

Hamlet, a invenção do sujeito

*William Batista**

O herói trágico se equilibra e se desequilibra no limite do humano inapreensível. Toda tragédia se bate com medidas, margens e fronteiras, que marcam as distâncias; tanto aproximam como separam. O trágico se sustenta no equilíbrio e no desequilíbrio dos impasses; no desequilíbrio do equilíbrio do impasse.

Hamlet é o herói trágico que se equilibra fora do eixo do tempo do seu ser. Quem está fora do eixo está fora por referência ao centro. O tempo do ser marca o contorno da sua possibilidade.

O tempo fora do eixo está fora por referência à hora do seu acontecimento. Personagem fora de cena, Hamlet atua na tragédia como o ator latente em cena, que cava todas as possibilidades da latência. É da negatividade do enigma, da latência, do impasse, a perda e do desequilíbrio que a intuição de Hamlet e a sua tragédia emergem como acontecimento da invenção do sujeito. Um acontecimento que marca a modernidade de maneira decisiva.

Hamlet não perdeu apenas o seu lugar e o seu poder de príncipe, perdeu o seu ser. Fora do tempo do seu ser, Hamlet recusa o equilíbrio das identidades. Herói dentro de um papel perdido, ninguém sabe quem é Hamlet em Elsinore.

Sob um ponto de vista filosófico, suspenso entre a Idade Média, Elsinore, e a modernidade, Inglaterra, Hamlet perdeu a sua identidade de Príncipe da Dinamarca e sobrevive agora com o que lhe resta: a consciência de si. Sob um ponto de vista psicanalítico, perdeu o seu objeto de amor e caiu no desabrigo da melancolia.

* Filósofo, mestre em Filosofia pelo ICFS/UFRJ, doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Membro associado ao CPRJ. Livros publicados: *O devir da verdade* (Ed. Letra Capital); *Memória da ausência* (Ed. Letra Capital).

A tragédia de Hamlet narra uma história de melancolia e alienação. O conceito de melancolia invoca relação de objeto e ruptura, e o conceito de alienação pressupõe a consciência cindida, a negatividade da alteridade e a experiência da perda. Hamlet é um alienado melancólico. Alienado no desejo do pai.

A tragédia de Hamlet convoca o conceito racionalista de sujeito para o lugar do conceito aristotélico metafísico de identidade. Enquanto o conceito aristotélico de identidade identifica o ser do ente na totalidade, o conceito cartesiano de sujeito alude apenas ao ser do homem, ao sujeito da razão.

Na história da humanização no ocidente, ao final da Idade Média, a cultura ocidental aos poucos se afasta do já distante humanismo trágico grego e do humanismo medieval escolástico em direção ao humanismo moderno.

Shakespeare escolhe o castelo de Elsinore como cena da morte do homem medieval e como lugar do começo da história do sujeito moderno no drama. Assim também atua no romance o Dom Quixote de Cervantes, contemporâneo do Hamlet de Shakespeare.

Diante do mundo, também Dom Quixote se ocupa da consciência de si, nem do delírio nem da realidade. Não se ocupa das justaposições e disjunções objetivas e lógicas. Hamlet pensa, Dom Quixote delira. E diante dos olhos admirados e inocentes dos dois heróis desequilibrados no eixo do tempo a figura do mundo muda.

Hamlet e Dom Quixote, dois heróis fora do eixo, equilibrados e desequilibrados no limite da razão, à fronteira da modernidade. O sujeito moderno se apoia e se ampara na razão.

Fora do movimento racionalista no campo da filosofia, a superação do idealismo estético grego renascentista na arte, a invenção da imprensa, a reforma protestante e o fim da unidade religiosa do cristianismo, o ímpeto de independência intelectual da burguesia, Dom Quixote no romance, Hamlet, no drama trágico oferecem o testemunho contundente e eloquente da tensão entre um fim e um começo no início do século XVII. Na história da humanização no ocidente é essa ruptura que promove a passagem do humanismo medieval teocêntrico para o humanismo racionalista moderno antropocêntrico.

E enquanto Hamlet ruma o seu desconforto, abandona o projeto de vingança proposto pelo fantasma do pai até sucumbir no fim ao ideal de humanismo racionalista, vizinho ainda quase imperceptível no horizonte do tempo fora do eixo. Em Elsinore, Hamlet não se identifica. E enquanto elabora o vazio de ser, o personagem se adensa.

