



## A EXPRESSÃO POÉTICA DA RAZÃO E DA LOUCURA EM HAMLET E OFÉLIA

The poetic expression of reason and madness in Hamlet and Ophelia

Rosanne Bezerra de Araújo<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-4308-3881> 

Wiebke Röben de Alencar Xavier<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-3291-5451> 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil. 59078-900 – [posletrasufrn@gmail.com](mailto:posletrasufrn@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo estudar *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*, observando como as temáticas razão e loucura são relevantes na estruturação da peça, no desenvolvimento da tragédia e na formação e singularidade dos personagens Hamlet e Ofélia. Nosso estudo tem como foco não somente o príncipe, mas também a figura feminina e sua representação em obras de arte posteriores a Shakespeare. Nosso interesse analítico parte do imaginário em torno da morte dessa moça que enlouquece por amor e provavelmente se suicida por não ter sido correspondida pelo angustiado príncipe. O elo entre razão, loucura e morte permanece como questão central deste artigo, cujo referencial teórico-metodológico é baseado no estudo de Northrop Frye e de Gaston Bachelard. Além de ressaltar o excesso de razão e individualismo em Hamlet, características do herói moderno, nosso objetivo é expandir a imagem delicada e frágil da jovem ninfa para as suas representações, ou seja, interpretações nas artes dos séculos posteriores. Para isso, trouxemos o pensamento de Bachelard sobre a imagem da água na morte de Ofélia, além da ressemantização da imagem da moça na pintura, no cinema e na poesia. No nosso artigo, mostramos o par dualista entre razão e loucura na peça, a valorização poética da imagem melancólica e perturbada da personagem Ofélia, bem como o seu protagonismo no decorrer dos séculos.

**Palavras-chave:** Razão; Loucura; Morte; Ofélia; Hamlet.

**Abstract:** This article aims to study *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, observing how the themes of reason and madness are relevant in the structuring of the play, in the development of the tragedy, and in the formation and uniqueness of the characters Hamlet and Ophelia. Our study focuses not only on the prince, but also on the female figure and its representation in the works of art after Shakespeare. Our analytical interest is based on the imaginary surrounding the death of this girl who goes mad with love and probably commits suicide for not being loved by the distressed prince. The link between reason, madness, and death remains the central issue of this article, whose theoretical and methodological reference is based on the study of Northrop Frye and Gaston Bachelard. Besides highlighting the excess of reason and individualism in Hamlet as features of the modern hero, our goal is to expand the delicate and fragile image of the young nymph to its representations and artistic interpretations of later centuries. To this end, we bring Bachelard's thoughts on the image of water in Ophelia's death, as well as the resemanticization of the girl's image

in painting, film, and poetry. In our article, we demonstrate the dualistic pair between reason and madness in the play, the valorization of the melancholic and disturbed image of the character Ophelia, as well as her protagonism throughout the centuries.

**Keywords:** Reason; Madness; Death; Ophelia; Hamlet.

## Introdução

É significativo o número de críticos que já se debruçaram sobre a obra de Shakespeare. Ainda assim, um clássico oferece sempre portas abertas a reflexões, portas essas que se abrem em outras e assim infinitamente. Posto isso, antes do desdobramento de nossa reflexão sobre a peça *Hamlet*, trazemos aqui, ainda que brevemente, considerações sobre alguns dos críticos mais renomados do dramaturgo inglês. Na conhecida obra *Falando de Shakespeare*, a estudiosa Barbara Heliodora (1997) destaca, entre outros temas, a linguagem objetiva em algumas peças, a exemplo de *Hamlet*. A autora chama a atenção para os monólogos cuja intensidade revela a estoica consciência da finitude humana. Sobre a temática da religiosidade, há o famoso estudo de Stephen Greenblatt (2014), *Hamlet in Purgatory*, que aborda temas religiosos modernos e medievais na peça. Já na introdução do livro *Hamlet: a critical reader*, Ann Thompson (2016) afirma que, apesar de inúmeros estudos críticos, a peça deixa questões importantes em aberto: “the play famously leaves many important questions unanswered” (2016, p. 8). Organizado por ela e por Neil Taylor, esse livro traz capítulos que consolidam os estudos clássicos sobre a obra, bem como abrem espaço para abordagens mais contemporâneas, levando em consideração o contexto de cinema, de música e de gênero na peça. A respeito do gênero, Ofélia é apresentada como personagem feminina que adquire importância mediante a figura de Hamlet, e a suposta ausência e o silêncio da moça permanecem como argumentos para sublinhar a centralidade da peça no príncipe.

O livro *Ophelia* (2007) de Lisa Klein e a sua adaptação fílmica *Ophelia* (2018)<sup>1</sup> são diferentes. Trata-se de releituras metaficcionalizadas da peça de Shakespeare contando a história de Hamlet sob o ponto de vista de Ofélia. Nessas duas adaptações, a personagem feminina torna-se o centro e sua visão ganha um novo espaço muito além do silêncio.

