

O mistério de Hamlet

Maria Ivone Accioly Lins

Psicanalista

Fundadora e membro do “Espaço Winnicott –
Estudos em Psicanálise e Cultura”, Rio de Janeiro

E-mail: ivone@espacowinnicott.com.br

Resumo: As interpretações dadas por Freud e por Winnicott à hesitação de Hamlet em vingar o pai, vítima de escandaloso fratricídio, servem à explicitação da diferença entre dois modelos paradigmáticos. A análise de alguns textos freudianos põe em evidência o complexo de Édipo, sua universalidade e importância enquanto fator etiológico das neuroses histéricas. Após algumas considerações sobre a dificuldade de ler Freud na contemporaneidade, a apresentação da teoria winnicottiana da dissociação entre os elementos femininos e masculinos da personalidade oferece uma nova compreensão da inibição do agir hamletiano com base em problemas de construção de identidade anteriores às experiências edípicas.

Palavras-chave: complexo de Édipo, recalque, histeria, dissociação, elementos masculinos e femininos puros, identidade, instintualidade, o Ser, o Fazer.

Abstract: The interpretations provided by Freud and Winnicott regarding the hesitation of Hamlet to revenge his father, the victim of scandalous fratricidal murder, serve to make explicit the difference between these two paradigmatic models. The analysis of various Freudian texts put in evidence the Oedipal Complex, its universality and its etiological importance for hysterical neuroses. After various considerations regarding the difficulty of reading Freud in

contemporary contexts, the presentation of the theory of Winnicott regarding the dissociation between feminine and masculine elements in the personality offers a new understanding of Hamlet's inhibition to act in terms of problems with the construction of identity anterior to Oedipal experiences.

Key-words: Oedipal complex, repression, hysteria, dissociation, pure masculine and feminine elements, identity, instinctual, Being, Doing.

No final do século XIX, a leitura de Shakespeare era comum entre os intelectuais da Europa central. Os biógrafos de Freud nos informam que Joseph Breuer recorreu, antes de seu aluno, ao dramaturgo inglês para falar de sua clínica. Ao referir-se às dificuldades encontradas para diagnosticar um caso de histeria, Breuer escreveu: "As melhores deste tipo são ainda obscuras", citação retirada de *Sonho de uma noite de verão* (Gay 1992, p. 164).

Hanns Sachs, em livro de 1945, recorda que nas muitas conversas com Freud sobre literatura, Shakespeare costumava ser o tema mais freqüente. Trechos de sua obra eram sempre citados por Freud no original, com pronúncia quase perfeita. Ainda estudante, parafraseou *Macbeth* em carta a um amigo, e, mais tarde, no papel de enamorado que conquista a amada, cita *Noite de reis* em sua correspondência com Martha Bernays (Gay 1989).

A tragédia de Hamlet, escrita em 1601, há quatro séculos, foi objeto de um número incontável de estudos. As interpretações psicanalíticas de seu herói têm uma história tão longa quanto a história da própria psicanálise. Favorita de Freud dentre as obras shakespearianas, a peça foi citada por ele em vinte e três textos, se incluirmos a primeira citação, em carta de 15 de outubro de 1897 a Fliess.

Fato bastante conhecido é a revelação que Freud faz ao amigo e confidente: "Verifiquei, também no meu caso, a paixão pela mãe e o ciúme do pai e agora considero isso como um evento universal do início da

infância” (1897, v. 1).¹ Fato, talvez, menos lembrado é que, nessa mesma ocasião Freud já lança mão da obra shakespeariana, conferindo à tragédia de Hamlet um papel importante na apresentação de sua teoria do *complexo de Édipo*, expressão só utilizada por ele treze anos mais tarde.

Na maioria dos trabalhos psicanalíticos sobre Hamlet encontra-se a questão: qual o motivo da hesitação do príncipe da Dinamarca em vingar a morte do pai, vítima de escandaloso fratricídio? Como veremos mais adiante, é para o complexo de Édipo que Freud aponta ao dar sua resposta. Vários discípulos, cada um a seu modo, deram interpretações seguindo a metapsicologia do mestre: destacamos Ernest Jones, Otto Rank, Melanie Klein e Lacan que, em 1954, dedicou uma série de seminários ao estudo de *Hamlet*, reforçando, naquela ocasião, a elaboração de sua teoria do complexo de Édipo (Lacan 1989). Winnicott apresenta algo de novo quando, em 1966, recorre à mesma tragédia para apresentar sua teoria da dissociação entre os elementos masculinos e femininos da personalidade.

“A psicanálise é uma história – e uma maneira de contar histórias”, diz Adam Phillips na Introdução de *Beijos, cócegas e tédio* (1996, p. 17). Passagens da história shakespeariana servirão, aqui, de contraponto às minhas considerações sobre a utilização feita por Freud e por Winnicott desse clássico da literatura inglesa, acessível em nosso meio tanto no original como em diferentes traduções, e ainda em representações cinematográficas e cênicas que se repetem periodicamente. Para meu relato do *mistério de Hamlet*, escolhi a tradução em estilo coloquial, feita por Millôr Fernandes, mais próxima da escrita winnicottiana.

¹ Carta 71 (a Fliess). As obras de Freud são citadas de acordo com a edição eletrônica Brasileira de *Obras Psicológicas Completas* de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Imago.

1. A tragédia de Hamlet

A peça deixa entender que tudo ia bem com o príncipe da Dinamarca: querido pelos amigos e idolatrado pelos súditos, era amado pela adorável Ofélia, filha de Polônio, o conselheiro do Rei. Com a morte do pai, uma grande mudança se opera nos sentimentos e no comportamento de Hamlet.

Na esplanada do castelo de Elsinore, o Fantasma do Rei Hamlet faz suas primeiras aparições para os guardas em sentinela e para Horácio, o mais fiel dentre os amigos do príncipe. Cláudio, irmão do morto e tio de Hamlet, ocupa de imediato o lugar do rei, enquanto monarca e agora esposo de Gertrudes, sua cunhada. Incomodado com o estado de desolação do sobrinho, que passa a ser também enteado, procura, com a conivência da rainha-mãe, dissuadi-lo de sua tristeza: "(...) insistir na ostentação da mágoa, diz-lhe Cláudio, é teimosia sacrílega; lamento pouco viril (...) Mente simplória e inculta, (...) Tolice! Ofensa aos céus, ofensa aos mortos" (Shakespeare 1999 [1601], ato I, cena II, p. 16).

