



Psyché
Universidade São Marcos
psique@smarcos.br
ISSN: 1415-1138
BRASIL

2002
Mário Eduardo Costa Pereira
“BOA NOITE, AMADO PRÍNCIPE”. OU NOTAS PSICANALÍTICAS
SOBRE A INSÔNIA, O REPOUSO E A MORTE NA TRAGÉDIA DE HAMLET
Psyché, año/vol. VI, número 010
Universidade São Marcos
São Paulo, Brasil
pp. 19-38

"Boa noite, amado Príncipe". Ou notas psicanalíticas sobre a insônia, o repouso e a morte na tragédia de Hamlet

Mário Eduardo Costa Pereira

Resumo

Este artigo propõe uma abordagem psicanalítica de questões psicopatológicas relacionadas com a insônia, tomando por suporte heurístico a tragédia "Hamlet", de W. Shakespeare. Examinando o estreito paralelo que o protagonista estabelece entre o dormir e o morrer, o presente trabalho visa desenvolver a hipótese freudiana, segundo a qual uma das dimensões da insônia seria a de evitar o encontro com o próprio inconsciente. Por outro lado, a obra de Freud demonstra claramente o caráter aterrorizante para certos indivíduos da exigência – para que o sono possa se instalar – de abandono da referência ao "ego".

Unitermos

Insônia; repouso; morte; Hamlet; Shakespeare; literatura; teatro; sonho; sono.

Nós somos feitos do estofado de que se fazem os sonhos e essa breve existência encerra-se num sono (Shakespeare, A tempestade, Ato IV, cena I).

Introdução

O sono é um tema relativamente esquecido pela Psicanálise, o que não deixa de ser surpreendente. Bastaria lembrar sua relação intrínseca à doutrina freudiana dos sonhos, ou o fato clínico cotidiano de que a impossibilidade de dormir é um dos sintomas que interpelam mais agudamente um sujeito quanto à verdade de seu próprio desejo, para ficarmos intrigados com tal omissão.

Em nossa sociedade contemporânea, na qual significantes como "ansiedade", "tensão", "estresse", "insegurança", "angústia" e "pânico" fazem parte

da linguagem diária, não se deve estranhar o fato de que o abuso de hipnóticos e tranqüilizantes tenha se tornado um verdadeiro problema de saúde pública.

Dessacralizados, separados da subjetividade em que se inscrevem, o sono e suas perturbações são tratados em nossa cultura como meros problemas técnicos de saúde e de cuidados pessoais. Nessa perspectiva, é o caráter propriamente existencial do repouso que é eclipsado, ao mesmo tempo que a insônia é esvaziada de seu potencial desestabilizador, como sintoma, da ordem neurótica.

É assim que este artigo pretende retomar o tema do sono e da insônia a partir de uma perspectiva psicanalítica, de modo a colocar em relevo as dimensões propriamente subjetivas e eróticas ligadas ao dormir. No momento em que, no silêncio da noite, o sujeito não consegue mais encontrar o seu repouso, essa perturbação pode ser vivida apenas como desagradável incômodo a ser saneado com o sonífero adequado. Ou, então, como um momento crucial de desvelamento do sujeito a si mesmo, em que seu desejo reclama – por meio da inquietação do sono – seus direitos de expressão e de reconhecimento.

Para tratar dessa questão que toca a perda de conciliação com o próprio desejo, buscaremos apoio na tragédia de Hamlet, o infeliz Príncipe da Dinamarca que, no auge de sua miséria, só buscava “morrer, dormir... sonhar talvez”¹.

Noite, medo e verdade

Que a noite possa ser um momento de Verdade para o sujeito, uma série de referências da cultura Ocidental o confirma. Basta que se evoque a tenebrosa noite vivida pelo Cristo no Horto das Oliveiras, às vésperas de sua paixão, ou as contundentes palavras de Hamlet² em seu monólogo em que compara o sono à morte e em que sustenta que só a incerteza quanto aos sonhos, que esta nos reserva, é o que nos faz preferir continuarmos vivos (“a consciência faz de nós covardes”), para que se note que o sono, a verdade e a morte estão estreitamente ligados em nossa maneira de conceber o mundo. É à noite, a sós com o próprio travesseiro, que – segundo o pensamento popular – o sujeito confronta-se com sua consciência e com o sentido mais íntimo de seus pensamentos e atos do dia. É apenas aos justos, supõe-se, que o sono tranqüilo estaria reservado. A pureza infantil, o colo materno, o acalanto tranqüilizador, os fantasmas e os monstros, o vazio da escuridão, o medo do escuro, os sortilégios e feitiçarias, os encantamentos lunares, os romances furtivos, todas es-

sas figuras tão familiares de nossa cultura constituem, igualmente, algumas imagens que habitam o universo noturno no qual representamos o ambiente em que se dá o sono.

Nesse campo pleno de carga simbólica e de significações atávicas, perdidas na noite dos tempos, mergulhamos em ciclos diários para um encontro íntimo com o mais profundo em nós mesmos, de uma forma misteriosa que apenas vagamente a linguagem e a ciência conseguem determinar. A natureza e o significado psíquico desse encontro constituem uma das grandes interrogações da Psicanálise, interpelando a teoria freudiana desde seus primórdios.

Alguns elementos da teoria freudiana sobre o sono

Em sua obra maior, *A interpretação dos sonhos* (1900), Freud confere ao sono um estatuto ambivalente. Por um lado, o sono é o elemento articulador de toda a teoria dos sonhos. Dessa perspectiva, ele é visto a partir de seu papel fisiológico, sendo a função do sonho justamente a de impedir que o despertar aconteça antes de que o repouso tenha exercido toda sua tarefa reparadora. O sonho é então concebido como tendo a função de guardião do sono, recorrendo aos recursos de uma retórica que lhe é muito específica, para aplacar o caráter perturbador dos desejos insatisfeitos, representando-os como já realizados, embora irreconhecíveis como tais. Desse modo, o sonho buscaria proteger e prolongar o sono, preservando sua continuidade e sua qualidade repousante e prazerosa. Para ilustrar tal função da atividade onírica na preservação do sono, o criador da Psicanálise recorre à imortal frase de Julieta, que tenta prolongar a permanência de seu amado no leito de sua paixão proibida, apesar do amanhecer que já se anuncia: Fique! "*não é a cotovia, mas o rouxinol que canta*"³. O sonho impediria, dessa forma, que o acúmulo de excitações provenientes dos desejos insatisfeitos, que encontram manifestação por meio do investimento dos restos diurnos, terminasse por perturbar o sono. Por meio da realização deformada pela censura, dos desejos que emergem no campo do sono, o sonhar permitiria a continuidade do dormir. Trata-se, portanto, n' *A interpretação dos sonhos*, de dar ao sono um papel central mas, ao mesmo tempo, de praticamente reduzi-lo à sua dimensão fisiológica e funcional.