Tendo em vista as abordagens críticas recentes sobre a peça *Hamlet*, e inspirado pela “porta” que a obra de Lisa Klein e a sua versão cinematográfica abriram para tematizar a também centralidade também de Ofélia, o presente estudo concentra-se na releitura da expressão poética da razão e da loucura em Hamlet e Ofélia na peça, com ênfase nas diversas representações poéticas e emblemáticas da figura de Ofélia de modo a romper ainda mais com a tradicional visão do seu silêncio.

*Hamlet* (texto datado aproximadamente de 1600) traz uma personagem que é caracterizada como uma das figuras mais poéticas não só da literatura shakespeariana, mas de todo o universo literário. A existência dessa heroína conseguiu ir além do seu criador e poeta. Sempre que pensamos em Ofélia, visualizamos o efeito da imagem mítica de sua morte. Tal efeito resulta no triunfo da arte, de forma que sua figura mítica e inocente

---

<sup>1</sup> Filme dirigido por Claire McCarthy, com Daisy Ridley no papel da Ophelia.



resiste e se sustenta por si só. De fato, Shakespeare criou uma personagem pura, infantil e inexperiente para contrastá-la com Gertrudes, uma mulher madura, ambígua e de moral fraca. Antes de adentrarmos no tema da morte de Ofélia, iremos discorrer sobre o excesso de consciência em Hamlet e a ausência de ação na peça.

Como sabemos, a história se passa no reino da Dinamarca. Após a morte do rei Hamlet, o irmão deste, Cláudio, casa-se com Gertrudes, a rainha viúva, e passa a ser o novo rei. Hamlet filho, por princípios éticos e morais, é avesso à precoce festa de núpcias que ocorre no curto espaço de tempo após o funeral de seu pai. Os demais personagens que vivem na corte (Polônio, Laertes, Ofélia) são indiferentes à situação, de modo que o príncipe se encontra cada vez mais só, tendo como amigo e confidente Horácio, o único que o compreende e compartilha do seu olhar crítico em relação aos fatos ocorridos no castelo de Elsinore. Logo no primeiro ato da peça, agravando ainda mais o estado de espírito do príncipe, o espectro de seu pai lhe aparece e clama vingança por ter sido assassinado pelo próprio irmão que tomou a coroa do reino e sua esposa. Dá-se a entender que o espectro não descansará em paz até que seu desejo de vingança seja cumprido pelo filho. Tal verdade representa um peso para o príncipe que remói o sentimento de vingança, perdendo-se em questionamentos e reflexões ao longo da peça.

Neste artigo, atentamos para o desfecho emblemático não só de Hamlet, como também de Ofélia, evidenciando o poder icônico da morte da moça nas artes visuais, por exemplo, e observando o significado de sua presença na peça, ainda que sua voz seja ofuscada pela loquacidade desacertada das falas de Hamlet. A importância deste estudo encontra-se no fato de revelar Ofélia para além de uma personagem secundária e de pouca relevância na peça de Shakespeare. Se por um lado a crítica literária reuniu esforços interpretativos para consagrar Hamlet como um dos heróis da literatura ocidental que rompe com a tradição e inaugura a era moderna, a exemplo de Dom Quixote, como bem constata Turguêniev (2004), nesta investigação buscamos reavivar a imagem de Ofélia, notabilizando a sua presença no mundo das artes nos séculos posteriores, dando-lhe voz e destacando o seu protagonismo. Outra relevância de nossa investigação, ainda que Ofélia seja uma das personagens mais debatidas, encontra-se no destaque de sua imagem por meio da abordagem fenomenológica de Bachelard. Nela, o espaço revela-se como uma dimensão estético-afetiva sensível, um espaço que gera imagens primordiais da ninfa que flutua nas águas. A novidade deste artigo está em explorar a imagem de Ofélia na pintura, na poesia, no cinema, na fotografia, como veremos adiante. Apoiada na visão fenomenológica de Bachelard, nossa investigação busca destacar não somente a imagem de Ofélia até o século XX, com representações contemporâneas da personagem e de sua morte, mas também ressaltar o seu protagonismo.

### **Hamlet: a consciência como veneno**

Dando início a análise da peça, seguimos a trama pelo olhar de Hamlet, atentando para o seu comportamento e suas ações. Consciente do crime ocorrido na corte, Hamlet