Hamlet responde com ironia às palavras da mãe e do padrasto. Desesperado com a morte do pai, supostamente vítima da mordida de uma serpente, e revoltado com o casamento apressado da mãe, expressa seu repúdio falando consigo mesmo: "Ó tédio, ó nojo. Um pequeno mês, antes mesmo que gastasse / As sandálias com que acompanhou o corpo de meu pai. (...) Que pressa infame, correr assim, com tal sofreguidão, ao leito incestuoso!" (*Ibid.*, p. 18) A Horácio faz um desabafo irônico: "Economia, Horácio! Os assados do velório / Puderam ser servidos como frios na mesa nupcial" (*ibid.*, p. 19).

Laertes, embora amigo de Hamlet, convence a irmã Ofélia a não levar em conta as manifestações de amor que lhe são dispensadas pelo príncipe: "Talvez Hamlet te ame, agora, e não haja mácula ou má-fé (...) [mas] / É um vassalo do seu nascimento. / Não pode, como as pessoas sem importância, / Escolher a quem deseja" (*ibid.*, cena III, p. 23). Ofélia passa a evitar Hamlet.

Levado por Horácio ao lugar das visões, Hamlet testemunhará nova aparição do Fantasma, tomando, então, conhecimento da verdadeira causa da morte do pai. “Vinga esse desnaturado, infame assassinato”, diz-lhe o Fantasma. “(...) A serpente, cuja mordida tirou a vida de teu pai, / Agora usa a nossa coroa. / (...) eu dormia, de tarde, em meu jardim, / Como de hábito. / Teu tio entrou furtivamente, trazendo, num frasco / O suco da ébona maldita / E derramou no pavilhão de meus ouvidos, / A essência morfética” (*ibid.*, cena V, pp. 31 e 32).

Todos esses acontecimentos causam grande transformação no príncipe. Ofélia, perplexa, fala com o pai sobre o estado lamentável em que se encontra Hamlet e a maneira bruta como se dirigiu a ela: “Com o gibão aberto, / Sem chapéu na cabeça, os cabelos desfeitos, / As meias sujas, sem ligas, caídas pelos tornozelos, (...) / Me pegou pelo pulso e me apertou com força. (...) / Por fim, sacudindo meu braço, (...) / Soltou um suspiro tão doloroso e fundo / Que eu temi pudesse estourar seu corpo” (*ibid.*, ato II, cena I, p. 40).

Hamlet passará a tratar Ofélia com muito sarcasmo, ironia e brutalidade. Mais tarde, lhe dirá: “Vai prum convento. Ou preferes ser geratriz de pecadores? (...) Vai prum conventinho, um bordel” (*ibid.*, ato III, cena I, p. 65).

As hesitações e auto-reprovações de Hamlet aparecem ao longo dos quatro primeiros atos. Ao mesmo tempo em que sofre pela demora em vingar o pai, tenta se justificar, alegando para si mesmo a falta de provas mais convincentes. Não lhe bastam as revelações feitas por um Fantasma, de cuja procedência tem dúvidas. *Veio do céu ou do inferno?*, indaga-se.

Ao encontrar no castelo os atores itinerantes, conhecidos seus, Hamlet pede-lhes que encenem uma das peças a que assistira anteriormente. Percebendo lágrimas nos olhos da atriz que representa Hécuba em desespero diante do corpo esquartejado de Príamo, o marido barbaramente assassinado, o príncipe dirige a si mesmo uma série de reprovações: “Oh, que ignóbil eu sou, que escravo abjeto! (...) Vivo na lua, insen-

sível à minha própria causa (...) Sou então um covarde? (...) Fico aqui, como uma marafona, desafogando minha alma com palavras” (*ibid.*, ato II, cena II, pp. 59 e 60).

Nesse estado de espírito, planeja fazer os atores representarem, para toda a corte, uma outra peça em que ocorre um assassinato semelhante ao que lhe contara o Fantasma do pai. A mínima transformação no rosto do tio confirmaria suas suspeitas e a vingança seria consumada.

Hamlet não só dirige a peça nos mínimos detalhes, mas nela insere alguns versos de sua autoria. Na cena em que o personagem Luciano põe veneno no ouvido do rei, diz Hamlet: “Ele envenena o rei no jardim pra usurpar o Estado. (...) Agora vocês vão ver como o assassino arrebatou o amor da mulher” (*ibid.*, ato III, cena II, p. 76). O rei Cláudio, visivelmente perturbado, exige que acendam as luzes, interrompe o espetáculo e retira-se furioso. A rainha o segue, mandando chamar o filho, com urgência, a seus aposentos.

No caminho ao encontro da mãe, Hamlet, sem ser percebido, escuta o padraсто proclamar, em tom oratório, seu sentimento de culpa e sua incapacidade para o arrependimento. O príncipe pensa em matá-lo, mas novamente hesita e pondera: “(...) ele agora está rezando (...) e assim ele vai pro céu; (...) Pára, espada, e espera ocasião mais monstruosa! (...) Quando estiver dormindo bêbado, ou em fúria / Ou no gozo incestuoso do seu leito” (*ibid.*, cena III, pp. 82 e 83).

Em seus aposentos, a mãe se assusta com as violentas acusações do filho, e pede socorro. Polônio, que em conluio com o rei e com a anuência da rainha encontrava-se escondido atrás das cortinas, grita em eco, o que lhe vale um golpe mortal da espada de Hamlet.

Sob o pretexto de cuidados com a segurança de Hamlet, em perigo por ter cometido um assassinato, Cláudio o envia à Inglaterra. Em carta dirigida ao rei, seu fiel tributário, pede a execução sumária do enteado, alegando que seu estado alterado põe em risco a vida dos dois monarcas.