Tal fato não impede, contudo, que o sono seja investido libidinalmente e que obtenha, dessa forma, significação afetiva e inscrição subjetiva. Tendo essa preocupação em vista, em 1917, no artigo intitulado *Suplemento meta-psicológico à teoria dos sonhos*, Freud apresenta uma concepção do sono bem

mais complexa, do ponto de vista libidinal. Segundo ela, o sono constitui uma regressão – de natureza erótica – à vida intra-uterina. Em uma importante passagem, lemos que:

Somaticamente, o sono é uma reativação da vida intra-uterina, na medida que atende às condições de repouso, calor e exclusão do estímulo; na realidade, durante o sono muitas pessoas retornam à posição fetal. O estado psíquico de uma pessoa adormecida se caracteriza por uma retirada quase completa do mundo circundante e de uma cessação de todo o interesse por ele (Freud, 1917, p. 253).

Coloca-se, assim, a dimensão regressiva do adormecer e do sono propriamente dito, sendo que o pólo de “fixação” dessa regressão erótica estaria na vida intra-uterina. Essa temática seria amplamente desenvolvida por Ferenczi, alguns anos mais tarde, em seu famoso ensaio intitulado “Talassa” (1974).

No contexto de sua revisão da teoria dos sonhos, Freud falará de uma regressão do desenvolvimento da libido durante o estado de sono, que vai até a instauração do “narcisismo primitivo” ou “primário”. Foi praticamente apenas nessa descrição dos processos libidinais implicados no sono, que a noção freudiana de narcisismo primário receberia um desenvolvimento teórico maior da parte de seu criador. Freud chama, ali, a atenção para o fato de que o processo do adormecer dá-se progressivamente no tempo, implicando um abandono paulatino das aquisições psíquicas da vida de vigília. O sujeito desliga-se aos poucos do mundo exterior, da vida consciente, das aquisições e dos processos psíquicos comandados pelo Eu. Ocorre uma gradual entrega do psiquismo a um encontro profundo com os investimentos narcísicos mais fundamentais. Penetra-se em um campo onde o Eu dos investimentos narcísicos especulares não é mais Senhor em sua própria casa. Avança-se em um terreno desconhecido para o ego, freqüentemente comparado à morte, e que Hamlet chamará de *terra desconhecida*⁴.

Adentrar os domínios do narcisismo primitivo não é uma experiência fácil, nem auto-evidente, como o caráter natural do sono deixaria supor. Trata-se de uma vivência de desamparo do Eu, que concorda em se separar temporariamente de seus investimentos mundanos para entregar-se de forma confiante a um mergulho revigorante em seus recônditos narcísicos mais inacessíveis e sem imagens.

Trata-se de uma situação essencialmente diferente daquela implicada nos pesadelos e sonhos de angústia, tão bem estudados por Freud e por Ernest Jones.

Em *A interpretação dos sonhos*, o primeiro resolve de forma direta a aparente contradição entre o sentimento penoso experimentado nos pesadelos e a teoria de que os sonhos são realizações de desejos disfarçadas: "os pesadelos são sonhos com um conteúdo sexual cuja libido transformou-se em angústia". Dessa forma, a angústia dos pesadelos estaria apenas "soldada" (*angelötet*) às representações que a acompanham, não sendo, pois, diretamente explicável pelo conteúdo do sonho em si. Jones, por sua vez, concebe os pesadelos sobretudo como representações oníricas, de caráter terrificante, fortemente relacionadas com os mitos, com as superstições e com as produções da cultura em geral. Daí seu interesse por temas como os incubos, súcubos, vampiros, o lobisomem, o diabo e as feiticeiras (Jones, 1973). Nesse contexto, as imagens e representações assumem o caráter de máxima auto-evidência, assustando por sua "presença" excessivamente concreta. No terror noturno, ao contrário, é a própria experiência de abandono ao real dos investimentos narcísicos corporais que se desnatura em uma angústia desesperada e sem representações.

Vemos, assim, que dormir comporta a dupla dimensão de ser algo revigorante de que se pode desfrutar eroticamente, mas que pode também conduzir à vivência insuportável de uma angústia sem nome e sem imagem.

Um outro aspecto relevante desse artigo de Freud refere-se justamente à descrição que nele é feita dos mecanismos relacionados à insônia. Segundo a teoria ali exposta, durante o sono ocorreria uma diminuição da censura situada entre os sistemas Ics e Pcs. Em função disso, uma parte do Inconsciente não atenderia o desejo de dormir, mantendo os investimentos em seus conteúdos interditados. Assim, quanto maior o investimento do Inconsciente, maior a invasão do sono por elementos carregados de desejos insatisfeitos. A insônia consistiria, pois, em um processo de renúncia ao sono por se temer os sonhos que poderiam nele ser engendrados. Instaura-se, então, uma situação claramente psicopatológica, na qual o sujeito evita esse profundo contato consigo mesmo proporcionado pelo sonho, por meio da renúncia à restauração narcísica que o sono produziria.

Isso nos conduz à nossa segunda observação: o sono possui uma indeterminação tal de seus possíveis desdobramentos, que exige do sujeito uma entrega confiante e amorosa para que este possa se lançar a tal aventura. O caráter de suspense ameaçador implicado na indefinição dos possíveis da experiência do sono, aparece brilhantemente articulado no famoso monólogo de Hamlet, acima mencionado, em que o protagonista aproxima a morte do dormir: "Morrer... dormir... dormir... Talvez sonhar...".

Aqui, coloca-se com toda a contundência a questão do medo da escuridão, amplamente tratado por Freud. Em sua conferência sobre a angústia, de 1917, ele considera que as primeiras angústias ligadas ao escuro surgem nos momentos de separação entre a mãe e a criança. Esta, arrebatada por sua ânsia não satisfeita de encontrar o objeto de seu amor e fonte de sua segurança, desespera-se pelo acréscimo de sua expectativa plena de desejo.