O seu incômodo não é o não se identificar com a função do seu papel no castelo; o que o equilibra e desequilibra é o impasse da decisão de ser sujeito.

O roteiro acompanha à distância calculada o andamento das hesitações do herói que pensa. A sua ação é seu pensamento. Hamlet pensa, e assim se cumpre como Hamlet.

No castelo de Elsinore, ninguém reconhece mais o príncipe, agora em tudo tão estranho vindo de outro lugar. Calcula o gesto dos seus atos e retrocede cada vez mais lento na direção do tormento das suspeitas.

O roteiro trágico já preparou os confrontos inescapáveis; já marcou a hora certa para que os conflitos se exponham e se expandam no enredo. A trama já marcou a hora certa do reconhecimento dos estranhamentos. Na hora preparada os personagens confrontados serão convocados à consciência de si.

O multifacetado Hamlet flutua ao longo do enredo trágico ao peso dos seus recursos de silêncio, recusas, contradições, ambiguidades. Hamlet é tão inabordável como a sua consciência, que desliza de uma cena a outra invisível.

Oferece e recusa todas as suas faces; fareja e vaga pelos corredores escuros do castelo em permanente estado de emergência. As contradições de Hamlet o expandem para dentro do eixo do tempo da revelação do sujeito.

Depois da aparição do fantasma, o castelo caiu numa escuridão tão compacta que o único objeto sólido e visível a Hamlet é seu pensamento. E se descreve o tempo como fora do eixo é porque a sua posição no transe da temporalidade é instável e vulnerável.

Hamlet se apoia na fluidez do fantasma; nada lhe vem com harmonia ou segurança. A cada diálogo ou monólogo uma verdade o desafia. O castelo pesado e tranquilo parece lento e desde sempre morto. E Hamlet, dentro e inteiro, medita a dádiva do seu estigma.

Em Elsinore, nada acontece; só o tempo acontece. Hamlet é ele mesmo o tempo fora do eixo. Cauteloso e urgente, põe o tempo da morte e o tempo da vida fora do eixo. Enquanto vive já quer a solução da sua morte.

O personagem espreita solitário pelas sombras ao fardo do vazio de respostas. Hamlet não sabe responder, só sabe perguntar. O seu critério é o critério moderno da razão que pergunta todas as perguntas, e não mais o critério da verdade revelada suposta a responder todas as respostas. Hamlet é moderno, sem o seu reconhecimento.

Pergunta e, antes da resposta, pondera o que a pergunta revela e a resposta embaralha. Pergunta e recusa as respostas. Teima sobre a insistência da pergunta e recua. Rompe as margens das respostas e da pergunta que pergunta pelo ser e o não ser. Hamlet quer o impossível. Quer ao mesmo tempo ser e não ser o que é, ao mesmo tempo ser sem ser o que é. Hamlet é sujeito; ninguém reconhece mais em Hamlet o príncipe de antes do fantasma.

Porque aparece como fantasma, o pai já morreu e ainda não morreu. Hamlet é o desamparado que recusa o amparo. Pois o fantasma apareceu no lugar do pai. Sem a figura do pai, o amparo de Elsinore de nada serve. Não porque o pai falte ao amparo, mas porque o amparo sem o pai não substitui o pai. Hamlet recusa a renúncia à falta do pai. Resiste a essa falta.

O que desequilibra o herói é o aparecimento do fantasma. O próprio do fantasma é não se identificar nem com a realidade nem com a ficção. O fantasma é o que aparece; a aparência do fantasma é que é real. Realidade objetiva e ao mesmo tempo subjetiva, o fantasma aparece para aquele por quem quer ser visto e desaparece para aquele a quem quer ser invisível.

O fantasma pode aparecer e desaparecer; a realidade objetiva só pode aparecer e não pode desaparecer. Hamlet está certo de que viu o fantasma. O fantasma que aparece e desaparece e ele viu é o fantasma do pai.

A aparição do fantasma tornou mais evidente a privação e o desamparo. Qualquer coisa que a mão do homem alcança vira posse ou servidão, demanda ou falta. O fato do tempo marca de antemão a experiência da espera do futuro inocente. O futuro é mais inocente que a presença silenciosa do fantasma do passado.