Rosencrantz e Guildenstern, cortesãos amigos do príncipe, são designados para acompanhá-lo à Inglaterra. No segundo dia de viagem, o barco é invadido por piratas. Hamlet os enfrenta saltando para o navio dos inimigos que, sob promessa de pagamento, são clementes para com ele. Antes de deixar o barco, porém, ele encontrara a carta em que Cláudio pede sua execução. Dessa feita, o Príncipe não hesita: troca-a por outra carta, escrita com esmero e bem lacrada, diferente da primeira apenas pela troca de nomes; no lugar do seu, escreve Rosencrantz e Guildenstern. Vendo-se livres do perigo, os infelizes dão prosseguimento à viagem para a Inglaterra, levando a carta em sua nova versão.

2. Freud e a histeria de Hamlet

Tratemos agora de uma outra carta, daquela em que, usando o método socrático, Freud comunica a Fliess sua grande descoberta. Eis as perguntas dirigidas ao amigo:

Como é que ele [Hamlet] consegue explicar sua hesitação em vingar o pai assassinado através do seu tio? De que outro modo poderia justificar-se melhor do que mediante o tormento de que padece com a obscura lembrança de que ele próprio planejou perpetrar a mesma ação contra seu pai, por causa da paixão pela mãe? (...) Sua consciência moral, conclui Freud, é seu sentimento inconsciente de culpa. (Freud 1897)

Freud parece não ter dúvidas quanto ao diagnóstico da doença do príncipe. Para ele, Hamlet, portador de distúrbio neurótico, é o exemplo perfeito de um histérico.

Como é que o histérico Hamlet consegue justificar suas palavras: “Assim a consciência nos torna a todos covardes”? (...) e não será seu afastamento sexual, na conversa com Ofélia, tipicamente histérico? e sua rejeição do *instinto* que visa a procriar filhos? Que dizer de ter ele

transferido a ação de seu pai para o de Ofélia? (...) Como é que ele consegue explicar sua hesitação em vingar o pai assassinado através do seu tio – ele, o homem que, sem nenhum escrúpulo, envia à morte seus cortesãos e efetivamente se precipita ao matar Laertes? (*Ibid.*)

Na peça, como vimos, a vítima da impetuosidade de Hamlet é Polônio, o pai de Laertes. O engano de Freud foi considerado pelos seus seguidores como ato falho ligado a seu próprio conflito edípiano.

N’*A interpretação dos sonhos* (1900), Freud recorre, novamente, à tragédia de Hamlet ao indagar: “O que é, então, que impede Hamlet de cumprir a tarefa imposta pelo fantasma do pai?” (Freud 1900).

E ainda nesse texto, tendo em mente a morte de Rosencrants e Guildenstern, afirma:

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

Embora Freud igualasse Hamlet a Édipo, no que diz respeito à trama edípiana, a diferença do tratamento dado a uma mesma matéria por Sófocles e por Shakespeare não lhe passou despercebida. É o que mostra sua afirmação:

No Oedipus, a fantasia infantil imaginária que subjaz ao texto é abertamente exposta e realizada, como o seria num sonho. Em Hamlet, ela permanece recalcada e – tal como no caso de uma neurose – só ficamos cientes de sua existência através de suas conseqüências inibidoras. (*Ibid.*)

A causa dessa divergência é atribuída, por Freud, ao progresso do recalçamento na vida mental de indivíduos vivendo em épocas da civilização separadas por mais de dois mil anos (415 a.C./1601).

Em seu texto *Sobre a psicoterapia* (1905), Freud defende a técnica psicanalítica do uso indevido feito por aqueles que a consideram fácil e evidente. Depois de afirmar que “o instrumento anímico não é assim tão fácil de tocar”, faz referência às tentativas feitas por Rosencrantz e Guildenstern para arrancar de Hamlet seu segredo, ou seja, seus sentimentos edípicos recalçados.

(...) não posso deixar de pensar nas palavras de um neurótico mundialmente famoso. Refiro-me a Hamlet, Príncipe da Dinamarca. O Rei enviara dois cortesãos, Rosencrantz e Guildenstern, para sondá-lo e arrancar dele o segredo de seu desgosto. Ele os repele; aparecem então algumas flautas no palco. Tomando uma delas, Hamlet pede a um de seus algozes que a toque, o que seria tão fácil quanto mentir. O cortesão se recusa, pois não conhece o manejo do instrumento e, não conseguindo persuadi-lo a tentar, Hamlet finalmente explode: “Pois vede agora em que mísera coisa me transformais! Quereis tocar-me; (...) quereis arrancar o cerne de meu mistério; pretendes extrair-me sons, de minha nota mais grave até o topo de meu diapasão; e embora haja muita música, excelente voz neste pequenino instrumento, não podeis fazê-lo falar. Pelo sangue de Cristo, julgais que sou mais fácil de tocar do que uma flauta? Chamai-me do instrumento que quiserdes, pois se podeis desafinar-me, ainda assim não me podeis tocar” (ato III, cena 2). (Freud 1905 [1904])

Bela passagem, que nos faz pensar na teoria winnicottiana de um *self* inviolável, oculto, incomunicável, mais próxima da interpretação do mistério de Hamlet dada por Goethe. Escreve Freud: “Segundo a visão que se originou em Goethe e é ainda hoje predominante, Hamlet representa o tipo de homem cujo poder de ação direta é paralisado por um desenvolvimento excessivo do intelecto. (Ele está ‘amarelecido, com a palidez do pensamento’)” (*ibid.*).

Freud se mostrou em desacordo com a interpretação de Goethe. Mais tarde escreverá a Ernest Jones: “Quando escrevi o que me pareceu ser a solução do mistério, eu não havia empreendido nenhuma pesquisa especial sobre a literatura acerca de Hamlet, mas sabia quais eram os resultados de nossos escritores alemães e vi que o próprio Goethe tinha errado o alvo” (Gay 1989, p. 292). Segundo Jones, Freud considera o fato de ter sobrepujado até mesmo o grande Goethe uma fonte de satisfação, difícil de ser avaliada por um estrangeiro.