Surge, assim, um aspecto paradoxal no processo do adormecer: o bebê solicita a tranqüilidade, a serenidade e a paz do ambiente noturno. Mas a noite – metáfora desse ambiente de acolhimento – traz consigo a solidão, a incerteza e o abandono desamparado aos fantasmas do possível.

O silêncio, a tranqüilidade e a sensação de aconchego assegurados pela mãe permitem, pela vivência de continuidade que proporcionam, esse profundo reencontro consigo mesmo que é o sono. O investimento amoroso da condição natural do adormecer e do dormir talvez esteja à base dessa noção fundamental introduzida por Freud na *Interpretação dos sonhos*, mas não suficientemente desenvolvida, que é a do *desejo de dormir* [*Wunsch zu schlafen*] (p. 543). Retomada a partir dessas considerações sobre o caráter libidinal e terrorífico do sono e do adormecer, tal noção talvez possa ser retirada do contexto exclusivamente fisiológico e pré-consciente, no qual nos acostumamos a situá-la e servir de pista fecunda para uma problematização propriamente metapsicológica do sono.

Poderíamos, assim, avançar a hipótese de que o dormir depende, entre outros fatores, dessa possibilidade de entrega serena, erotizada e confiante a algo da ordem de um *re-pouso*, que nada mais é do que um *pousar* novamente em si mesmo, um reinstalar-se no real do próprio corpo e dos investimentos narcísicos fundamentais que o organizam. Nesse processo, os sonhos colocam em cena nossos desejos mais ardentes e mais secretos, propiciando um contato íntimo com o mais íntimo em nós e, eventualmente, alguma forma de subjetivação desses elementos. Como sugere Winnicott (1963), todo esse processo passa inicialmente pela presença concreta de uma mãe devotada que vela pela paz do recolhimento do filho⁵. Em condições favoráveis, a função materna do ambiente permitiria ao bebê uma vivência de estabilidade do mundo e de continuidade harmônica da experiência de ser, sem que ele necessite, naquele momento, sequer colocar a questão de se haveria alguém – um outro – sustentando secretamente, em seu benefício, aquele momento de paz. Tudo se resume à fruição daquela experiência de tranqüilidade. Nessa mesma perspectiva, Nayra Ganhito (2001) mostra que o par sono-sonho funciona como

uma pára-excitação, que protege um certo capital narcísico do sujeito, à condição de que, no início, a mãe realize concretamente essa função de guardiã do sono. Ao mesmo tempo, é fundamentalmente dela que dependerá o processo decisivo de libidinização do sono, fazendo-o passar de mera necessidade fisiológica ao estatuto de experiência libidinal revitalizante.

Gradualmente, a criança vai descobrindo que seu repouso depende da proteção ativa de um outro benfazejo, alguém cuja existência concreta e independente ele jamais suspeitara. Cada vez mais vai se tornando claro o caráter contingente e não necessário da proteção assegurada até ali pelo outro, colocando-se à criança a necessidade urgente de suportar a não-mãe, de poder dormir, ainda que não disponha de fiadores concretos de seu repouso. Ou seja, trata-se de subjetivar a dimensão de ausência de garantias, sem que isso implique, necessariamente, no mergulho em um desamparo desesperado. Quantas insônias não decorrem da incapacidade de uma subjetivação tolerável desse horizonte de ausência, sobre o qual o outro – aparentemente eterno e bom – fora constituído?

É a partir dessas reflexões que recorreremos a seguir ao "Hamlet", de Shakespeare. Utilizando essa peça como suporte heurístico para tratarmos de certas questões psicanalíticas dizendo respeito ao sono, ao repouso e à morte, teremos como eixo condutor de nosso percurso a seguinte pergunta: o que faz com que, diante do indeterminado do sono e da morte, certos indivíduos recuem apavorados, sem poder usufruir nem do repouso, nem da vigília?

"Boa noite, amado Príncipe"

"Boa noite, amado Príncipe". Assim pronunciada, sem que se explicito o contexto de sua enunciação, essa frase poderia evocar a imagem de uma mãe carinhosa despedindo-se do filho amado na hora do recolhimento ao sono. Ela sugere paz, reassuramento e calorosa afetividade. Mesmo o tratamento majestoso da fórmula empregada soa-nos familiar, desde que Freud nos ensinou a perceber o quinhão de narcisismo presente em todo o investimento que os pais devotam a seus bebês: *His Majesty, the Baby* (Freud, 1914, p. 108).

Aqui, contudo, os significantes são enganadores, pois foram retirados da última cena de "Hamlet", em que Horácio – junto ao corpo já sem vida do Príncipe da Dinamarca – chora a morte trágica do amigo. E completa seu pranto com um suspiro contendo a doçura de um acalanto: "– Que os anjos com seu canto ao repouso te acompanhem" (CAN, p. 600)⁶.

Tratava-se, sem dúvida, da reconciliação com o repouso de uma alma atormentada, que há muito perdera a paz. Pouco antes de expirar, Hamlet, moribundo, acabara de pronunciar a frase inesquecível: “– O resto é silêncio”. Esta ganha toda sua dimensão quando temos em mente que – na magnífica semântica do bardo de Stratford – a frase “*The rest is silence*”⁷ também pode ser escutada como: “O repouso é silêncio”. A paz da morte, tão ansiada e tão temida por Hamlet, apresenta-se a ele sob a forma de silêncio.

Nesse sentido, o final da peça coloca um irônico paradoxo: o conquistador Fortimbrás ordena uma salva de artilharia, justamente no momento extremo em que o príncipe reencontra-se com o silêncio íntimo que perdera.

Com efeito, trata-se, em “Hamlet”, de uma peça noturna em que personagens insones e atormentados não conseguem encontrar, nem mesmo na morte, o repouso de um sono bom.

É na noite e no desassossego que a peça inicia. Sentinelas angustiados procuram compreender a impressionante aparição do Fantasma do rei morto, dando-se a ver na madrugada, sempre “naquela mesma hora morta” (MF, p. 9)⁸.

“– Quem está aí?”⁹. Questão urgente e desesperada, que mais de uma criança desperta na escuridão da noite, colocou-se ao ouvir um ruído desconhecido. Todo o possível – e também o impossível e o impensável – poderiam subitamente desvelar-se – aí, no desamparo do não-saber daquele momento. Só que, dessa vez, na cena shakespeariana, eram os soldados – adultos e varões – que tremiam diante da indeterminação do escuro da noite.