O próprio do fantasma é o equilíbrio no limite da realidade e da ficção. O herói fora do eixo se equilibra no desequilíbrio da objetividade e da subjetividade porque sabe da realidade do fantasma e conhece a potência da visão da evidência subjetiva.

É desse aberto da indefinição e não identificação que emergem as possibilidades das contradições e paradoxos de Hamlet. É de dentro do seu labirinto de pensamento infinito e sem saída que Hamlet desempenha o seu papel no advento da modernidade e na invenção do sujeito.

Hamlet é sujeito. Sujeito é aquele que é capaz de colocar a questão do seu ser e de colocar o seu ser em questão. E se coloca em questão porque é sujeito. Todos os outros que estão fora-da-questão estranham Hamlet. Fora do eixo e em-questão no seu ser, Hamlet não pertence mais a Elsinore.

Das grandes tragédias de Shakespeare, Otelo se concentra no ciúme e na honra, Romeu e Julieta nos encantos e agruras do romance juvenil, Lear na dignidade da majestade e no senso de justiça, Macbeth na imaginação do mal e na ambição sem medida; Hamlet não recebe um centro discernível. Shakespeare se inclina sobre o herói fora do eixo e descentrado, acompanha e contorna as pistas falsas do seu ser ainda por vir.

Sujeito é uma invenção moderna; não existe sujeito nem no classicismo grego nem na cultura medieval. A poesia do texto de Shakespeare ruma a

tensão entre um fim e um começo e hospeda na turbulência dessa ruptura a tensão do seu herói.

A tragédia de Hamlet testemunha o surgimento do sujeito moderno enquanto a personagem dura imprevisível na cena trágica como múltiplo, em mutação, em expansão; impossível de ser definido. Impossível de ser abordado fora das suas ambiguidades.

O sujeito moderno se define como sujeito da razão e do pensamento. Pensar é duvidar. Hamlet sobrevoa a cena trágica em estado de suspensão; pensa, hesita, vacila. O seu pensamento é a sua ação. O seu drama lhe impõe o fardo da inquietação do pensamento: a suspensão, a propensão à auto escuta, a predisposição ao temperamento filosófico e especulativo, à meditação concentrada.

Quando aparece o herói sem escolhas, aparece o herói com escolhas demais. Quando parece o herói submetido às exigências e expectativas do fantasma do pai, aparece o herói sem pai e impregnado da ausência do pai.

E é precisamente essa ausência que cumula de vazios a cena do sujeito moderno. Na modernidade da tragédia de Hamlet o que pesa é o fantasma da ausência do pai; na modernidade que se segue à crise da idade média, o que pesa é o acontecimento do lento afastamento da providência de Deus do centro da cultura. Hamlet, o sujeito da tragédia, perde o pai e a cultura perde o seu centro paterno providente.

Nesse vazio de centro, o homem, emancipado dos controles da tradição medieval monolítica e hegemônica, toma para si mesmo a tarefa da construção da natureza de si e da natureza do mundo. O sujeito emerge autônomo em relação a qualquer autoridade a não ser a autoridade da razão.

O sujeito não se assegura de nenhuma certeza a não ser da certeza da sua intuição racional subjetiva. Não é, por exemplo, a existência de Deus que estabelece com segurança a existência humana, mas a existência do homem que pensa em Deus que estabelece, pelo seu raciocínio causal, a certeza da existência de Deus.

Hamlet pensa como os modernos: as verdades não são alusivas apenas à realidade, mas ao sujeito que pensa a realidade, ao sujeito da razão. O “penso, logo existo” cartesiano significa que a substância do sujeito é pensamento.

O sujeito existe em pensar; se deixar de pensar, deixa de existir. Hamlet é sujeito moderno: pensa para manter-se na existência. A ação do herói é seu pensamento. Porque pensa por si, Hamlet se tornou irreconhecível em Elsinore.

É do seu pensamento que Hamlet faz emergir as contradições do seu personagem: simultaneamente a urgência da reflexão e a lentidão da ação e do sentimento; aflição e ousadia ineficazes; insanidade e lucidez na mesma

inteligência aguda e na mesma estupidez ansiosa, dissimulação e honestidade ingênuas.