Os textos apresentados resumem o essencial da interpretação freudiana. Dentre outros textos sobre a origem edípica da hesitação de Hamlet, destaco *Personagens psicopáticos no palco*,² de 1905, *Luto e melanco-*

² “Somente no neurótico persiste uma luta como a que pode ser tema desse tipo de drama; nem mesmo nele, porém, o dramaturgo provocará apenas um gozo pela liberação, mas despertará também uma *resistência*. O primeiro desses dramas modernos é *Hamlet*. Seu tema é a maneira como um homem até então normal torna-se neurótico devido à natureza particular da tarefa com que se defronta, ou seja, um homem em quem uma moção até ali recalcada com êxito esforça-se por se impor. *Hamlet* distingue-se por três características que parecem importantes para a questão de que estamos tratando: (1) O herói não é um *psicopata*, transformando-se em tal apenas no decorrer da ação. (2) A moção recalcada figura entre as que são igualmente recalçadas em todos nós; seu recalçamento faz parte das bases de nosso desenvolvimento pessoal, e é justamente ele que a situação [da peça] vem contestar. Essas duas características facilitam que nos reconheçamos no herói; somos susceptíveis ao mesmo conflito que ele, pois ‘*quem não perde a razão em certas circunstâncias não tem nenhuma razão a perder*’. (3) Mas parece condição desse modelo artístico que a moção que luta por chegar à consciência, por mais notória que se revele, não seja chamada por seu próprio nome; assim, o processo consuma-se de novo no espectador, com sua atenção distraída, e ele se torna presa de sentimentos, em vez de se aperceber do que está acontecendo. Poupa-se desse modo, sem dúvida, uma certa dose de resistência, tal como a que encontramos no trabalho analítico, onde os retornos do recalcado, por provocarem uma resistência menor, chegam à consciência, ao passo que o próprio recalcado não consegue fazê-lo. Em *Hamlet*, de fato, o conflito está tão oculto que coube a mim desvendá-lo. É possível que, por se desconsiderarem essas três condições, muitos outros personagens psicopáticos sejam tão sem serventia no palco quanto o são na vida real.”

lia,³ de 1917, *Estudo autobiográfico*,⁴ de 1925, *Dostoiévski e o parricídio*,⁵ de 1928 e, finalmente, *O Moisés de Michelângelo*,⁶ escrito em 1939, ano da morte de Freud.

- ³ “O melancólico exibe ainda uma outra coisa que está ausente no luto – uma diminuição extraordinária de sua auto-estima, um empobrecimento de seu ego em grande escala. (...) Seria igualmente infrutífero, de um ponto de vista científico e terapêutico, contradizer um paciente que faz tais acusações contra seu ego. Certamente, de alguma forma, ele deve estar com a razão, e descreve algo que é como lhe parece ser. Devemos, portanto, confirmar de imediato, e sem reservas, algumas de suas declarações. Ele se encontra, de fato, tão desinteressado e tão incapaz de amor e de realização quanto afirma. Mas isso, como sabemos, é secundário; trata-se do efeito do trabalho interno que lhe consome o ego – trabalho que, nos sendo desconhecido, é, porém, comparável ao do luto. O paciente também nos parece justificado em fazer outras auto-acusações; apenas, ele dispõe de uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas, que não são melancólicas. Quando, em sua exacerbada autocrítica, ele se descreve como mesquinho, egoísta, desonesto, carente de independência, alguém cujo único objetivo tem sido ocultar as fraquezas de sua própria natureza, pode ser, até onde sabemos, que tenha chegado bem perto de se compreender a si mesmo; ficamos imaginando, tão-somente, por que um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie. Com efeito, não pode haver dúvida de que todo aquele que sustenta e comunica a outros uma opinião de si mesmo como esta (opinião que Hamlet tinha a respeito tanto de si quanto de todo *mundo*) está doente, quer fale a verdade, quer se mostre mais ou menos injusto para consigo mesmo. Tampouco é difícil ver que, até onde podemos julgar, não há correspondência entre o grau de autodegradação e sua real justificação.”
- ⁴ “Grande número de sugestões me ocorreu a partir do complexo de Édipo, cuja ubiquidade gradativamente comecei a compreender. (...) A partir da compreensão dessa tragédia do destino só restava um passo para compreender uma tregédia de caráter – Hamlet, objeto de admiração por trezentos anos, sem que seu significado tivesse sido descoberto ou os motivos de seu autor adivinhados. Mal poderia haver a possibilidade de que essa criação neurótica do poeta viesse a malograr, como seus inúmeros companheiros da vida real, sobre o complexo de Édipo, pois Hamlet viu-se defrontado com a tarefa de tirar vingança de outro pelos dois feitos que são o tema dos desejos de Édipo; e diante daquela tarefa seu braço ficou paralisado pelo seu próprio obscuro sentimento de culpa.”
- ⁵ “Embora Hamlet devesse vingar esse crime, de modo bastante estranho descobriu-se incapaz de fazê-lo. Seu sentimento de culpa, tal como acontece com os neuróticos, é deslocado para a percepção de sua inaptidão em cumprir sua missão.”
- ⁶ “Só a partir do momento em que a origem do material da peça foi remontada pela psicanálise ao tema edípiano, o mistério de seu efeito foi por fim explicado. (...) que

Como ler Freud, hoje? Em texto de 1972, ao referir-se à dificuldade que encontramos na leitura de Freud, Masud Khan cita um artigo de lord Snow. Esse distingue dois tipos de compreensão ou duas culturas. A primeira delas é o que a tradição chama ciência: “uma busca, e busca bem-sucedida, de entendimento; uma cultura cumulativa que mantém uma relação orgânica e indissolúvel com seu próprio passado” (Khan 1976, p. 149). Assinala Snow que nenhum homem de ciência tem necessidade de ler uma obra original do passado; os físicos da atualidade não pensam em estudar os trabalhos escritos há cinqüenta anos pelos grandes mestres. O que é substancial nessas matérias está incorporado nos manuais, nos artigos contemporâneos, na vida atual.

A segunda cultura tem uma relação mais longa e diversificada com o passado. Denominando essa cultura “humanista”, Snow diz que, tal como as obras de arte, ela não está destinada a ser incorporada ao presente. Enquanto o homem ler inglês ou russo, as obras de Shakespeare e Tolstói devem ser lidas como foram escritas. Por estarem, porém, parcialmente fora do tempo, elas devem ser objetos de uma dupla interpretação, de modo a que possamos perceber o que significavam no seu tempo e o que significam no nosso. Prossegue Snow: “Seria imbecilidade dizer que qualquer homem vivo pode compreender a experiência shakespeariana melhor do que Shakespeare. Ao passo que qualquer estudante de física de dezoito anos, que se preze, sabe mais física do que Newton” (*ibid.*, p. 151).