Sem encontrar repouso na própria morte, o Rei retorna nas rondas noturnas dos soldados de Elsinore. Mesmo antes de suas aparições, pairava uma atmosfera de apreensão sobre o reino da Dinamarca. O Rei Hamlet, em combate contra Fortimbrás, soberano da Noruega, arrebatará as terras e a vida deste, segundo “contrato lacrado, ratificado pelos costumes da heráldica” (MF, p. 10). Temia-se agora que seu sobrinho, o príncipe Fortimbrás da Noruega, mobilizasse seus exércitos, a fim de recuperar, “com mão de ferro e imposições despóticas” (MF, p. 11), as mesmas terras perdidas por seu soberano. As antigas querelas dos reis mortos pairam como pano de fundo para a tragédia que se põe em marcha.

Da parte do Príncipe Hamlet, tudo era dor, perda e revolta secreta. Seu semblante traduzia “nuvens sombrias” perceptíveis até mesmo aos olhos de Cláudio – seu tio e novo Rei, após desposar a viúva Gertrudes. Sentia que seu

próprio coração estava prestes a estourar, tamanha sua revolta com "o leito incestuoso" ao qual se entregara sua mãe, menos de dois meses transcorridos da morte do marido: "Economia, Horácio! Os assados do velório puderam ser servidos como frios na mesa nupcial. Preferia ter encontrado no céu meu pior inimigo do que ter visto esse dia!" (MF, p. 19)¹⁰.

Ao saber, por Horácio, das aparições noturnas do vulto do Rei, Hamlet propõe-se imediatamente a também ficar de guarda naquela noite, " – talvez volte". E, antecipando as revelações que esse encontro aportaria, exclama: "A infâmia sempre reaparece ao olhar humano, mesmo que a afoguem no fundo do oceano" (MF, p. 22)¹¹. Com efeito, aquela noite não traria repouso ou sonhos. Ela apenas reuniria aflitos, aflições, fantasmas e conflitos abertos, exigindo atos de vingança e de resolução. Até lá, não haverá repouso.

O encontro dos dois insones se dá após a meia-noite, em uma ambiente de ar "gelado e penetrante". O fantasma faz suas revelações de forma solene. O que está em jogo não é apenas dar a conhecer ao Príncipe a infâmia de um assassinato "incestuoso e adúltero". Não se tratava apenas de denunciar a volúpia da Rainha, que se deixara corromper pela corte "de um canalha". O que está em jogo é a injunção do pai ultrajado, no sentido de que o filho realize o ato de justiça e de vingança, não tolerando "que o leito real da Dinamarca sirva de palco à devassidão e ao incesto" (MF, p. 32-33). E, antes de partir, o Fantasma ratifica a gravidade de seu mandamento: "*Remember me!*". Ao que o Príncipe responde, com o engajamento de sua própria honra, fazendo suas as palavras do Pai: "...aqui está minha divisa: 'Adeus, adeus! Lembra de mim'. Está jurado" (MF, p. 33)¹². No momento da separação, o juramento que engaja pai e filho é o de que este não esquecerá o mandamento de vingança daquele.

Não de menor importância é a forma sob a qual perpetrou-se o assassinato: o Rei dormia no jardim, em sua sesta cotidiana. O veneno fora-lhe colocado no ouvido, atingindo-lhe a morte sem deixar o tempo de qualquer preparo, "na florescência (de meus) pecados, sem óleos, confissão nem sacramentos, sem ter prestado contas, para o juízo enviado com o fardo de meus erros". (CAN, p. 557). Aqui, o sono distraído foi-lhe fatal. Pecara o Rei sem, contudo, preocupar-se em resgatar-se de seus crimes antes de se entregar a um repouso indefeso. Nesse momento atinge-lhe a perfídia, entregando-lhe à morte sem a caridade da confissão e do arrependimento.

Shakespeare traça aqui um quadro particularmente cético e inquietante. O sono é apresentado como estado de fragilidade e desamparo do sujeito, no

qual mesmo os reis dependem da benevolência do ambiente e dos outros para poderem repousar em paz e sem riscos. Nessa condição tão desprotegida, a confiança cega no próximo, a entrega ingênua e irrefletida e a arrogância de julgar-se intocável aparecem como riscos mortais. O assassinato do rei durante sua sesta, em plena tranqüilidade dos jardins do palácio, funciona como alerta contra as ilusões infantis mais arraigadas em nós. Com um único fragmento de cena, Shakespeare destitui a ilusão dos primeiros tempos da existência, em que o eu era tido como imortal e os outros, nos casos favoráveis, como simplesmente bons e confiáveis: mesmo a confiança básica mais solidamente fundada, não tem qualquer garantia eterna.

Na seqüência da cena, mesmo após as despedidas, o Fantasma ainda dá provas da ubiqüidade de sua presença, vigiando sem ser visto os atos de todos, os atos de Hamlet. Logo após a partida do espectro, o Príncipe exorta seus companheiros de vigília a jurarem sobre sua espada que nunca fariam sobre os fatos prodigiosos que acabaram de testemunhar. Diante da hesitação do grupo, ouve-se a voz do Fantasma, bradando debaixo da terra: "Jurem!", ao que exclama o Príncipe: "*Hic et ubique?* Você está em toda a parte, hein?" (ME, p. 35). Explicita-se, assim, que será sob o olhar vigilante do Pai que Hamlet realizará – ou deixará de realizar – a vingança reclamada. A personificação de uma instância onipresente de vigilância, que vela para que a vontade paterna seja cumprida, encontra-se aqui totalmente concretizada. A honra, o dever filial, a vigilância onipresente e a fantasmagoria aterradora emolduram, doravante, a existência do Príncipe. Ao fundo, permanece a lembrança e o eco daquela voz que recorda o tempo todo a presença do Pai: *Remember me!* Talvez não seja à toa que, ao final da peça, Hamlet, após a morte do tio usurpador e da mãe lasciva, entregue-se ele próprio à morte, pronunciando uma última sentença, em que aproxima o repouso e o resto, ao silêncio...