Imaginação poderosa, ironia rude e amargura; predisposição a monólogos refinados, penetrantes e atormentados, ao mesmo tempo à prostração e às dúvidas, incertezas e protelação paralisantes; interiorizado sublime e ridículo; personalidade majestosa e embotamento; nobreza e delicadeza em um caráter desafiador; forte e inseguro, ressentido severo e transgressor indefeso, submisso, lírico.

No centro da cena, Hamlet avança e retrocede, antecipa e volta ao começo, debate, foge dos riscos e temeridades por mais clara que a oportunidade se apresente. Só aceita decidir a decisão mais segura e mais propícia.

A decisão mais propícia nunca lhe vem. Hamlet não quer ser identificado, quer o impossível, quer ser si mesmo. Quer a decisão de si, quer a decisão perfeita. E porque espera a decisão perfeita, não decide.

Não constitui nenhuma coincidência histórica que a primeira apresentação da tragédia de Hamlet tenha acontecido em 1601. O século XVII testemunha a invenção da modernidade e do aparecimento das figuras da ciência, que pode ser definida como o pensamento racional da causa; e do sujeito, que pode ser definido como a afirmação da consciência de si e como consciência de consciência.

O verso 161 da cena II do ato I atesta, à maneira de Hamlet, essa eclosão. O verso “I do forget myself” pode receber traduções diferentes: “Não sei quem sou. Ou: eu me esqueço do meu ser. Ou: eu me esqueço da minha identidade. Ou ainda: a minha identidade não me importa”. Pois o que importa a Hamlet não é o self, o que lhe importa é a consciência de si.

Quando Hamlet descreve o seu tempo como fora dos eixos – “out of joint” – no ato I, cena 5, v. 197, ele fala dele mesmo. Personagem fora de cena, Hamlet não se reconhece no cenário compacto e concreto de Elsinore. E fala como fala o sujeito moderno, que duvida e pergunta. Como de um pacto com o pensamento, a fala de Hamlet emerge da consciência de consciência.

À sombra de Hamlet, a modernidade entra no castelo de Elsinore com seus critérios da interioridade autônoma, sem a separação entre a ação do personagem que pensa e o pensamento do personagem que age. No enredo da tragédia de Hamlet, a reflexão do personagem é mais decisiva do que a ação dos fatos narrados ou dramatizados. O roteiro descreve e acompanha o desmoronamento das ressignações abnegadas de Hamlet em Elsinore.

O acontecimento do pensamento em ação desembaraça o herói Hamlet dos reducionismos. O seu drama está também na recusa à redução de si a qualquer substância. Hamlet se recusa a ser herdeiro do rei, a ser o filho do rei e a

ser o príncipe do reino sem o rei e se recusa a ser o filho do rei assassinado em uma conspiração da qual já sabe que foi planejada pela mãe e o tio. Hamlet sabe e ninguém em Elsinore sabe que ele sabe.

E se recusa a ser o sobrinho do rei e ser o filho da rainha e se recusa tanto a ser adulto como a ser infante, a ser tanto insano como saudável, a ser tanto inteligente como ridículo e se recusa tanto a ser tolo como a ser lúcido, a ser o lúcido que se finge de tolo, a ser a louco que se finge de lúcido e de louco. Ou ser o lúcido que não distingue a lucidez da loucura.

Hamlet só não se recusa a ser o ator do seu drama. O ator é seu personagem; só o personagem pode simultaneamente ser e não ser o que é. A cena verdadeira teatralizada no banquete de Elsinore realiza o único gozo de Hamlet, o gozo do ator.

O único gozo que Hamlet não recusa é o gozo da cena teatral imaginária. Hamlet só vive a cena do pensamento; o pensamento é o gozo.

O herói recusa o papel de herói e de vilão no enredo; e se não cumpre nem o papel de vingador e nem de vítima é para que essas recusas às demarcações o livrem do peso das identidades. Não quer a identidade, quer a consciência, o saber de si; quer pensar o ser e saber do ser. Mas o ser é impossível de ser articulado; Hamlet quer o impossível.

Ao monólogo consagrado com o título de “Ser ou não ser” – ato III, cena 1, v. 57 ss – pelos questionamentos que se seguem, a tradução mais conveniente seria: “Existir ou não existir”, que a partir dos primeiros versos acompanha absorto a reflexão poderosa em torno do atormentado confinamento da identidade e em torno do sentido da existência e da morte.