parece ser livre para agir e fazer justiça ao assassinato de seu pai. Entretanto, não estamos diante de um herói idealista que luta por justiça, semelhante aos atos heroicos dos personagens de cavalaria em suas sagas. Hamlet é o embrião do herói moderno. Ele deve representar, portanto, a decadência do herói, cuja consciência é complexa, repleta de impasses, dúvidas, questionamentos. Em sua obra *Mitos do individualismo moderno*, Ian Watt (1997) destaca os heróis fechados em si mesmos, cada qual com um objetivo a ser alcançado. Fausto, Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoé possuem metas; cada qual é motivado por uma obsessão individual. Tais heróis não se casam, nem apreciam um relacionamento duradouro. Hamlet se encaixaria muito bem nesse grupo de heróis de Watt (1997). A meta de vingar o assassinato do pai torna o príncipe totalmente voltado para os seus questionamentos interiores ao ponto de sacrificar o amor que parecia sentir por Ofélia no início da peça. O príncipe é cético, sarcástico, irônico e totalmente diferente do velho Hamlet, seu pai. Conforme Harold Bloom (2000), ambos representam dois tempos diferentes: a época antiga (Hamlet pai) e a Renascença (Hamlet filho). O espectro aparece nas vestes de um cavaleiro enquanto o príncipe veste bem a figura de um intelectual da universidade. Em vez da ação, o jovem príncipe sobressai-se pelos seus pensamentos e reflexões. Eis o porquê da profusão de longos solilóquios no decorrer da peça, dando lugar à razão e ao conhecimento. Por causa da incidência dos solilóquios, a ação passa a ser substituída pela reflexão. Obviamente o príncipe deseja pôr em prática a sua vingança, mas não se sente capaz de fazê-lo, tornando-se prisioneiro de seus pensamentos. Como resultado de uma mente que tudo examina, Hamlet passa a esconder seus sentimentos e a limitar suas ações até que obtenha provas concretas sobre o assassinato, pois devido ao grau de sua racionalidade, chega a duvidar da veracidade do espectro, pensando ser este um espírito das trevas passando-se por seu pai. Diferente de um personagem como Macbeth, o príncipe é bastante civilizado para cometer um assassinato ainda que seja para vingar a morte do pai.

Northrop Frye (1999), em seu livro *Sobre Shakespeare*, observa que a peça é longa porque os personagens falam muito. As longas falas substituem a ação e provocam mudanças no efeito da obra: “Brief let me be” (permita-me ser breve), diz o espectro, mas em seguida continua falando, totalizando mais de cinquenta versos. “I will be brief” (serei breve), adverte Polônio, após ser repreendido pela rainha Gertrudes. Frye analisa alguns problemas em *Hamlet* tais como a loucura e a vingança, além do problema da redução da ação no drama.

A ausência de ação em Hamlet pode ser verificada na estrutura do seu discurso. A falta de liberdade para agir é observada na quantidade de verbos na forma infinitiva, como vemos no principal solilóquio de Hamlet.

To be, or not to be: that is the question:  
Where 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take 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 heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to, 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;  
To sleep: perchance to dream... (Shakespeare, 2000, p. 775-776)

[Ser, ou não ser: eis a questão:  
Saber se é mais nobre na mente suportar  
As pedradas e flechas da fortuna atroz  
Ou tomar armas contra as vagas de aflições  
E, ao afrontá-las, dar-lhes fim. Morrer, dormir.  
Só isso. E dizer que com o sono damos fim  
À nossa angústia e aos mil assaltos naturais  
Que a carne herdou: sim, eis uma consumação  
Que cumpre ardentemente ansiar. Morrer, dormir;  
Dormir, talvez sonhar...] <sup>2</sup> (Shakespeare, 2015, p. 81-82)

A predominância de verbos no infinitivo mimetiza a inação de Hamlet. Contra a claustrofobia de sua consciência, o príncipe teria como liberdade a ação. Contudo, é a reflexão que ganha espaço no decorrer da peça até culminar com o duelo final. Sobre o solilóquio citado, Frye valoriza a inação de Hamlet:

O monólogo do ser ou não ser por mais vulgarizado que tenha sido, ainda é o cerne da peça. É fundamentalmente organizado num fluxo de infinitivos, essa misteriosa parte do discurso que não é nem verbo nem substantivo, nem ação nem coisa. Trata-se de uma visão que encara a consciência como uma espécie de vácuo, um nada, no centro do ser. (Frye, 1999, p. 127).

Hamlet passa a ter sua rotina modificada pelo objetivo da vingança imposto pelo fantasma de seu pai. Antes, o que o oprimia e o entristecia era o casamento apressado de sua mãe. Agora, terá de centrar sua atenção em Cláudio que antes da visita do fantasma era-lhe um ser indiferente. A vingança torna-se um grande peso para um jovem príncipe, incapaz de agir diante da coerção do espectro em cobrar-lhe vingança. Resta-lhe, portanto, controlar os sentimentos sob a máscara da loucura. Além da prisão (interior) de sua consciência, o castelo de Elsinore também representa uma prisão (exterior) como evidencia a fala de Hamlet: "Denmark's a prison. (A Dinamarca é uma prisão)". Ainda que Hamlet fuja da Dinamarca após o assassinato de Polônio, na viagem é envolvido numa trama e é espionado por Rosencrantz e Guildenstern. Não há saídas. O príncipe sai da corte de Elsinore e para ela retorna, como se estivesse num labirinto e as linhas de seu destino não pudessem ser modificadas. Como já constatamos, é nos diálogos e solilóquios que se percebe, textualmente, a falta de liberdade para agir do príncipe. O excesso de verbos no infinitivo no mais comentado solilóquio de Hamlet é um exemplo a ser enfatizado, como bem demonstrou Frye.