Para Masud Khan se, por um lado, Freud se situa na tradição de Shakespeare e Tolstói, no sentido de que as contribuições dos analistas ao progresso da psicanálise não substituem a leitura dos escritos freudianos, por outro lado, todas as pesquisas realizadas depois de Freud modificam a leitura do que ele escreveu. Diz Khan: “Hoje, Freud só pode ser lido

volume de esforços interpretativos diferentes e contraditórios, que variedade de opiniões sobre o caráter do herói e as intenções do dramaturgo! Pede Shakespeare a nossa simpatia para um homem doente, um alfenim fracassado ou um idealista que simplesmente é bom demais para o mundo real? (...) E no entanto, esses próprios esforços não revelam a necessidade que sentimos de descobrir nela alguma fonte de poder além desses?”

criativamente, no contexto da pesquisa contemporânea. (...) [os textos freudianos] fazem mais do que informar-nos: evocam em nós as possibilidades de novo pensamento e esforço clínico”. E acrescenta Khan: “(...) o mesmo se aplica à obra criativa de qualquer analista, seja um Hartmann, uma Melanie Klein, ou um Winnicott” (*ibid.*, p. 152).

3. Winnicott: elementos masculinos e femininos puros

Interessado na história mais primitiva da constituição do ser humano, Winnicott recorre à tragédia de Hamlet para elaborar sua teoria da dissociação entre os elementos masculinos e femininos da personalidade. Tais noções comportam um deslocamento importante em relação às idéias de Freud sobre *masculino* e *feminino*.

A concepção winnicottiana de uma relação puramente feminina ao seio dá-se no prolongamento da reflexão freudiana sobre o narcisismo primário; já a oposição entre os *elementos masculinos puros* e *femininos puros* diz respeito à complementaridade entre dois tipos de relação, em que apenas o primeiro comporta um elemento instintual. Essa oposição nada tem a ver com a oposição entre predicados do sujeito (fálico/castrado) ou entre tipos de comportamento (ativo/passivo).

Winnicott não está falando de gêneros, mas de elementos da personalidade. Elementos puros, diz o autor, só existem na teoria. Na prática clínica, e é isso o que mais lhe interessa, o importante é conhecer o maior ou menor grau de comunicação entre tais elementos.

O *elemento masculino puro* diz respeito ao erotismo ligado a zonas. Quando fala dele, Winnicott se refere ao “impulso instintivo na relação do bebê com o seio e com o amamentar e, subseqüentemente, em relação com todas as experiências que envolvem as principais zonas erógenas e em relação a impulsos e satisfações subsidiárias” (1971va [1966], p. 113).⁷

⁷ As obras de Winnicott são citadas de acordo com a bibliografia estabelecida por Knud Hjulmand, publicada no v. 1, n. 2 de *Natureza humana*.

As relações do elemento masculino puro podem ser ativas ou passivas. Ativa e passiva são, portanto, duas faces de uma mesma moeda. Através do elemento masculino, instintual, o indivíduo, em relação, *faz* (excita, agride, satisfaz ou frustra), e *deixa que ajam sobre ele* (se deixa excitar, agredir, satisfazer ou frustrar).

A noção de *elemento feminino puro* é uma aplicação do conceito de *objeto subjetivo*, desenvolvido por Winnicott a partir dos anos 1960. Para compreender essa noção, vejamos, inicialmente, a palestra proferida por ele numa Associação de Escolas Maternais, em 16 de fevereiro de 1966. Em estilo coloquial, próprio de suas comunicações para médicos, parteiras e enfermeiras, Winnicott descreve a história das primeiras relações entre a mãe e o bebê, embora não se expresse aqui em termos de elemento feminino da personalidade.

Não há nada de místico nisso, alerta Winnicott. A mãe tem um tipo de identificação muito sofisticada com o bebê, na qual ela se sente muito identificada com ele, embora, naturalmente, permaneça adulta. O bebê, por outro lado, identifica-se com a mãe nos momentos calmos de contato, o que é menos uma realização do bebê do que um resultado do relacionamento possibilitado pela mãe. Do ponto de vista do bebê, nada existe além dele próprio; a mãe é, portanto, inicialmente, parte dele. (...) Isso é o começo de tudo e confere sentido a uma palavra muito simples como *ser*. (1987 [1966], p. 9)

Para Winnicott, o erotismo existe desde o início da vida, não, porém, como sensações experimentadas em zonas corporais específicas, mas como expressão da sensorialidade dos músculos e tecidos, em suma, como expressão do estar vivo. A sensorialidade, assim como a motilidade que lhe é concomitante, são manifestações de uma *força vital*, presente desde a vida intra-uterina.

Na mesma palestra, Winnicott afirmava que, sob a condição de um apoio materno, partículas e fragmentos de motilidade e sensações começam a congregarem-se em determinados períodos, permitindo ao re-

cém-nascido momentos de integração, em que ele passa a ser uma unidade. É a fase do *eu sou*. Acrescenta Winnicott: “O importante é que *eu sou* não significa nada, a não ser que, inicialmente, eu seja juntamente com outro ser humano ainda não diferenciado de mim” (*idem*).

A experiência primordial de *ser* e a afirmação *eu sou* dão ao indivíduo a capacidade de, mais tarde, experimentar o sentimento de um si-mesmo singular e de um eu que tem continuidade no tempo e no espaço.

Duas semanas antes da referida palestra, Winnicott apresentara, pela primeira vez, desta feita na Sociedade Britânica de Psicanálise, sua teoria dos elementos masculinos e femininos da personalidade.⁸ O tema foi introduzido por relato clínico no qual conta que, durante sessão de análise, teve experiência singular: deu-se conta de que uma identificação de qualidade especial com o cliente permitiu-lhe colocar-se na pele dele e compreendê-lo de modo inteiramente novo; modo que o remeteu às relações mais arcaicas, nas quais o bebê *é* a mãe e a mãe *é* o bebê. A compreensão que teve do que lhe disse o paciente não provinha das palavras por ele proferidas, nem de qualquer elemento sensível por ele expresso, além do fato de o tema em questão ser freqüente naquela análise.