O segundo ato da peça é dominado pela perturbação de Hamlet diante da terrível revelação feita pelo Fantasma. O casal Real, por sua vez, esforça-se por compreender e remediar o sofrimento do Príncipe. Estará ele louco, como sustenta Polônio, ainda que seja uma loucura de amor, misturada à dor do luto? Sua tese é simples: Hamlet está transtornado por não ver correspondido seu amor por Ofélia. "Ele, repudiado... – caiu em melancolia, depois em inapetência; logo na insônia; daí em fraqueza; afinal em delírio. E, por esse plano inclinado, na loucura em que se agita agora; e que todos deploramos" (ME, p. 46)¹³.

O esvaziamento de sentido e de brilho da vida é patente no jovem Príncipe. Para ele, "a Terra, essa estrutura admirável, (me) parece um promontório

estéril", assim como, a seus olhos, o Homem não passa da "quintessência do pó"¹⁴. Sua vontade encontra-se profundamente abalada, faltando-lhe a força e a energia necessárias para a realização de sua tarefa: "...eu, idiota inerte, alma de lodo, vivo na lua, insensível à minha própria causa, e não sei fazer nada, mesmo por um rei cuja propriedade e vida tão preciosas foram arrancadas em uma conspiração maldita. Sou então um covarde? Quem me chama de canalha?" (MF, p. 59). E, mais adiante, continua: "Mas que asno eu sou! Bela proeza a minha. Eu, filho querido de um pai assassinado, intimado à vingança pelo céu e pelo inferno, fico aqui, como uma marafona, desafogando minha alma com palavras..." (MF, p. 60). Coloca-se, assim, um dos grandes enigmas da peça, que reteve com especial ênfase o interesse de Freud: de onde viria tal hesitação em cumprir seu desígnio, determinado por um Pai ultrajado, morto e que retorna dos infernos exigindo vingança?

É a existência como um todo que parece esvaziar-se de interesse. Faltam-lhe as forças para cumprir seu juramento, falta-lhe a energia para passar ao ato. O suicídio surge a seus olhos como uma saída a ser desejada. Mas, ainda aqui, a hesitação toma-lhe o espírito. É nesse contexto que Hamlet pronunciaria o mais famoso monólogo da história do teatro:

Ser ou não ser... Eis a questão. Que é mais
 nobre para a alma: suportar os dardos e arremessos do fado sempre adverso,
 ou armar-se contra um mar de desventuras
 e dar-lhes fim tentando resistir-lhes.
 Morrer... dormir... mais nada... Imaginar
 que um sono põe remate aos sofrimentos
 do coração e aos golpes infinitos
 que constituem a natural herança da carne
 é solução para almejar-se.
 Morrer... dormir... dormir... Talvez sonhar...
 É aí que bate o ponto. O não sabermos
 que sonhos poderá trazer o sono
 da morte, quando alfim desenrolarmos
 toda a meada mortal, nos põe suspensos¹⁵.

A idéia de que o suicídio seja uma solução concreta a ser considerada diante dos impasses e sofrimentos da existência é recorrente na obra de Shakespeare. Pode-se mencionar, por exemplo, o brado ao mesmo tempo desalentado e orgulhoso de Cassius, em *Júlio César*, peça escrita em 1599-1600, pouco antes de *Hamlet*: "Eu sei onde usar esse punhal. Cassius da escravidão vai livrar Cassius (...) a vida cansada deste mundo, tem sempre força para se

terminar. Sabendo disso, saiba o mundo todo: da cota de opressão que hoje arco, posso livrar-me à vontade". Ao que lhe responde Casca: "Todo servo carrega em suas mãos poder pra cancelar seu cativo" (Shakespeare, 2001, p. 40). No próprio *Hamlet*, já na primeira cena em que aparece o protagonista, Shakespeare o faz exclamar, desolado com os horrores a que assiste: "Oh, se o Todo-Poderoso não tivesse gravado um mandamento contra os que se suicidam!" (MF, p. 17). Aqui, o que impede o gesto liberador é a interdição divina. Tudo se passa de forma diferente no monólogo precedentemente mencionado.

Hamlet expressa, nesse solilóquio, um amargurado desalento pela vida. Em si mesma, ela não tem qualquer valor, não apresenta qualquer atrativo. A decisão entre ser ou não ser não leva em conta nada de prazeroso ou de desejável que a existência possa eventualmente comportar. Também não há mais consideração pelo mandamento religioso em si mesmo – teme-se apenas os sonhos potencialmente aterrorizantes que o sono da morte, terra desconhecida de cujo âmbito jamais ninguém voltou, possa trazer. A questão hamletiana coloca-se nos seguintes termos: o que impediria o indivíduo humano de encontrar libertação face ao "escárnio e golpes do mundo, (às) injustiças dos mais fortes, (a)os maus-tratos dos tolos, (à) agonia do amor não retribuído, (às) leis amorosas, (à) implicância dos chefes e (a)o desprezo da inépcia contra o mérito paciente, se estivesse em suas mãos obter sossego com um punhal?" (CAN, p. 569). Sua resposta vem seca e inclemente: "Que fardos levaria nesta vida cansada, a suar, gemendo, se não por temer algo após a morte – terra desconhecida de cujo âmbito jamais ninguém voltou – que nos inibe a vontade, fazendo com que aceitemos os males conhecidos, sem buscarmos refúgio noutros males ignorados?" (CAN, p. 569). E conclui que é essa consciência que faz de nós covardes¹⁶.

Note-se que o adormecer da morte e a conseqüente retirada para a *terra desconhecida* (*undiscovered country*) não implicam necessariamente a confrontação com o objeto mau, mas sim a *possibilidade* de encontro com um objeto mau, ou mesmo com algo da ordem do maligno, sem representação e sem imagem. A condição é de um suspense potencialmente paralisante – como no caso de Hamlet –, que coloca o sujeito em uma posição de desamparo face ao... possível, ao indeterminado. A possibilidade do terrível é inseparável da aventura de arriscar-se nas terras desconhecidas desse narcisismo arcaico e corporal do sono. É, também, solidária do não-saber de que sabe o Inconsciente e que intui os terríveis encontros que um mergulho desprevenido naquele país não descoberto pode eventualmente propiciar.

A aproximação entre o sono e a morte encontra forte referência mitológica, literária e clínica. O próprio Freud, ao sustentar a impossibilidade para o Inconsciente de representar as categorias negativas, tal como a morte, dá como exemplo a ineficácia dos estados de desfalecimento e de perda da consciência na tarefa de inscrever o não-experimentado no Inconsciente.