O que se revela a cada verso é que o sujeito não é um dado, é um confronto do ser si mesmo com o não ser si mesmo; uma transição, ao mesmo tempo afirmação e negação. O sujeito é o ser em estado de suspensão. Hamlet é sujeito e nunca se identifica exclusivamente com nada que o defina em uma identidade. Ninguém reencontra Hamlet em Elsinore.

Faz parte do enredo da tragédia que não se esclareça se Hamlet está sendo Hamlet ou se está representando Hamlet no papel de Hamlet, se finge ser o que é e que finge ser o que não é.

Nas vestes de qualquer dos seus personagens, Hamlet é sempre teatral; sua verdade é pensada e inventada. O teatro alucinatório de Hamlet na noite do banquete leva as farsas do rei e da rainha até ao insuportável limite da realização teatralizada da verdade. Até ao insuportável limite do gozo.

Hamlet encena o pensamento. Contudo, não é o seu pensamento sempre de novo recolocado e revisto e nem são as suas interrogações reiteradas que

inibem a sua ação. O que inibe a sua decisão e a sua ação é mais a perspicácia da sua percepção de que o mundo está fora dos eixos e que não há separação entre ação e pensamento.

Hamlet encena o pensamento em ação. Só aparentemente o roteiro abandona a ação e os acontecimentos para se concentrar nas ressonâncias da reflexão do herói. O que interessa a Shakespeare é o que acontece dentro, a interiorização do sujeito.

Em Hamlet, o acontecimento trágico é o pensamento do herói. O drama gira em torno do afundamento do herói nos seus sentimentos, suas reações e suas reflexões a partir da aparição do fantasma do pai.

É fundamental que se trate de um fantasma para que Shakespeare deixe no ar a decisão sobre a verdade e a ficção da aparição falsa ou verdadeira, experimentada e vivida como verdade.

E uma vez que é o sujeito que decide se o objeto é falso ou verdadeiro, a verdade ou a falsidade da visão dessa aparição nunca fica decidida no enredo. Não fica decidida porque a subjetividade da consciência não é colocada em questão. Se a aparição foi experimentada e vivida como verdadeira pelo sujeito, essa aparição é verdadeira.

A tragédia de Hamlet encena o acúmulo de sentido do mundo vivido e refletido subjetivamente. Abandona o imediatismo não refletido de fatos observáveis e experiências coletivas, coloca entre parênteses os acontecimentos empíricos objetiváveis e objetivados. Abstem-se do concreto irrefletido.

A subjetividade moderna define que o objeto é o que é para o sujeito. O sujeito intui a objetividade do objeto. Na encenação teatral no palácio de Elsinore, por exemplo, todas as cenas inventadas são verdadeiras. Shakespeare faz com que a encenação falsa e verdadeira precipite a revelação da verdade.

Hamlet deixa aparecer o fundamento do sujeito moderno: a razão reflexiva é a substância do sujeito. O sujeito existe pensando; o pensamento é a sua existência. O sujeito se afirma como existente pelo seu saber de si como consciência e como consciente de si. O sujeito é consciência de consciência.

Em nenhum momento Hamlet se afasta da consciência de si. As cenas em que o personagem se isola e contempla os desdobramentos do enredo como se ele fosse personagem fora da peça estão a serviço do drama da interiorização substancial do sujeito. Hamlet consciente de si sabe de si e só por isso não se reconhece mais no mundo puramente concreto e exterior de Elsinore.

O sujeito moderno se universaliza e se afirma pela interiorização e pela reflexão. É a consciência de si que precipita Hamlet na dúvida, na especulação, no questionamento, na elaboração e reelaboração sem fim.

Se Hamlet se surpreende consigo mesmo e não confia no que se dá a ver ao seu redor e se volta para si e elabora sua percepção e seus sentimentos, essa atitude revela que Hamlet é sujeito. Ninguém em Elsinore se lembra mais de Hamlet.

Shakespeare tece o enredo trágico e desencadeia os acontecimentos e ação em função da interiorização do herói. O roteiro não resolve os impasses e não responde ao drama; parece mais ocupado em expandir os enigmas do humano. Shakespeare humaniza o herói, não pelo sofrimento e o estranhamento, como na tragédia grega, mas pela reflexão e o pensamento.