A esse tipo de relação Winnicott chama de relação do elemento feminino puro, uma relação que se apóia na experiência de *ser o objeto*, em oposição às relações do elemento masculino puro, que, baseadas nos impulsos instintuais, buscam *satisfação no objeto*. Para Winnicott, quando falamos de elemento feminino, não estamos nos referindo a experiências de satisfação ou frustração, e, sim, a experiências de integração ou mutilação. O elemento feminino *é*. Para Winnicott, *é* a partir da *experiência de ser* e da experiência do *eu sou* que podemos falar de uma identidade pessoal – *quem eu sou, como me defino, como sou visto e quando deixo de ser eu mesmo*.

⁸ Texto que será, cinco anos mais tarde, anexado com muita propriedade ao artigo “A criatividade e suas origens”, publicado em *O brincar e a realidade*.

4. Dissociação e patologias do ser

Qual o sentido mais geral da utilização da história de Hamlet, feita por Winnicott?

Lembro que a psicanálise tem sua origem na clínica: tudo começou quando Freud, no tratamento das pacientes histéricas, descobriu nelas uma dissociação entre o consciente e o inconsciente. Em psicanálise e, de modo especial em Winnicott, o valor das teorias está em sua operacionalidade. Segundo ele, seu maior interesse e satisfação era acompanhar os processos de integração do paciente. É aqui que algumas considerações sobre a comunicação entre os elementos masculinos e femininos da personalidade, e sua relação com as patologias do ser, impõem-se.

A falta da *mais simples experiência de ser* é vivida sob a forma das chamadas *angústias inomináveis*: a angústia de aniquilamento ou o sentimento de despedaçar-se em queda vertiginosa e infundável, experiências vividas na psicose, nos pesadelos e em momentos psicóticos por que passam pessoas normais. Winnicott nos fala também da perda da integração entre a psique e o soma, expressa por meio do sentimento de despersonalização (experiência delirante de não habitar seu próprio corpo) ou de distúrbios psicossomáticos.

A ausência da experiência *eu sou* (sou uma unidade, minhas diversas partes me pertencem, tenho uma membrana que demarca meu interior daquilo que a mim é externo) leva o indivíduo a comunicar-se através de identificações projetivas, que o fazem atribuir a outros intenções, sentimentos ou desejos que são seus.

Temos, finalmente, aqueles cuja dissociação separa um funcionamento mental excessivo das experiências somáticas e afetivas, privando-os da experiência de um si-mesmo singular, movido pela espontaneidade do seu próprio gesto; neles predomina o sentimento de vazio, incapazes que são de corresponder a qualquer expectativa; suas realizações, por não estarem baseadas no sentimento de uma identidade pessoal, vêm acompanhadas de sentimentos de futilidade e inutilidade.

5. Winnicott e a dissociação do príncipe da Dinamarca

A postura de Winnicott em relação à obra de Shakespeare não é a de revelador do que estava destinado a permanecer oculto; ao contrário, ele se dá conta de que o poeta, de algum modo, já havia expresso, através da arte, o que ele encontrara na clínica.

Winnicott não se baseia em especulações sobre as relações infantis de Hamlet com seus pais, relações de caráter universal, que geram conflitos e exigem o recalçamento de representantes da pulsão. Ou seja, ele não segue a trilha da metapsicologia freudiana; ele procura se limitar aos fatos expressos na obra. Quando, em determinado momento da palestra, infere que até a morte do pai os elementos masculinos e femininos coexistiam harmoniosamente em Hamlet, dá-se conta de estar falando do herói como se se tratasse de uma pessoa e não de um personagem. “*Como fazer de outra maneira?*”, lamenta Winnicott, voltando a insistir sobre os dados fornecidos pela peça.

Depois de expor sua teoria da dissociação entre os elementos masculinos e femininos puros para os colegas da Sociedade Britânica, diz Winnicott: “Isso faz me lembrar a pergunta: qual é a natureza da comunicação que Shakespeare oferece em seu esboço da personalidade e caráter de Hamlet?” (*ibid.*, 1971va [1966], p. 118). Como se descobrisse o que estava lá, pronto para ser encontrado, afirma: (...) a tragédia versa principalmente sobre “o terrível dilema em que Hamlet se encontrou, sem que houvesse solução, devido à dissociação que nele se processava, como mecanismo de defesa” (*idem*).

Os primeiros versos do terceiro solilóquio, o maior dos sete solilóquios de Hamlet, encaixam-se muito bem na teoria da dissociação entre os elementos masculinos e femininos. É sobre eles que Winnicott se detém.

Situemos essa passagem: Polônio tenta convencer Cláudio e Gertrudes de que a causa do comportamento desvairado de Hamlet é sua paixão não mais correspondida por Ofélia. Juntos, os três planejam uma

armadilha para testar tal hipótese. Cláudio e Polônio se põem à espreita, enquanto Ofélia, fingindo ler um breviário, coloca-se, estrategicamente, em local por onde Hamlet costuma passar. Sem se dar conta de Ofélia, Hamlet fala consigo próprio: “Ser ou não ser – eis a questão” (Shakespeare 1999 [1601], p. 63). Hamlet, diz Winnicott, parece estar em busca de uma alternativa para o *ser*. Busca vã, pois, em estado de dissociação defensiva, ocorre-lhe apenas o *não ser* como uma oposição banal.

O *fazer* surge logo nos versos seguintes, primeiramente em sua forma passiva, e, em seguida, na forma ativa. Indaga-se Hamlet: “Será mais nobre sofrer na alma / Pedradas e flechadas do destino feroz / Ou pegar em armas contra o mar de angústias / E, combatendo-o, dar-lhe fim?” (*idem*). Para Winnicott, essa segunda questão, reveladora de uma relação instintual sadomasoquista, também não conduz Hamlet a parte alguma. Ele prossegue ao longo da peça buscando uma alternativa à idéia de ser.

As interpretações mais próximas do pensamento de Winnicott, não as encontrei em textos escritos pelos psicanalistas da teoria do Édipo e da castração, mas, especialmente, em Harold Bloom, crítico literário norte-americano, especialista em estudos sobre Shakespeare.