Sob um certo ponto de vista, Freud tem uma posição que interpela diretamente aquela de Hamlet, no que concerne à não-existência da categoria do negativo no Inconsciente. Diferentemente do Príncipe da Dinamarca, o pai da Psicanálise considera que os temores do desconhecido são moldados na fôrma dos temores conhecidos e que a confrontação com o "*undiscovered country*" da morte só pode se dar sobre as bases dos registros dos medos conhecidos. É bem verdade que, em *Reflexões sobre os tempos de guerra e morte*, de 1915, Freud sustentará que existe uma única via para se obter alguma forma de apreensão subjetiva do negativo da morte: as experiências de perda e de separação dos objetos amados. E a perda do pai amado é o motor mesmo da peça em questão (como também, diga-se de passagem, é o caso de Freud n' *A interpretação dos sonhos*, em que revela que a elaboração da perda do pai foi um dos motores principais para a realização desse livro imortal)¹⁷.

Contudo, em *Inibição, sintoma e angústia*, de 1926, Freud defenderá a hipótese de que o elemento organizador de certas situações como "perigosas" seria a angústia de castração, moldada pelo Édipo. Nessa perspectiva, as terras desconhecidas do sono e da morte tornam-se o palco sobre o qual pode ser interpretada uma outra cena, conhecida do Inconsciente, mas desconhecida e apavorante para o Eu. O sonho que pode ser sonhado na terra desconhecida comporta o risco de se tornar, para o sonhador, o espelho excessivamente desvelador de seu próprio mundo interno. É nesse sentido que Freud, em *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos* afirma que: "Quanto mais fortes forem os investimentos pulsionais do Ics., mais instável será o sono. Estamos familiarizados também com o caso extremo em que o Eu desiste do desejo de dormir, porque se sente incapaz de inibir os impulsos reprimidos liberados durante o sono – em outras palavras, em que renuncia ao sono por temer seus sonhos" (Freud, 1917, p. 257). Note-se, portanto, a proximidade dessa proposição de Freud com a frase acima mencionada de Hamlet: "Quem agüentaria fardos, gemendo e suando em uma vida servil, senão por terror de alguma coisa após a morte?".

Contudo, abordado apenas pelo vértice da representação e da representabilidade, o problema do medo da morte – e, por extensão, da noite e do sono – ficaria insuficientemente elucidado.

Em suas elaborações teóricas a respeito do narcisismo primário implicado no sono, Freud propõe que uma das operações psíquicas subjacentes ao adormecimento consiste justamente na absorção dos investimentos narcísicos nas imagens e aquisições do eu, em benefício do estabelecimento de um “narcisismo absoluto”¹⁸. Ou seja, é necessário que o sujeito tolere o abandono temporário de suas referências narcísicas cotidianas e a regressão a uma economia libidinal “intra-uterina”. Nesse caso, condições de insônia podem ocorrer, desde que o indivíduo necessite de forma urgente do ancoramento em uma imagem fixa do eu para poder sobreviver psicologicamente.

Em um outro caso de figura, o sujeito poderá ser incapaz de se deixar adormecer se as inscrições desse narcisismo primário forem excessivamente assustadoras, remetendo ao traumático e ao desamparo. Essa é a posição sustentada por Joyce Gonçalves Freire (2000) que, em seu estudo sobre a dimensão melancólica de Hamlet, propõe que: “para além de sua dúvida de ser ou não ser, não lhe resta senão o nada, o vazio, o descarnado da morte”. Sob essa perspectiva, podemos nos perguntar que adormecer seria tolerável se a única promessa do sono é a do encontro com o Nada e com o absurdo?

As mortes e a própria morte

Apesar da dúvida instalada no espírito do Príncipe, surge-lhe uma esperança de confirmar a veracidade das palavras do Fantasma, por meio de um estratagema que o teatro – “espelho do mundo” – poderia proporcionar. Trata-se da famosa “cena dentro da cena”. Fazendo um grupo de artistas mambembes representar diante do casal real uma peça – “A ratoeira”¹⁹ – na qual ele inserira uma cena de assassinato, tal como a descrita pelo Fantasma de seu Pai morto, Hamlet poderia julgar, pela reação de Cláudio, a realidade daquilo que a aparição denunciara. Com efeito, ao ver representada diante de seus olhos e diante de todo o público a infâmia que cometera e desejaria ocultar, Cláudio levanta-se subitamente, sai da sala e vai – solitário – recorrer ao perdão divino em uma prece, recolhido na capela.

Pego na ratoeira da peça modificada por Hamlet, o rei usurpador revela, em sua perturbação, o crime que cometera e que a cena denunciara.

Por sua vez, a rainha, abalada pelos eventos desencadeados pela ação do Príncipe, chama Hamlet com urgência para conversarem em seus aposentos. Esse encontro constitui um momento de verdade e de revelação. A rainha

acabara de assistir, na peça, as juras feitas pela rainha-atriz de que jamais se casaria novamente após a morte de seu esposo. Hamlet interrompe a apresentação para afirmar que, na peça, após o assassinato do Rei, o usurpador arrebataria o coração da viúva – tal como Cláudio fizera com Gertrudes.

Não se deve perder de vista que a peça foi representada à noite, às escuras. Quando tudo veio ao claro, desconcertando o Rei-usurpador, a providência tomada *in extremis* para remediar o incômodo da situação, foi a de se interromper a apresentação e iluminar-se o ambiente. Com as luzes jogadas sobre o palco, buscava-se interromper o efeito revelador produzido pela peça encenada no escuro.

Antes de encontrar com a mãe, na reserva de seu leito, Hamlet experimenta toda a perturbação que os demônios de seu espírito manifestaram com a chegada da noite:

Agora chega a hora maligna da noite,
Quando as campas se abrem, e o próprio inferno
Expira seu hálito mefítico no mundo.
Agora eu poderia beber sangue quente,
E perpetrar horrores de abalar o dia,
Se ele visse. Calma! Vamos à minha mãe.

A noite excitou os demônios mais profundos de Hamlet, que agora reclamam uma satisfação devassa.

A partir desse encontro, a peça progride em um encadeamento vertiginoso de assassinatos e mortes trágicas, até culminar na morte do próprio herói. Já na cena da discussão no quarto de Gertrudes, Hamlet executara, em um impulso de cólera cega, o pai de Ofélia – Polônio – que escutava a conversa do Príncipe com sua mãe escondido atrás de uma tapeçaria. Pouco mais tarde, o próprio Rei morto precisará intervir junto a Hamlet, para aplacar sua exaltação para com a Rainha e para lembrá-lo de sua tarefa vingadora.

