O que ele pretende, com sua argumentação, é nos convencer da existência de um adultério. Esta é uma leitura que foi feita inúmeras vezes. É uma leitura, ao nosso ver, cúmplice do narrador e que pretende resolver a dúvida do narrador, concordando com a existência do adultério. Não é esta a leitura que nos interessa.

A leitura que propomos, neste momento, é a de que o adultério possivelmente só existiu na fantasia do narrador. Ou, ainda, podemos dizer que independente da realidade

concreta do adultério, o narrador construiu uma fantasia para sustentá-lo. Desta maneira, trata-se de uma narrativa, um romance, uma ficção para alojar uma fantasia de adultério. A consequência é o aparecimento do Outro desejante, ou seja, a mulher passa a ocupar o lugar do Outro desejante.

Freud (apud por Masson, 1986), quando tratou do tema da fantasia em sua correspondência com Wilhelm Fliess, nos alertara para a construção da mesma como equivalentes a fachadas psíquicas produzidas com a finalidade de impedir o acesso a recordações.

Em *Dom Casmurro*, o menino protege-se da escolha determinante da mãe – desejo da mãe –, construindo uma fantasia, virtualizando, assim, a realidade concreta. As fantasias passam a possuir realidade psíquica. Se no mundo das neuroses a realidade psíquica é a realidade decisiva, estamos diante de uma equivalência entre verdade e ficção. Logo, a verdade tem a dimensão de ficção. A partir da invenção, de uma suposta mentira, o narrador arquiteta sua ficção.

Ao pretender dizer a verdade, ele a diz como invenção, como efeito de verdade. Desde já, podemos dizer que é isso que a narrativa produz: uma verdade ficcional, logo não-toda. Só podemos assim dizer, porque não se trata de algo restrito à psicanálise, mas também algo que pertence ao narrador quando ele afirma acerca do que narra: “sendo este livro a verdade pura”.

Hamlet tornou-se a mais misteriosa e enigmática peça de Shakespeare (1960). Para muitos, seu interesse e valor se deu na medida em que se localizou no herói um temperamento melancólico, solitário, incompreensível e irônico, que o fez modelo da literatura moderna. Nisso encontramos muitas ressonâncias com o herói machadiano. Casmurro, como Hamlet, é paradoxal. O que eles dizem ou fazem não correspondem ao que eles pensam ou

querem, fazendo com que o texto dessa obra seja *fachada*, discurso que não é senão do semblante.

Várias leituras feitas sobre *Hamlet*, que agora podemos tomar emprestadas para *Dom Casmurro*, concentram-se em saber por que, tendo tão fortes razões para agir, ele hesita. Ambos postergam, procrastinam o ato. Casmurro não nos diz o que ele sabe, e todos sabemos que ele é um herói moderno que tem um saber. O saber em Hamlet lhe é revelado pelo espectro. No herói machadiano, o saber retorna sob a forma das lembranças, imagens, pensamentos torturantes. O espectro é o tempo travestido na memória.

Na leitura que fez do *Hamlet*, Lacan (1986) assinala que, contrariamente ao desconhecimento do autor do assassinato do pai edipiano, no *Hamlet* não se deve dizer “ele não sabia”, mas “ele sabia”. Não somente ele sabia, como este fator intervém na incidência subjetiva que nos interessa, a do personagem central: Hamlet.

Na nossa leitura do *Dom Casmurro* iremos, também, constatar uma posição e uma existência de um não-saber no que concerne ao desejo do Outro, posição na qual o narrador se encontra. Este não-saber apresenta-se formalizado a partir da sua dúvida em relação ao objeto de amor de Capitu, ou também em relação à fidelidade da amizade de Escobar para com ele, e até mesmo se o que retorna sob a forma de lembranças tem uma equivalência ao vivido. O narrador chega ao ponto de intitular um dos seus capítulos com a palavra *cismado*.

Digamos que se Dom Casmurro, como Hamlet, sabe o que Édipo não sabia, é preciso, por outro lado, sublinhar que eles prefeririam não saber, que querem saber muito menos do que sabem.

No romance de Machado de Assis (1997), percebemos que é o Outro quem sabe. O narrador não sabia. Tudo isso podemos afirmar, tendo em vista a própria narrativa,

quando o narrador afirma jamais ter recuperado sua identidade a partir das lembranças: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo”.

Na origem do nascimento de Bentinho temos uma mãe que faz uma promessa de oferecê-lo a Deus. O que está em questão é o desejo da mãe. Não se trata do desejo pela mãe, mas sim do desejo da mãe. O desejo pela mãe em *Dom Casmurro*, como em *Hamlet*, está recalcado. Esses dois personagens modernos estão diante do desejo da mãe. O que faz enigma para Hamlet é como pode a mãe casar-se com o irmão do defunto rei, imediatamente após a morte deste. O que faz enigma para Bentinho é a promessa da mãe: ela o oferece a Deus. O que Bentinho e Hamlet enfrentam o tempo todo, com o qual se debatem, é um desejo. Este desejo deve ser considerado como está no drama de Shakespeare (1960) e no romance de Machado de Assis (1997). Não se trata do desejo de Hamlet ou do desejo de Bentinho, mas sim do desejo da mãe: desejo do Outro.