E Hamlet, que se recusa a ajustar-se ao seu papel no reino, ajusta-se mais ao papel que a posteridade lhe confia de herdeiro do confronto e do conflito entre o fim da herança medieval e o começo do mundo moderno. Shakespeare confia a Hamlet a bênção e a maldição do enigma que os poetas gregos confiam aos seus heróis trágicos na *polis* intensamente conflituosa.

A tragédia de Hamlet se estrutura sobre dois enigmas: o enigma da morte do pai e o enigma do fantasma do pai. Esses enigmas impelem e ao mesmo tempo impedem tanto o cumprimento do desejo do pai como o cumprimento do desejo do filho. O drama trata do enigma e do enigma do desejo.

A relação com o desejo é sempre dramática. O drama do desejo percorre todo o roteiro e evoca dois pontos de vista: o ponto de vista filosófico da constituição do sujeito, e o ponto de vista psicanalítico da subjetivação.

Entende-se por subjetivação a determinação do lugar do sujeito face ao seu desejo. O desejo funciona ao mesmo tempo como impulso e resistência. Freud define desejo como uma moção em busca de satisfação; desejo invoca a realização alucinatória de um fim.

Lacan define desejo como a expressão da falta do seu objeto; o desejo reduz a nada o que falta. A tragédia de Antígone revela que é o desejo que faz com que um homem se enraíze em um destino subjetivamente pessoal.

Hamlet sustenta o seu desejo perante o desejo do outro de duas maneiras: como desejo histórico, que é o desejo insatisfeito; e como desejo obsessivo, que é o desejo impossível e funciona como defesa.

Antígone e Hamlet podem ser consideradas como duas tragédias do desejo: a de Hamlet é a tragédia do desejo impossível e a de Antígone é a tragédia do desejo de morte. Antígone ocupa-se primeiro com a morte de Polinice, seu irmão e depois e, mais intensamente ainda com a sua própria morte.

Enquanto sua tragédia se desdobra, Hamlet se ocupa mais com a competência do seu pensamento, com a lucidez do seu entendimento e com a eficácia do seu saber; e menos com o pagamento da dívida para com o pai.

Rebelde em relação à lei da *pólis*, Antígone é e não é capaz de pagar a dívida sagrada para com a sua linhagem; é e não é capaz de obedecer ao decreto de Creonte, que tomou o lugar da lei e do pai e da lei do pai.

Antígone executa a sua desobediência ao decreto de Creonte, no lugar da lei do pai e sabe que será executada. Desafia a lei e cumpre a sua execução e o seu desejo de morte. Hamlet, o sujeito trágico moderno, não cumpre o desejo do pai. Cumpre a morte do tio no lugar do pai, a morte da rainha no lugar da mãe e a sua própria morte no lugar da realização do seu desejo.

Para Antígone, contemporânea da crise dos valores míticos da linhagem tradicional dos génoi, não há situação subjetiva; pois não há sujeito na tragédia grega. Só há o enigma do humano. Hamlet, contemporâneo da crise de fundamento dos valores e princípios medievais, encontra a chave da subjetivação na consciência reflexiva.

Antígone e Hamlet evocam o impasse do drama do humano. Nem a tragédia grega, nem a tragédia moderna, nem a tragédia contemporânea responde ao drama do enigma que o enredo trágico desperta, o impasse insolúvel do humano.

E enquanto suporta a pergunta sem resposta, a tragédia se equilibra e se desequilibra sobre a insustentável suspensão da solução do dilema do herói, sobre as disjunções sem resposta, sobre a ambiguidade dos sentidos, sobre a ferida da palavra e do ato postergados, sobre o fardo da fala silenciada, sobre a flutuação das identidades e dos significados, sobre o esgotamento das verdades.

Abril de 2016

William Batista

wylliamjose@gmail.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

BLOON, H. *William Shakespear's Hamlet*. New York: Infobase Publishing, 2009.

_____. *The invention of the human*. New York: Riverhead, 2003.

BRADLEY, A.C. *A tragédia shakespeareana*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CANTOR, P.A. *Shakespeare's Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

KNIGHTS, L.C. *Hamlet and others shakespearean essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

LACAN, J. *Seminário 6: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

SHAKESPEARE, W. *The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. USA: Penguin Group, 2004.

_____. *The complete works*. CRW Publishing Limited, 2005.