Em *Shakespeare: a invenção do humano*, de 1998, Bloom afirma que a realização mais impressionante de Shakespeare é ter posto à nossa disposição, em Hamlet, um paradigma universal do nosso desejo de identidade. Discordando da interpretação freudiana, insiste o escritor: “Hamlet gostaria de ser Édipo ou Orestes, mas (*data venia* Freud) a eles nada tem de semelhante”. (2000, p. 511).

Para Bloom, dificilmente poderemos refletir sobre nós mesmos, sobre nossas identidades distintas, sem pensar em Hamlet. Nas palavras do escritor, “a questão em *Hamlet* (a obra) será sempre o próprio Hamlet” (*ibid.*, p. 483). E mais adiante: “Hamlet não é um simples apêndice de uma tragédia de vingança” (*ibid.*, p. 485). “Habituação a questionar tudo, pouco questiona a vingança, mesmo sentindo-se tão desestimulado a levá-la a termo” (*ibid.* p. 501).

Se Winnicott coloca as experiências primordiais do bebê na base do sentimento de ser, Shakespeare, segundo Bloom, “nos convence de que conhecemos o que há de melhor e mais íntimo em Hamlet, algo natural que remonta a um período anterior às nossas primeiras lembranças” (*ibid.*, p. 530).

6. Segunda transformação de Hamlet

Em seu mais recente livro, *Como e por que ler*, publicado em 2000, Harold Bloom assinala uma segunda transformação em Hamlet. No quinto ato, Hamlet parece ter dez anos mais do que aparentava no final do quarto ato. “O Hamlet do quinto ato, diz o crítico americano, ressuscitou do ‘eu’ morto do Hamlet anterior” (2001, p. 193).

Seguindo a trilha aberta por Bloom, eu diria que uma cura da dissociação entre os elementos masculinos puros e femininos puros tem lugar na personalidade do príncipe após sua viagem à Inglaterra. O estado, ou simulação, de loucura que ostentava desaparece, assim como a hesitação quanto ao seu dever de vingar o pai.

No final do IV ato, quando se vê livre dos piratas, Hamlet envia, estrategicamente, uma carta ao padrasto. Nela pede perdão e promete que lhe explicará o motivo de seu retorno. Cláudio, com o firme propósito de livrar-se do enteado, lança mão de novo estratagemas: um duelo entre o sobrinho e Laertes, exímio esgrimista. Esse aceita o desafio e garante seu êxito, pois colocará um veneno muito poderoso na ponta de sua espada. Cláudio, para garantir o sucesso do plano, arquiteta mais uma manobra: caso falhe o ardil planejado, oferecerá a Hamlet, no calor da disputa, um cálice de vinho envenenado, fatal ao mínimo toque dos lábios.

O IV ato termina com a rainha, aflita, contando ao rei e a Laertes que Ofélia acabara de suicidar-se: enfeitada de estranhas grinaldas de flores, tombara do galho de um salgueiro, morrendo afogada ao cair num riacho.

No V e último Ato, de volta a Elsinore, Hamlet encontra Horácio no cemitério. Enquanto conversam, são surpreendidos com a chegada de um cortejo: o rei, a rainha, Laertes, padres e fidalgos acompanham o enterro de Ofélia. A rainha exclama: “Pensava adornar o teu leito de noiva, doce criança, não florir tua sepultura” (Shakespeare 1999 [1601], cena I, p. 124).

Laertes, depois de amaldiçoar o culpado pela loucura de Ofélia, salta na sepultura e pede: “Cubram agora de pó o vivo e a morta” (*idem*).

Hamlet o segue e, de dentro da sepultura, exclama:

Por esta causa eu lutarei com ele/ Até que minhas pálpebras parem de pestanejar. (...) Eu amava Ofélia. Quarenta mil irmãos / Não poderiam, somando seu amor, / Equipará-lo ao meu (...) Que farás tu por ela? Vais chorar? Vais lutar? Jejuar? Fazer-te em pedaços? Beber um rio? Comer um crocodilo? Eu farei isso. Mandem que te enterrem vivo junto com ela e eu farei o mesmo. (*Ibid.*, p. 125)

Os dois lutam, sendo separados por cortesões presentes.

Já no castelo, tudo parece muito claro para Hamlet. Em forma de pergunta, comunica a Horácio sua decisão:

(...) não achas que é meu dever agora – com esse que matou o meu pai e prostituiu minha mãe; Que se interpôs entre as eleições ao trono e as minhas esperanças; que lançou o anzol da infâmia pra pescar minha própria vida – Não é meu dever de consciência abatê-lo com suas próprias armas? E não seria criminoso deixar que essa pústula da natureza / Continuasse a disseminar sua virulência? (*Ibid.*, cena II, p. 129)

Hamlet é capaz de identificar-se com Laertes e reconhecer seu descontrole. A Horácio, faz um desabafo: [Mas] “Estou muito triste, Horacio, / Por ter me excedido com Laertes; / (...) Vou cortejar sua amizade. / Porém, com franqueza, sua ostentação da dor / Me deixou numa fúria incontrolável” (*ibid.* p. 129).

Osrico, um cortesão bajulador, transmite a Hamlet a proposta de duelo feita pelo rei e aceita por Laertes. Levando em conta que Laertes vinha, ultimamente, aperfeiçoando-se na luta, Cláudio teria, hipocritamente, reclamado vantagens para Hamlet: em doze assaltos, Laertes deveria acertar nove.

Horácio tenta dissuadir Hamlet da luta. Hamlet não hesita: “Se ninguém é dono de nada do que deixa, que importa a hora de deixá-lo? Seja lá o que for!” (*ibid.*, p. 133).

Na abertura do duelo, Cláudio põe a mão de Laertes na de Hamlet. “Dá-me teu perdão, senhor”, diz Hamlet ao amigo de infância.