Por tudo isso, vemos a dúvida (ou o excesso de razão) de Hamlet ser uma das formas de prisão do personagem. O príncipe não consegue sair do círculo de suas reflexões e do ceticismo de sua consciência para executar a vingança. Não há um desejo inflexível

---

<sup>2</sup> Os trechos da peça citados em português ao longo deste artigo são da edição Penguin Classics; Companhia das Letras, 2015, traduzido por Lawrence Flores Pereira.



em Hamlet, pois ele desacredita de tudo. Quando parte para a ação, comete erros: mata Polônio pensando ser este seu tio escondido a espioná-lo. Em seguida, Ofélia enlouquece e supostamente comete suicídio após ter conhecimento da morte de seu pai. Ainda, Rosencrantz e Guildenstern são mortos, pesando na consciência do príncipe o rastro de mortes que se desencadeou no reino após sua conduta a partir do episódio do aparecimento do fantasma do velho Hamlet. Na verdade, todas essas mortes poderiam ter sido evitadas se o príncipe tivesse realizado a vingança de imediato contra seu tio. Porém, é necessário lembrar que a consciência é o verdadeiro veneno que move a peça. O veneno volta-se contra aquele que o destila, o próprio príncipe. As pontas das espadas envenenadas e o vinho envenenado que concluem o quinto ato da tragédia simbolizam o veneno presente desde o primeiro ato: a consciência do jovem Hamlet que duvida até do bem. Para o escritor Ivan Turguêniev (2004, p. 313), trata-se da consciência de “um cético, impregnado pelo veneno da análise que tudo desmoraliza”.

### **Ofélia: a expressão poética da loucura**

A falta de ação em Hamlet ecoa no silêncio e na obediência de Ofélia ao seu pai Polônio. Temerosa de que os sentimentos do príncipe não sejam verdadeiros para com ela, Ofélia confia nos conselhos do pai e busca conter o amor no seu coração. Privada de pensamento, sexualidade e discurso, a personagem é frequentemente deixada de lado pela crítica literária, como bem ressalta a estudiosa Elaine Showalter (2013).

Hamlet, como sabemos, é o personagem central da peça. Em torno dele circulam as questões existenciais, as intrigas e os boatos do reino da Dinamarca. Ofélia, por outro lado, é a personagem que possui pouco espaço e pouca voz. No entanto, sua iconografia desde meados do século XVIII mostra a evolução deste mito literário inesquecível, suscitando novas leituras que detalham a presença desta ninfa na peça. Nas artes plásticas, a heroína shakespeariana é conhecida pela imagem poética da bela ninfa que se afoga nas águas. A loucura feminina e o suicídio por afogamento são temas caros nesta peça, não na crítica literária propriamente, mas sobretudo nas artes visuais.

É certo que a figura de Ofélia traz uma certa leveza para a tragédia de Shakespeare. Em meio a tantas mortes, aos crimes e à falta de moral na corte de Elsinore, Ofélia representa o ímpeto juvenil do amor e a inocência perante as artimanhas da vida. Ofélia é a ninfa que enlouquece por amor, imersa na angústia de ter sido culpada pelo distanciamento do príncipe. Este, traumatizado pela atitude despudorada da mãe, tende a julgar que todas as mulheres possuem a mesma natureza escorregadia e ambígua. Buscando afastar-se de um mundo desencantado e demasiado racional, Ofélia refugia-se nos bosques, caminhando ao lado do riacho, colhendo flores e cantando a sua dor. Acidentalmente, cai nas águas sem se dar conta de sua situação, segue cantando e sendo levada pela correnteza. Tal imagem torna a morte de Ofélia uma das mais comentadas no universo da literatura.

A partida do morto sobre as águas é comentada por Gaston Bachelard, ressaltando





o elemento água tanto como substância da vida como da morte. Sendo um símbolo maternal, a água recebe o morto em seus braços para, através do seu poder maternal, fazê-lo renascer. Em sua obra *A água e os sonhos*, no capítulo “O complexo de Caronte, o complexo de Ophelia”, ele aborda a imagem da água na morte como um “elemento desejado”. Conforme o filósofo, a água é a pátria das ninfas e a verdadeira matéria da morte feminina (Bachelard, 2002).

Misto de acidente, loucura e suicídio, a morte de Ofélia permanece como um símbolo do suicídio feminino. A imagem da moça, flutuando no riacho com flores espalhadas ao seu redor tornou-se uma das imagens mais poéticas projetada por Shakespeare. A representação de sua morte ganhou espaço no mundo da pintura.