Desta maneira, o alcance mais importante que *Hamlet*, para Lacan (1986), como *Dom Casmurro*, para nós, adquire, refere-se à sua estrutura textual – a lógica dessa escrita. Eles têm uma equivalência à do Édipo. Sua dimensão de metáfora do romance familiar, mas, ao mesmo tempo, sua forma de construir um narrador-autor, sua maneira de inscrever o enigma do personagem Capitu, fazem com que o próprio narrador e o leitor enderecem ao outro – texto, leitor e autor –, a pergunta fundamental sobre o que quer o Outro: *Che vuoi?*. Tudo isto é a instância fundadora do sujeito desejante e instituidora da identificação do sujeito ao significante.

O que tem nos interessado no texto de Machado de Assis (1997) é sua articulação significativa, sua maquinaria, suas vigas de sustentação. Estas dão-lhe profundidade, instaurando uma superposição de planos no interior do qual pode ter lugar a dimensão própria

da subjetividade humana: o desejo.

Uma das questões cruciais que se coloca para o Hamlet e para o leitor de Shakespeare (1960) é a de que se ele sabe quem é o assassino, por que não mata o usurpador, o seu tio Cláudio? Talvez também pudéssemos fazer essa pergunta a Dom Casmurro: se ele tem tantos indícios como demonstra acerca do adultério, por que não ousa buscar a verdade e mantém a dúvida?

Historicamente, Freud (1940 [1938]) verifica que a característica de Hamlet é a hesitação, designando o personagem como o procrastinador de Shakespeare. Para o psicanalista, realizar o ato que o espectro determina para Hamlet – a vingança – é o que ele hesita. Anteriormente, Freud (1900) já havia recorrido à interpretação de Goethe sobre Hamlet de que o poder de ação do herói da tragédia é paralisado por um desenvolvimento excessivo de seu intelecto.

No entanto, o criador da psicanálise também afirmara que, para ele, Hamlet produz várias ações durante a peça, entre elas o assassinato de Polônio e quando envia os dois cortesãos à morte, que fora planejada por ele próprio. Talvez pudéssemos dizer que a única ação inibida na peça seria matar o tio. Ao fazê-lo, ele estaria ocupando o lugar deste com sua mãe; assim, Cláudio, ao ser assassinado, estaria mostrando a Hamlet os desejos recalcados da sua própria infância.

Para Lacan (1986), o que está em questão não é absolutamente o drama de impotência do pensamento em relação à ação, uma vez que, no mundo moderno, o personagem de Shakespeare seria o testemunho de uma certa debilidade do homem que está por vir com respeito à ação. Lendo *Dom Casmurro*, percebemos que a idéia do ciúme de Bentinho está presente desde sua infância, mas a idéia do ciúme em relação a Escobar só aparece e desenvolve-se a partir da morte de seu amigo.

Portanto, até este momento, o da morte de Escobar, podemos dizer que no romance predominam recordações dos seus dias felizes com Capitu. Sabemos, também, que o próprio Escobar queria a felicidade do casal. Escobar praticamente o retirou do seminário para entregá-lo a Capitu. Bentinho, antes da morte de Escobar, não nos deixou nenhuma suspeita do seu ciúme com relação a ele. Todas as alusões ao amigo são sempre de encantamento, de confidências, de verdadeira amizade, a ponto de dizer: “Escobar também se me fez mais pegado ao coração.” O ciúme tem sua aparição *só-depois*, a partir da morte do amigo.

Algo semelhante se passa em *Hamlet*, porque no reino da Dinamarca todos viviam felizes quando o rei estava vivo, inclusive o próprio Hamlet. O tormento se estabelece a partir da morte e da aparição do espectro do rei, desencadeando uma tragédia pessoal – a de Hamlet –, e mais tarde uma tragédia coletiva. É o retorno do pai, depois de morto, que provoca a *loucura* de Hamlet.

Se na estrutura do Édipo de Hamlet está posto o desejo de morte do Outro, como Hamlet poderia desejar a morte do pai se seu objeto já se encontra morto? O seu desejo fora realizado de fato. Toda loucura de Hamlet se ancora aí. Poderíamos pensar que ele se encontra frente à impossibilidade de sustentar seu desejo e que isso o enlouquece. Seu suposto amor ao pai era encobridor do seu desejo de morte.

Nossa impressão é a de que *Dom Casmurro* foi esculpido com a pedra-Hamlet. A loucura de Hamlet é deslocada para o ciúme em Dom Casmurro. Pela via do ciúme, ele pode dialogar com o morto. Sua amizade com Escobar era encobridora do seu desejo de morte para este outro dele mesmo? O espectro do ciúme não seria o revelador desta relação especular, *Unheimliche*, Bentinho-Escobar?