A gratuidade das mortes que se sucedem vão de par com a falta de sentido que Hamlet atribuía à vida. A cena do cemitério, na qual o Príncipe reencontra ao acaso a caveira de Yorick, o amado pagem de sua infância, mostra o escárnio – misturado à amarga melancolia – que tomou conta de seu espírito. Com o crânio de seu companheiro de folguedos infantis entre as mãos, Hamlet pergunta, sarcástico: “Yorick, onde andam agora tuas piadas? Teus lampejos?”. E acrescenta: “(Horácio) você acha que Alexandre também ficou assim debai-

xo da terra?... E fedia assim? Puá!...” (MF, p.123). Reis e Imperadores, pessoas amadas e, também as desconhecidas, César, Alexandre, Yorick e o próprio Rei, todos retornariam ao pó, tornando não apenas prosaicas, mas vãs, todas as formas de vaidade e de esperança.

Contudo, aqui coloca-se um paradoxo. Conciliado com sua condição última de pó, ele próprio – um Príncipe – deveria então poder repousar sem a preocupação com o fato de que o sono exige daquele que deseja dormir o despojamento de todos os adereços narcísicos que sustentavam o Eu durante a vigília. Reis, príncipes, pessoas comuns e o próprio pó são feitos da mesma substância. Assim, tendo clara a dimensão ilusória das majestades humanas, essa consciência deveria permitir a humildade exigida pelo sono, que a todos acolhe nus, despidos das supostas glórias e mazelas do Eu. Mas Hamlet permaneceria ainda por um momento sem encontrar repouso.

À cena do cemitério encadeia-se justamente o enterro de Ofélia. Perturbada pelos insultos e desprezo insano recebidos da parte de Hamlet e trans-tornada pelo assassinato do pai pelas mãos daquele que outrora fora o seu amado, Ofélia enlouquece e termina por se suicidar. O encontro inesperado com a morte da jovem tem um efeito arrebatador em Hamlet. O Príncipe lança-se em sua tumba e implora para ser enterrado junto com ela. Laertes, filho de Polônio e irmão de Ofélia, entra em luta física com Hamlet, acusando-o de profanar os ritos funerários da jovem. Nesse momento, o Príncipe reencontra-se com seu desejo – essa é a tese de Lacan (1986), em seu comentário sobre a peça, no seminário sobre *O desejo e suas interpretações* – o qual se houvera extraviado em sua entrega ilimitada como instrumento dos desejos de outros. Agora Hamlet pode afirmar claramente: “Eu amava Ofélia. Quarenta mil irmãs não poderiam, somando seu amor, equipará-lo ao meu” (MF, p. 125).

Assim, lançado de forma irremediável face à morte da amada, Hamlet teve de se confrontar com a terrível realidade de perda produzida pelo suicídio – recurso por ele outrora tão valorizado – dados o vazio e o caráter insuportável da existência. Ofélia lançara-se ao sono da morte, enquanto Hamlet apenas o idealizava. Ela não lhe envia qualquer sinal dessa terra da qual ninguém um dia voltou e para a qual, em breve, Hamlet também se dirigiria. Diante do cadáver de sua amada, a morte não parecia mais reduzir-se apenas à placidez do sono comum, nem o suicídio a uma simples solução a se almejar. Hamlet confronta-se com as dimensões do desejo, da perda e da dor, das quais buscava desviar-se com seu niilismo cruel e inclemente, mas capaz de aplacar as dores do mundo por esvaziá-las de significação subjetiva.

Assassinado por meio das perfídias introduzidas por seu tio Cláudio e por Laertes, em um combate cavalheiresco de espadas, Hamlet consegue ainda, antes de morrer, finalmente realizar a vingança com a qual se comprometera junto ao Fantasma do Pai.

E partiu ele próprio ao repouso silencioso do sono da morte na Terra Desconhecida. Sem, contudo, enviar-nos qualquer sinal do outro lado, que talvez agora ele próprio conheça, sem poder nos comunicar o que quer que seja daquele país. Talvez, “o resto é silêncio” exprima, antes de mais nada, a condição daqueles que ainda foram deixados do lado de cá e que, a cada vez que fecham os olhos à noite, lançam-se em uma aventura misteriosa, sem qualquer garantia e que, talvez, seja a única metáfora verdadeiramente íntima e corporal da grande noite que virá.

Enquanto isso, tendo acompanhado a epopéia hamletiana de descoberta concreta – mas silenciosa – dos sonhos que nos aguardam no sono desconhecido da morte, resta ao público contemplar seu corpo sem vida no último ato para, em seguida, voltar para a casa intrigado com o mistério permanente do “*undiscovered country*”, que nos faz todas as noites sonharmos outros sonhos, que são os sonhos possíveis dos que ainda estão por aqui.

Notas

1. “To die, to sleep – To sleep – perchance to dream” (*Hamlet*, Cena III, ato I).
2. Esse fragmento de Hamlet será reproduzido e discutido em mais detalhes mais adiante.
3. Shakespeare, W. *Romeu e Julieta*, Ato III, cena 5.
4. “Que fardos suportaríamos nesta vida cansada, a suar, gemendo, se não por temer algo após a morte – terra desconhecida de cujo âmbito jamais ninguém voltou – que nos inibe a vontade, fazendo que aceitemos os males conhecidos, sem buscarmos refúgio noutros males ignorados?” (Shakespeare, W. *Hamlet*, Ato III, Cena I, p. 569).
5. Sobre o papel da mãe e de seu acalanto deve-se consultar JORGE, A. C. L. *O acalanto e o horror*.
6. “Good night, sweet Prince, And flights of angels sing thee to thy rest”. As citações em inglês foram retiradas da edição revisada de Shakespeare, W. *Hamlet*, The Signet Classic Shakespeare – New American Library: New York, 1987. As traduções utilizadas nesse trabalho foram as de Millôr Fernandes (Shakespeare, W. *Hamlet*. Porto Alegre: LGPM Pocket, 1998) e Carlos Alberto Nunes (Shakespeare, W. *Hamlet*. In: _____. *Teatro Completo – tragédias*. São Paulo: Ediouro). As citações de tradução são referidas pelas abreviaturas MF e CAN, segundo o tradutor consultado, seguidas pelo número da página do trecho referido.