Ofélia é uma figura conhecida nas pinturas da Escola Pré-Rafaelita. Um dos pintores mais conhecidos deste movimento artístico foi John Everett Millais que pintou uma Ofélia enigmática, cercada de flores, flutuando nas águas de um rio da Dinamarca, no despertar de sua adolescência:

**Figura 1 – Ofélia, por John Everett Millais**



Fonte: Millais, 1852

Além de Millais, William Holman Hunt e Dante Gabriel Rossetti foram os fundadores do grupo Pré-Rafaelitas surgido em 1848. Esses artistas se detiveram na imagem de sujeitos da vida e da literatura moderna.

Através das diversas versões artísticas de Ofélia, a heroína de Shakespeare passou a adquirir novas interpretações. De fato, em cada ato da peça, deparamo-nos com uma Ofélia diferente. De menina inocente, ela passa a um ser angustiado e atormentado pelo amor, ou melhor, pela indiferença e rejeição do príncipe. A presença poética da jovem em *Hamlet* vem recebendo, ao longo dos anos, outras possibilidades de resignificação no universo artístico.

O artigo instigante da pesquisadora Lívia Rocha (2017), intitulado “Ofélia na França do século XIX: do texto shakespeariano às imagens na pintura”, revela o poder iconográfico

da personagem em diversas representações nas artes visuais. A autora defende que a figura de Ofélia permanece no imaginário dos leitores até os dias atuais, em diferentes campos do conhecimento:

As cenas em que Ofélia demonstra seu desequilíbrio emocional e a narração de sua morte, feita pela rainha Gertrudes, há muito tempo desperta o interesse de diversos artistas. Entre os séculos XVII e XIX, houve uma multiplicidade incrível de representações visuais da jovem em diferentes passagens do texto, no século XIX a imagem de Ofélia se afogando tornou-se um ícone para os pintores franceses e, além disso, devido à polivalência da personagem, ela ainda é extensamente explorada em outras áreas, como a psiquiatria, a psicologia e os estudos feministas. (Rocha, 2017, p. 383).

Dentre as pinturas que trazem Ofélia, a autora menciona *A Morte de Ofélia*, por Eugène Delacroix, que apresenta a jovem flutuando na água e segurando o galho da árvore. Tal imagem revela bem a dúvida entre suicídio e acidente. Teria Ofélia largado o galho e optado por ser levada pelas águas? Há pelo menos três versões da morte da jovem pintada por Delacroix, que dedicou várias outras pinturas à peça de Shakespeare.

**Figura 2 – A morte de Ofélia, por Eugène Delacroix**



Fonte: Delacroix, 1844

Além da cena da morte, Delacroix pintou, também, a cena em que Ofélia enlouquece, após ser destratada por Hamlet, o responsável pela morte de Polônio, seu amado pai. De fato, encontramos várias imagens da musa em diferentes épocas, desde as conhecidas pinturas de John Millais, Arthur Hughes, John William Waterhouse, Alexandre Cabanel, Eugène Delacroix e tantos outros, até chegarmos ao século XX, com animações e paródias da morte da moça. Uma série de capas da *Revista Vogue* coreana (2007) com cenas associadas à Ofélia, numa sequência de fotos intitulada “Oh my Ophelia” prova a contemporaneidade dessa figura mítica feminina.



Figura 3 – Oh my Ophelia, por Joong Seok Oh



Fonte: Oh, 2007

Afinal, como bem afirma Rocha (2017, p. 388), Ofélia “rompeu o silêncio sobre sua personalidade e assumiu um protagonismo próprio de proporções infundáveis”. Constatamos, portanto, a figura de Ofélia, associada à pintura, à moda, ao cinema, à fotografia, à arte de modo geral, o que torna sua imagem enigmática aberta a diferentes ressemantizações e representações, sejam elas romantizadas ou fetichizadas pela Indústria Cultural. Podemos citar mais uma vez como exemplo o livro e o filme de cinema americano *Ophelia*. Na sua releitura metaficcional da peça de Shakespeare, Klein (2007) conta a história de *Hamlet* sob o ponto de vista da moça. Sob uma perspectiva feminina, o filme traz uma jovem corajosa e observadora. Ofélia aqui é a protagonista sociocrítica que não só conta a história do príncipe, como também relata a sua própria trajetória desde menina órfã, em seguida adotada pela rainha Gertrudes, até tornar-se sua dama de companhia. Nessa adaptação (e releitura da obra), Ofélia desvela a corrupção do reino, apresentando uma visão arguta da realidade a sua volta. Desde o início, ela se destaca das demais moças do reino por saber ler, e por isso torna-se a favorita de Gertrudes, já que no século de Shakespeare não era comum que as mulheres fossem letradas. Diferente da ingênua Ofélia da peça, encontramos a protagonista do filme sendo confiante e dona de seu destino. Essa nova perspectiva da personagem deixa para trás a imagem frágil e vulnerável de outrora. Como bem demonstrou Bachelard (2002), a imagem pura da moça de branco, que flutua na água, cercada de flores, passa a ser ressignificada nos séculos posteriores. Nesse sentido, percebemos a atualidade do pensamento de Bachelard nessa linha de interpretação que seguimos.

A poesia moderna também rompe com o silêncio de Ofélia. Como exemplo, trazemos o estado de delírio da jovem nos versos de Anna Akhmátova. Esse estado de delírio é elevado no poema "Lendo Hamlet" (1967), da poetisa russa, cujos poemas de amor são

repletos de alusões e permitem interpretar nossos sentimentos com base nos sentimentos de outros heróis e heroínas, como bem observamos na intertextualidade da primeira estrofe desse poema que traz a voz de Ofélia:

No cemitério, à direita, cobriu-se o túmulo de pó  
e, por trás dele, brotou um rio azul.  
Tu me disseste: “Então vai para o convento  
ou casa-te com um idiota...”  
Só os príncipes falam sempre assim.  
Mas eu me lembro dessas palavras:  
deixem que elas flutuem por cem séculos  
Como um manto de arminho jogado sobre os meus ombros.  
(Akhmátova, 2022, p. 54).

As palavras de Hamlet são repetidas no poema pelo eu-poético de uma Ofélia moderna. Aqui, a personagem feminina ironiza o discurso do príncipe, esperando que suas palavras de desprezo flutuem por séculos. Como sabemos, a jovem carrega nos seus ombros não apenas o fato de ter sido desprezada por Hamlet, mas também o peso da corte corrupta de Elsinore.

Retomando a Ofélia de Shakespeare, começando pelo seu nome, verificamos ser este de origem grega, *οφελος* (*ophelos*), que significa “ajuda”. Provavelmente o nome surgiu no século XV. Ironicamente, não há quem ajude Ofélia. Seu nome parece ser um pedido de socorro, porém seu destino é mergulhar numa tristeza infinita que a leva à loucura, culminando com a sua morte. Ofélia permanece pura até o final, sem ser tocada pela intriga e pela falta de moral que envolve o reino da Dinamarca. O elemento da água reforça ainda mais a ideia de pureza, como afirma Bachelard. Em meio à sujeira do reino, a presença de Ofélia oferece um momento de delicadeza na peça. Bachelard (2002, p. 84) chama a nossa atenção para a fala de Hamlet na primeira cena do terceiro ato: “Eis a bela Ofélia! Ninfa, em tuas orações, lembra-te de todos os meus pecados.” Sobre o papel de Ofélia na peça, como aquela que purga o pecado alheio, o filósofo questiona:

Ofélia deve morrer pelos pecados de outrem, deve morrer no rio, suavemente, sem alarde. Sua curta vida é já a vida de uma morta. Essa vida sem alegria será outra coisa senão uma vã espera, o pobre eco do monólogo de Hamlet? (Bachelard, 2002, p. 84).

Diante da fama de Hamlet e de vastos estudos sobre o personagem, destaca-se a relevância atemporal da jovem ninfa, obediente ao seu pai, esperançosa e confiante nas promessas amorosas do príncipe. Ofélia representa uma das personagens mais inocentes e honestas da literatura. Quando resolve afastar-se de Hamlet e recusar as suas cartas é por obediência ao pai que teme que ela ponha em risco a sua virtude.

Observemos a imagem de Ofélia nesta descrição da rainha Gertrudes. Eis o trecho que descreve a sua morte por afogamento no leito do rio:

There is a willow grows aslant a brook,  
That shows his hoar leaves in the glassy stream;



There with fantastic garlands did she come  
Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples  
That liberal shepherds give a grosser name,  
But our cold maids do dead men's fingers call  
them:  
There, on the pendent boughs her coronet weeds  
Clambering to hang, an envious sliver broke;  
When down her weedy trophies and herself  
Fell in the weeping brook; Her clothes spread  
wide;  
And, mermaid-like, awhile they bore her up:  
Which time she chanted snatches of old tunes;  
As one incapable of her own distress,  
Or like a creature native and indued  
Unto that element: but long it could not be  
Till that her garments, heavy with their drink,  
Pull'd the poor wretch from her melodious lay  
To muddy death. (Shakespeare, 2000, p. 831-832)

Há um salgueiro que se debruça sobre um riacho  
E contempla nas águas suas folhas prateadas.  
Foi ali que ela veio sob loucas guirlandas,  
Margarida, ranúnculo, urtiga e essa flor  
Que no franco falar de nossos pastores recebe  
Um nome grosseiro, mas que nossas pudicas meninas  
Chamam pata de lobo. Ali ela se agarrava  
Querendo pendurar nos ramos inclinados  
Sua coroa de flores, quando um ramo maldoso  
Se quebra e a precipita com seus alegres troféus  
No riacho que chora. Seu vestido se defralda  
E a sustenta sobre a água qual uma sereia;  
Ela trauteia então trechos de velhas árias,  
Como sem perceber sua situação aflitiva,  
Ou como um ser que se sentisse ali  
Em seu próprio elemento. Mas isso durou pouco.  
Suas vestes, enfim, pesadas do que beberam,  
Arrastam a pobrezinha e seu doce canto expira  
Numa lodosa morte. (Shakespeare, 2015, p. 154-155)