Eu te ofendi(...) tu mesmo deves ter ouvido, que fui atacado / Por cruel insânia (...) / Se Hamlet foi posto fora de si / E com Hamlet fora de si ofendeu Laertes, / Não é Hamlet quem ofende (...) / Quem ofende então? / Sua loucura (...) / Hamlet está na parte ofendida. / A loucura também é sua inimiga. (*Ibid.*, pp. 133 e 134)

Cláudio anuncia que, se Hamlet der o primeiro ou o segundo toque, ou devolver o toque no terceiro assalto, ele o brindará jogando na taça de vinho uma pérola única, de imenso valor. Hamlet dá o primeiro toque. O rei brinda-o, oferecendo-lhe a taça depois de nela colocar a pérola e, sem ser percebido, o veneno. Hamlet aceita bebê-la, mas só depois do segundo assalto. Ao vê-lo tocar Laertes no segundo assalto, a rainha, inocente da trama montada, desconsidera a tentativa do rei de dissuadi-la de seu gesto e brinda o filho tomando o vinho envenenado. Não há toque no terceiro assalto. No quarto, Laertes fere Hamlet, porém, na violência da luta, as armas são trocadas e Hamlet fere Laertes com a mesma arma com que foi ferido.

A rainha, agonizante, diz a Hamlet que foi envenenada pela bebida. Laertes, percebendo que foi presa de sua própria armadilha, explica ao príncipe que os três estão envenenados e aponta Cláudio como o culpado. Hamlet fere, mortalmente, o rei com a espada de Laertes, en-

quanto exclama: “Então veneno, termina tua obra! (...) / Incestuoso dinamarquês acaba tua porção! (...) / Engole tua pérola. / Segue minha mãe” (*ibid.*, p. 137).

Finalmente, como assinala Harold Bloom, o Hamlet ressuscitado não é o Hamlet do “*Ser ou não ser*”. Ao fazer seu último pedido a Horácio, diz: “Seja tudo como for. Explica a mim e a minha causa, fielmente, àqueles que (dela) duvidem” (*ibid.*, p. 138).

A tragédia de Hamlet tem sido objeto, ao longo dos séculos, das mais diversas interpretações. Basear minhas idéias em textos de Winnicott e de Bloom não me exime da responsabilidade e dos riscos de minha própria interpretação.

7. Conclusão

Como compreender as transformações de Hamlet? Seguindo a trilha traçada por Winnicott, podemos dizer que, depois do trauma sofrido pelo assassinato do pai e, mais ainda, depois da revelação feita pelo Fantasma, Hamlet transforma-se em conseqüência de uma dissociação defensiva: a perda da comunicação entre os elementos masculinos e femininos de sua personalidade. A rejeição do elemento feminino o privará não só da experiência de uma identidade pessoal, mas também da capacidade de identificar-se com o outro, pois é sobre o elemento feminino, como nos ensina Winnicott, que se fundamentam todas as identificações.

Na crueldade de Hamlet em relação a Ofélia, Winnicott vê a imagem da rejeição do elemento feminino do príncipe. Diria que tal crueldade em relação à mulher amada resulta da impossibilidade em que se encontra Hamlet de identificar-se com ela em sua singularidade. Ao olhá-la, Hamlet vê a infidelidade feminina, a mentira, a vaidade, a dissimulação. Afinal de contas, para ele, tudo está podre no reino da Dinamarca.

No final do texto sobre a dissociação entre os elementos masculinos e femininos, encontra-se a explicação winnicottiana para a hesitação

de Hamlet. Não estava ao alcance do príncipe experimentar aquele processo que Winnicott descreve: “Depois de ser, fazer e deixar que ajam sobre você. Mas, primeiro, ser” (Winnicott 1971va [1966], p. 120).

Para encerrar, diria que o Príncipe exprime o motivo de sua dissociação na “peça-armadilha” do III ato. Do poema que Hamlet escreve para o ator-rei, destaco os versos:

Mas, para terminar como o começo
Cada fato é à idéia tão avesso
Que os planos ficam sempre insatisfeitos;
As idéias são nossas, não os feitos.⁹

No V ato, tendo recobrado sua identidade perdida, Hamlet traduz em atos suas indagações e em fatos, suas idéias.

Referências bibliográficas

- Bloom, Harold 2000 [1998]: *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- _____. 2001 [2000]: *Como e por que ler*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- Freud, Sigmund 1897: *Carta 71 (a Fliess)*. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 1. Rio de Janeiro, Imago.
- _____. 1900: *A interpretação dos sonhos*. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 5. Rio de Janeiro, Imago.

⁹ Cito a tradução feita por Harold Bloom em *Shakespeare: a invenção do humano*, p. 527.

- _____ 1905 [1904]: *Sobre a psicoterapia*. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 7. Rio de Janeiro, Imago.
- _____ 1905: *Personagens psicopáticos no palco*. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 6. Rio de Janeiro, Imago.
- _____ 1917: *Luto e melancolia*. Edição eletrônica Brasileira de Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 14. Rio de Janeiro, Imago.
- _____ 1925: *Estudo autobiográfico*. Edição eletrônica Brasileira de Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 20. Rio de Janeiro, Imago.
- _____ 1928: *Dostoiévski e o parricídio*. Edição eletrônica Brasileira de Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 21. Rio de Janeiro, Imago.
- _____ 1939: *O Moisés de Michelângelo*. Edição eletrônica Brasileira de Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 13. Rio de Janeiro, Imago.
- Gay, Peter 1989 [1988]: *Freud - Uma vida para o nosso tempo*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras.
- _____ 1992 [1990]: *Lendo Freud – investigações e entretenimentos*. Rio de Janeiro, Imago.
- Khan, Masud 1976 [1974]: “Devenir Psychanalyste”. In: *Le soi caché*. Paris, Gallimard.
- Lacan, Jacques 1989: *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Phillips, Adam 1996 [1993]: *Beijos, cócegas e tédio – O inexplorado à luz da psicanálise*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Shakespeare, William 1999 [1601]: *Hamlet /William Shakespeare*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre, L&PM Pocket.
- Winnicott, Donald W. 1971va [1966]: “Os elementos masculino feminino expelidos (split-off) encontrados em homens e mulheres”. In: *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro, Imago, 1975.

- _____ 1987 [1966]: "A mãe dedicada comum". In: *Os bebês e suas mães*. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1988.
- _____ 1989a: *Explorações psicanalíticas D. W. Winnicott*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1994.

Recebido em 20 de novembro de 2001.

Aprovado em 15 de abril de 2002.