7. *Hamlet*, Ato V, cena II.
8. Marcellus: "Thus twice before, and jump at this dead hour" (Ato I, cena 1).
9. "Who's there?". *Hamlet*, Ato I, cena I.
10. "Thrift, thrift, Horatio. The funeral baked meats did coldly furnish forth the marriage tables. Would I had met my dearest foe in heaven or ever I had seen that day, Horatio!" (Ato I, cena 2).
11. "Foul deeds will rise, though all earth o'erwhelm them, to men's eyes" (Ato I, cena 2).
12. "So, uncle, there you are. Now to my word: It is 'adieu, adieu, remember me'. I have sworn't" (Ato I, cena 5).
13. "...he repelled, a short tale to make, fell into a sadness, then into a fast, thence to a watch, thence into a weakness, thence to a lightness, and, by this declension, into the madness wherein now he raves, and all we mourn for" (Ato II, cena II).
14. "...this quintessence of dust" (Ato II, cena 2).
15. Shakespeare W. *Hamlet*, Ato III, Cena I. In: _____. *Teatro Completo – Tragédias* (trad. Carlos Alberto Nunes), São Paulo: Ediouro, p. 569. ("*To be or not to be: that is the question: Whether 'tis nobler in the mind to suffer The slings and arrows of outrageous fortune, Or to make arms against a sea of troubles, And by opposing end them. To die, to sleep - No more - and by a sleep to say we end The heartache, and the thousand natural shocks That flesh is heir to! 'Tis consummation Devoutly to be wished. To die, to sleep - To sleep - perchance to dream: ay, there's the rub, For in that sleep of death what dreams may come When we have shuffled off this mortal coil, must give us pause*").
16. "Thus conscience does make cowards of us all" (Ato III, cena I).
17. "[A elaboração desse livro] foi, assim verifiquei, uma parcela de minha própria auto-análise, minha reação à morte de meu pai – isto é, ao evento mais importante, à perda mais pungente da vida de um homem" (Freud, 1908, p. xxxiv).
18. "O desejo de dormir esforça-se por absorver todas as catexias transmitidas pelo ego e por estabelecer um narcisismo absoluto. Isso só pode ter um sucesso parcial, pois o que é reprimido no sistema Ics. não obedece ao desejo de dormir" (Freud, 1917, p. 257).
19. "The mousetrap" (Ato 3, cena 2).

Referências Bibliográficas

- BELLEMIN-NÖEL, J. *Psicanálise e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BLOOM, H. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- FERENCZI, S. Thalassa. In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Payot, 1974. vol. III.
- FREIRE, J. M. G. Hamlet, Oedipe de la modernité. *Cliniques Méditerranéennes*. 65: 221-237, 2000.

FREUD, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. In: _____. Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. (1900). *Die Traumdeutung*. In: _____. Studienasgabe, Bd. II. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1989.

FREUD, S. (1908). *Prefácio à segunda edição de "A Interpretação dos Sonhos"*. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974. vol. IV.

_____. (1912). *Totem e tabu*. In: _____. Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. (1914). *Introdução ao narcisismo*. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974. vol. XIV.

_____. (1915). *Reflexões sobre os tempos de guerra e morte*. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974. vol. XIV.

_____. (1917). *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos*. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974. vol. XIV.

_____. (1926). *Inibição, sintomas e angústia*. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974. vol. XX.

_____. (1930). *Mal-estar na civilização*. In: _____. Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GANHITO, N C P. *Distúrbios do sono*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

GARCIA-ROZA, L. A. *O mal radical em Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

HONAN, P. *Shakespeare: uma vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JONES, E. *Hamlet et Oedipe*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *Le cauchemar*. Paris: Payot, 1973.

JORGE, A. L. C. *O acalanto e o horror*. São Paulo: Escuta, 1988.

LACAN, J. *Hamlet por Lacan*. Campinas: Escuta, 1986.

PEREIRA, M. E. C. *Pânico e desamparo*. São Paulo: Escuta, 1999.

_____. Sim ou Não? A angústia e a voz do Outro. In: BESSET, V. L. (org.). *Angústia*. São Paulo: Escuta, 2002.

ROCHA, Z. *Os destinos da angústia na psicanálise freudiana*. São Paulo: Escuta, 2000.

SHAKESPEARE, W. *Julio César*. (trad. Bárbara Heliodora). Rio de Janeiro: Lacerda, 2001.

_____. Hamlet. In: _____. *Teatro Completo – Tragédias*. (trad. Carlos Alberto Nunes). São Paulo: Ediouro, sd.

_____. *Hamlet*. (trad. Millôr Fernandes). Porto Alegre: LGPM Pocket, 2000.

_____. Romeu e Julieta. In: _____. *Teatro Completo* – Tragédias. (trad. Carlos Alberto Nunes). São Paulo: Ediouro, sd.

WINNICOTT, D. (1963). Da dependência à independência no desenvolvimento do indivíduo. In: _____. *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

“Good Night, Sweet Prince”: Psychoanalytical Notes Upon Insomnia, Rest and Death in Hamlet’s Tragedy

Abstract

Heuristically based on Shakespeare’s “Hamlet”, this paper suggests a psychoanalytical approach to psychopathological issues related to insomnia. Through the narrow parallel the protagonist establishes between sleeping and dying, this work aims at developing Freud’s hypothesis that one dimension of insomnia would be to avoid meeting one’s own unconscious. Furthermore, Freud’s work clearly shows how terrifying it may be, for some people, to obey the demand – that allows sleep to come – to abandon the reference to their own “ego”.

Key-words

Insomnia; rest; death; Hamlet; Shakespeare; literature; theater; dream; sleep.

Mário Eduardo Costa Pereira

Psiquiatra; Psicanalista; Professor do Departamento de Psicologia Médica e Psiquiatria da UNICAMP; Doutor em Psicopatologia Fundamental e Psicanálise (Paris VII); Diretor do Laboratório de Psicopatologia Fundamental da UNICAMP; Coordenador do Serviço de Psicoterapia Psicanalítica HC-UNICAMP.

R. Carolina Prado Penteado, 725 – 13092-470 – Campinas/SP

tel.: (19) 3254-5064

e-mail: pereiram@correionet.com.br

– Recebido em 17/10/02 –