A descrição feita por Gertrudes é semelhante a uma tela pintada da cena de afogamento da menina. A urgência daquele amor também fez brotar a loucura e, guiada pelo afeto, Ofélia mergulha em um universo de ilusões. Nesse espaço ganha força um misto de sentimento puro e extremo aliado à angústia. No âmbito da insanidade que a toma como uma espécie de punição advinda da desilusão amorosa, a loucura parece aqui se tornar também instrumento harmonizador, mas capaz de dissolver-se aos poucos por intermédio do aparente e singelo contentamento de Ofélia em pleno caminhar rumo à morte. A cuidadosa descrição do local que envolve Ofélia e o seu caminhar para o fim da vida parecem revelar a tríplice aliança entre loucura, amor e morte. Há toda uma simbologia advinda da imagem local, primeiramente projetada no salgueiro inclinado sobre o riacho, em seguida nas flores e, por fim, nas águas que levam o corpo da ninfa. Para o cristianismo medieval o salgueiro pode tanto simbolizar a castidade quanto a morte. Na peça, há um



indicativo de que a jovem enlouquecera e cometera suicídio, porém, também pode ter sido um descuido dela ao se debruçar sobre um galho e cair no rio. Casta e vivendo um amor não correspondido, resta a doce menina livrar-se do mal que a aflige. Ali, no prelúdio da morte, tenta, pois, deixar uma coroa de flores. Todo esse quadro bucólico que envolve a personagem é melancólico e belo. Sua guirlanda é feita de urtigas, margaridas, ranúnculos e orquídeas. Temos desde a erva daninha que machuca em contato com a pele, à margarida que simboliza pureza, amor e juventude. O ranúnculo é semelhante a uma rosa com o seu aspecto aveludado e possui uma beleza estonteante. Enfim, não poderia faltar a orquídea lilás, a flor do amor e da sedução. Desprezada por Hamlet, Ofélia deixa o castelo de Elsinore, adorna-se de flores e segue atordoada, fora de si, cantando feito criança no bosque em direção ao rio. Então, torna-se sugestiva a ideia de que Ofélia inclina-se ao (re)nascimento e uma possível confirmação está na substância água que leva a jovem à morte, mas que também pode ser visualizada como símbolo de nova vida. Pensar a morte de Ofélia é tentar ver a fragilidade humana embebida na insanidade desencadeada pelo abandono do que talvez constitua o mais sublime dos sentimentos: o amor.

### Considerações finais

Conhecido principalmente por ser um drama político, a peça de *Hamlet* traz um herói que revela uma mente obsessiva pelo raciocínio. Grandes questionamentos são levantados pelo personagem a respeito do que devemos acreditar, como devemos agir diante de determinados conflitos, se há vida após a morte e, por fim, de qual versão de uma história podemos extrair a verdade dos fatos. O príncipe pondera cada ação a ser tomada. Enquanto planeja sua vingança, desconfia de todos e se passa por louco como forma de se proteger da conspiração do reino na Dinamarca. Se por um lado Hamlet se finge de louco como estratégia para investigar e atacar todos, inclusive Ofélia; por outro lado o amor de Ofélia é genuíno assim como a sua loucura é sincera e desencadeada pela tristeza diante da rejeição e desconfiança do príncipe. As mais de 340 falas de Hamlet ao longo da peça contrastam com o silêncio e a aparente invisibilidade de Ofélia. No entanto, é pela ausência que a moça se faz presente, pois os demais personagens – seu pai, seu irmão e Gertrudes – estão sempre mencionando seu nome, sua virtude e honestidade.

Hamlet alcança importância emblemática de representar um dos mitos do individualismo moderno. Por meio de uma mente que calcula e raciocina em excesso, como bem demonstrou Northrop Frye (1999) ao analisar a estrutura dos solilóquios e ao destacar a presença dos verbos no infinitivo, evidenciamos a falta de ação do príncipe. O filho de Gertrudes poderia, naturalmente, compor o grupo de heróis/mitos mencionados no estudo de Ian Watt (1997). No entanto, apesar da universalidade do personagem, essa excessiva clareza de raciocínio termina por prendê-lo e limitar suas ações no castelo de Elsinore. Mesmo que Shakespeare tenha dado liberdade ao príncipe, deu-lhe, também, um espírito angustiado com uma visão sombria da vida.

Já Ofélia, trata-se de uma personagem secundária que alcança o prestígio de mito



literário poético inesquecível, simbolizando a inocência, o amor, a loucura e a morte. Conforme Bachelard (2002), ela pode emblematizar o suicídio feminino, unindo a imagem da mulher, da água e da morte. A água é o elemento triste que acolhe o desespero de Ofélia. A coroa de flores entrelaçadas que ela traz sobre sua cabeça é cheia de significado, pois diferencia a jovem plebeia da realeza, enaltecendo-a e coroando-a por sua virtude, humildade e fidelidade a Hamlet. No final da tragédia shakespeariana, Ofélia permanece como um enigma, uma joia intacta que flutua nas águas e no pensamento de nós, leitores.

Por fim, constatamos que nos séculos posteriores, essa imagem se amplia nas artes e ganha voz própria, revelando o protagonismo crescente da personagem.

## Referências

AKHMÁTOVA, Anna. **Antologia poética**. Trad. de Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM, 2022.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BLOOM, Harold. Hamlet. In: BLOOM, Harold. **Shakespeare**: a invenção do humano. Trad. de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

DELACROIX, Eugène. **A morte de Ofélia**, 1844. Disponível em <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Ferdinand-Victor-Eugene-Delacroix/60233/A-morte-de-Of%C3%A9lia,-1844.html>. Acesso em 19 fev. 2023.

FRYE, Northrop. **Sobre Shakespeare**. Trad. de Simone Lopes de Mello. São Paulo: Edusp, 1999. (Criação & Crítica; 9).

GREENBLATT, Stephen. **Hamlet in purgatory**. Princeton: Princeton University Press, 2014.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: FUNARTE: Cultura Inglesa, 1997.

KLEIN, Lisa. **Ophelia**. London: Bloomsbury Publishing PLC, 2007.

MILLAIS, John Everett. **Ofélia**, 1852. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:John\\_Everett\\_Millais\\_-\\_Ophelia\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg&oldid=693944031](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg&oldid=693944031). Acesso em 18 fev. 2023.

OH, Joong Seok. Oh my Ophelia. **Revista Vogue**, abr. 2007. Disponível em: <https://transmedialshakespeare.wordpress.com/2015/11/15/theres-fashion-in-death-vogue-magazine-and-its-fascination-with-the-death-of-ophelia/>. Acesso em 15 jan. 2024.

OPHELIA. Direção: Claire MacCarthy. Produção de Ehren Kruger *et al.* Reino Unido/Estados Unidos: IFC Films, 2019. 1 DVD (114min).

ROCHA, Livia Zacarias. Ofélia na França do século XIX: do texto shakespeariano às Imagens na pintura. **XII EHA – Encontro de História da Arte**, UNICAMP, 2017, p. 383-391. Disponível em:



<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Livia%20Zacarias%20Rocha.pdf>. Acesso em 06 de nov. 2022.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. *In*: SHAKESPEARE, William. **The Complete works of William Shakespeare**. London: Parragon, 2000, p. 710-860.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Trad. de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2015.

SHOWALTER, Elaine. Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism. *In*: WOFFORD, Susanne L. (ed.). **Hamlet**. Boston: Bedford Books, 1994, p. 80-98.

THOMPSON, Ann; TAYLOR, Neil. **Hamlet: a critical reader**. London: Bloomsbury, 2016.

TURGUÊNIEV, Ivan. Hamlet e Dom Quixote. *In*: TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e filhos**. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 301-326. (Coleção Prosa do Mundo, 16).

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**. Trad. de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

#### NOTAS DE AUTORIA

**Rosanne Bezerra de Araújo** (rosanne.bezerra@ufrn.br) é graduada em Letras-Inglês, doutora em Letras (UFPB) e mestre em Literatura Comparada (UFRN). É Professora Associada do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da UFRN, atuando no Curso de Letras-Inglês e no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL). Bolsista do Programa Pesquisa Pós-doutoral Sênior no Exterior (CAPES).

**Wiebke Röben de Alencar Xavier** (wiebke.xavier@gmail.com) é graduada em Licenciatura em Língua e Literaturas de língua alemã e francesa, e doutora em Literatura pela Universität Osnabrück/Alemanha. É Professora Associada do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da UFRN, membro permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da UFRN e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB.

#### Agradecimentos

Não se aplica.

#### Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de; XAVIER, Wiebke Röben de Alencar. A expressão poética da razão e da loucura em Hamlet e Ofélia. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-15, 2024.

#### Contribuição de autoria

Rosanne Bezerra de Araújo: concepção do artigo, coleta de dados e análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

Wiebke Röben de Alencar Xavier: concepção do artigo, análise de dados, elaboração e revisão do manuscrito, discussão de resultados.

#### Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES-PRINT) – Código de Financiamento 001.

#### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.



### **Aprovação de comitê de ética em pesquisa**

Não se aplica.

### **Conflito de interesses**

Não se aplica.

### **Licença de uso**

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

### **Publisher**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

### **Histórico**

Recebido em: 10/03/2023

Revisões requeridas em: 22/11/2023

Aprovado em: 28/04/2024

Publicado em: 17/06/2024