Hamlet e Bentinho levam pela mão o cadáver do outro. Eles cavam a sepultura do outro. Fazem as exéquias do morto e se despedem dele com orações, poesias e lembranças.

Não o enterram. Levam-no consigo da sepultura. Arrastam com suas recordações aquilo que deveria estar esquecido, sepultado – recalcado: “Saí, supondo deixar a idéia em casa; ela veio comigo”.

Podemos mais uma vez pensar Bentinho-Hamlet como dois procrastinadores. Em ambos, há uma espécie de ética da hesitação que os torna personagens frustrados, equivocados, cheios de contradições e conflitos. Bento hesita e acaba não tomando o veneno que o puniria pela suposta traição de Capitu, não age impulsivamente como Otelo, mas segue as veredas vacilantes de Hamlet. Bentinho imprime no mundo tudo o que pertence à morte: “Fui educado no terror daquele dia.” Temos assim um mundo morto. O mundo lhes parece um grande cemitério, feito de idéias (“era como se fosse fixa”), retóricas, sofismas, dilemas (“que era preciso para viver?”) e isolamento (“Moro longe e saio pouco”).

O que acabamos de registrar é um fundamental: o texto *Dom Casmurro* compõe a estrutura do desejo como desejo do Outro.

Sua narrativa serve de suporte ao desejo do Outro. Primitivamente não existia separação entre o desejo do narrador e o desejo do Outro. A narrativa ordenou, construiu, compôs o desejo do Outro e, conseqüentemente, o narrador e as suas inscrições significantes.

Uma infância em lembranças, um amigo que morreu, um filho que não se reconhece como seu, uma mulher que se calou e depois morreu, instituíram neste Casmurro o desejo de narrar. Temos assim *Dom Casmurro*. Foi preciso que houvesse perdas para que a narrativa existisse. A morte do amigo – o seu desaparecimento – faz com que Bentinho, pela via do ciúme, interrogue o que o amigo quer. O mesmo acontece com Capitu, quando ela, também, desaparece. Sua ausência torna possível que o narrador interrogue o que ela desejou. Portanto, a narrativa de Dom Casmurro é uma resposta ao desejo do Outro. A narrativa é um arranjo que se põe em ação quando se manifesta o desejo do Outro.

Nossa tentativa de recuperar o desejo do Outro – como formulação da psicanálise – foi de corroborar a tese de que tanto o *Hamlet* de Shakespeare como o *Dom Casmurro* de Machado de Assis são dois textos onde encontramos um ponto fundamental para a leitura do psicanalista: o da escolha, que se inscreve na tessitura, na trama do desejo.

REFERÊNCIAS

- FREUD, Sigmund. (1900). *Interpretação de sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. 360p. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 4).
- _____. (1940 [1938]). Esboço de psicanálise. In: _____. *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p.163-237. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 23).
- LACAN, Jacques. *Hamlet por Lacan*. Campinas: Escuta, 1986. 91p.
- MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p.807-944. (Obra Completa, v.1).
- MARTINS, Geraldo Majela. *Dom Casmurro: tela escrita da lembrança: a trama do desejo*. 2001. 146f. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira – Literatura e psicanálise) – Faculdade de Letras da UFMF, Belo Horizonte.
- MASSON, Jeffrey Moussaieff (Org.). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986. 503p.
- SHAKESPEARE, William. *The tragedy of Hamlet; Prince of Denmark*. 4.ed. New York: Pocket Library, 1960. 147p. (4th printing of Pocket Library edition published 1958, Ed. Louis B. Wright).
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969 (1.reimp. 1988). v.1. p.705-789: *Otelo, o mouro de Veneza (The tragedy of Othello, the moor of Venice)*.

DOM CASMURRO AND HAMLET

ABSTRACT:

Shakespeare, Freud and Lacan are present in this text, in that Dom Casmurro, directly or indirectly, agrees with it, but the at same time contrary it or beyond. Hamlet is present since, as Dom Casmurro, makes use of language to mask their unreason.

KEY WORDS: Hamlet. Dom Casmurro. The Other's desire. Psychoanalysis. Literature.

DOM CASMURRO ET HAMLET

RÉSUMÉ:

Lorsqu'on fait la lecture de *Dom Casmurro* on peut remarquer la présence de Freud et de Lacan, de façon directe ou indirecte, d'autant plus que son écriture non seulement renvoie aux propos psychologiques rencontrés chez ces auteurs, mais les contredit et les dépasse. L'oeuvre de Shakespeare, Hamlet, y est aussi présente puisqu'il s'est servi du langage pour voiler sa déraison.

MOTS CLÉS: Hamlet. Dom Casmurro. Desir de l'Autre. Psychanalyse. Literature.

Recebido em 12/10/2008

Aprovado em 01/12/2008

© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos
Juiz de Fora, MG - Brasil
Tel.: (32) 2102 3117

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista