



Entre a donzela e a ninfa: duas maneiras de perceber a Ofélia de Shakespeare

Between maiden and nymph: two ways to understand Shakespeare's Ophelia

Alessandra Lessa dos Santos¹

Graziele Pissollatto da Costa²

Resumo: Este artigo busca compreender algumas das projeções interpretativas da personagem Ofélia de **Hamlet**, a partir da análise de duas pinturas do século XIX. As perspectivas da peça estão respaldadas num contexto cultural e têm com base nos qualificadores “donzela” e “ninfa”. O objetivo deste trabalho é interpretar esta dualidade inserida nas circunstâncias históricas correspondentes ao período da peça.

Palavras-Chave: William Shakespeare – Ofélia – Hamlet – Pinturas/Artes Plásticas

Abstract: This paper aims to understand the interpretative projections in Ophelia from **Hamlet**, based on the literary analysis exemplified with two 19th century paintings. The play perspectives are supported in a cultural context and have as base the qualifiers “maiden” and “nymph”. The objective of our text is interpreting this duality inserted in the historical circumstances equivalent to the play's period.

Key-Words: William Shakespeare – Ophelia – Hamlet – Paintings/Plastic Arts

1. Introdução

Existe na peça **Hamlet**, de Shakespeare, uma dualidade na caracterização dramática de todas as personagens. O príncipe Hamlet, por exemplo, apresenta uma visão deturpada da realidade conseguindo passar de protagonista heróico ao pérfido opressivo ou vulgar numa mesma cena, confundindo não apenas as outras personagens do drama como também sua percepção de si próprio. Sendo assim, toma-se como parâmetro interpretativo do enredo da peça a visão bifocal de Hamlet, que reorganiza, artisticamente, alguns aspectos do contexto histórico-cultural que permeia a peça.

¹ Grazielle Pissollatto da Costa é estudante do curso de Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Maria. É bolsista do programa FIPE, no projeto a Tradução Literária e a Interpretação.

² Alessandra Lessa dos Santos é estudante do curso de Letras Inglês e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal de Santa Maria.

Essa ambivalência na caracterização das personagens shakespearianas também pode ser perceptível na construção de Ofélia. Enquanto na peça os qualificadores e nominativos de “donzela” e “musa” dividem a visão que os personagens e o expectador/leitor têm da heroína, na representação pictórica costuma-se ressaltar um ou outro caractere. Como corpus exemplificador de nosso ensaio, escolhemos a pintura de Arthur Hughes, na qual se tem a visão de Ofélia como donzela, em contraste com a representação imagética de Paul Steck, na qual a personagem é retratada com elementos visuais que remetem a uma ninfa mítica.

2. Ofélia: da análise literária ao “ser ou não ser”

No gênero dramático, o enredo é “narrado” muitas vezes pelas próprias personagens da peça. Em suas falas, a trama apresentada, personagens são caracterizados e impressões psicológicas são aludidas no diálogo. Esse deve expressar as reflexões das personagens, além de fazer a ação progredir. Nesse aspecto, poder-se-ia aproximar as relações entre personagens dramáticas do conceito de foco narrativo (CARVALHO, 1981), que é a visão de onde parte a observação da cena apresentada. Nesse caso, pode-se concluir que, na maioria das cenas da peça de Shakespeare, a ação parte da visão deturpada de Hamlet.

Todos os personagens são vistos de forma dual, ou ambivalente, por partirem, em sua maioria, dos comentários e percepções do próprio Hamlet. É nesta dualidade que nos é apresentada Ofélia, a mais frágil heroína de Shakespeare, que flutua na trama, oprimida por personagens masculinos fortes. Ofélia fica entre a imagem da donzela inocente, herança da Idade Média, onde o padrão católico é a Virgem Maria e a imagem da ninfa, reflexo do renascimento, em que há a volta para o paganismo mitológico. Quem é a personagem Ofélia? Na peça nós não temos uma visão sobre sua personalidade, ela está “sob custódia” (PERROT, 1980), das visões ideais e opiniões culturalmente marcadas e misóginas de seu irmão e de seu pai, além das opiniões exageradas de Hamlet, quando julga-se traído.

POLÔNIO: Tenho uma filha, tenho enquanto for minha (...) (2.2.106)

Sendo assim, toda a vida de Ofélia passa-se atrás das figuras masculinas, que a submetem a uma determinada imagem opaca e idealizada. Esse padrão seguido pela personagem é o padrão cultural das mulheres da Idade Média. Se a princípio somente o silêncio e a obediência lhe caíam bem, no fim a loucura lhe dá certa liberdade de expressão. Ofélia é hiper sensível às manipulações do pai, não podendo nem desejando talvez refutá-las. Segundo Perrot, esse comportamento correspondia ao padrão da época no que tocava à apresentação e ao comportamento do feminino numa sociedade estruturalmente patriarcal.

Os sermões dos pregadores, os conselhos paternos, os avisos dos diretores, as ordens dos maridos, as proibições dos confessores (...): as mulheres deveriam conviver com as palavras daqueles homens a quem uma determinada organização social e uma ideologia muito definida tinham entregue o governo dos corpos e das almas femininas. Uma parte da história das mulheres passa também pela história daquelas palavras que as mulheres ouviram ser-lhes dirigida, por vezes com arrogância expedita, outras com carinhosa afabilidade, em qualquer caso com preocupada insistência (PERROT, 1980, p. 484).

Desde a primeira cena Ofélia é guiada, aconselhada e direcionada, seja pelas palavras do irmão, seja pelas admoestações do pai. Polônio, em seus conselhos, parte da autoridade de pai ordenando a filha que esqueça Hamlet. Nesse discurso é notável a oposição entre o tom de vulgaridade do pai e as palavras afetuosas e sentimentais da filha.

POLÔNIO
*Eu lhe ensino: você faz papel de bebê
 Ao se deixar pegar com essas belas ofertas.
 É pura moeda falsa! Oferte com mais zelo
 Se não – pra não esfaltar a pobre palavra
 No galope – vai é me ofertar um fedelho*
 OFÉLIA
*Senhor, ele me pleiteou com seu amor
 Nas formas mais honrosas.*
 (1.3.105-111)

Os protestos de Ofélia caem em ouvidos surdos, o pai usa sua posição para silenciá-la. A ela cabe apenas aceitar, deixando de lado seus próprios

sentimentos, mantendo-se em silêncio. Mudando de opinião diante da falsa loucura de Hamlet, Polônio crendo que tudo é causado por amor não correspondido, manipula a própria filha, usando-a como isca para obter do diálogo dos dois a revelação sobre a crise do príncipe.

POLÔNIO
A essa hora, vou jogar-lhe minha filha.
 (2.2.163)

Ao deixar-se usar dessa forma, Ofélia transfigura-se, aos olhos de Hamlet, da antiga “ninfa” e amada num joguete de outros para prendê-lo em suas armadilhas e tramas palacianas. Este é o único encontro solitário dos dois personagens, sendo, entretanto provável que Hamlet percebesse que estavam sendo ouvidos. Neste momento, temos o foco visual de Hamlet sobre Ofélia.

Respaldando o estudo duas “Ofélias” contidas nos discursos de Hamlet, toma-se como ponto de princípio do diálogo a primeira parte da cena. Logo, podemos perceber mais um jogo de contrastes – “ninfa”, aludindo ao sensual e ao mitológico, retomada da Antiguidade Clássica, e “orações”, aludindo ao cristão, formando-se assim uma imagem dual da jovem:

HAMLET
 (...)
 A bela Ofélia. Ninfa, em tuas orações sejam
Lembrados meus pecados!
 (3.1.88-89)

Ofélia fica no limite da criatura sedutora das águas e o padrão virginal da donzela. Contradizendo-se, Hamlet nega o amor que lhe dedicou, atacando-a, argumentando que o belo não se associa a honestidade para dizer que Ofélia não é virtuosa.

HAMLET
Ha, ha, você é decente?
OFÉLIA
Senhor?
HAMLET
Você é bela?
OFÉLIA
O que quer dizer, Vossa Alteza?
HAMLET
Que se você é decente e bela, sua decência não deveria permitir
nenhuma conversa com sua beleza.
OFÉLIA
Ma a beleza, senhor, com quem poderia ter melhor comércio do que
com a decência?

HAMLET

Sim. O poder da beleza transformará antes a decência em cafetina do que a força da honestidade poderá traduzir a beleza em sua semelhança. Isso já foi um paradoxo, mas os tempos o comprovam. Eu a amei um dia. (3.1.103-111)

Ao prosseguir da mesma conversa, Hamlet sugere para Ofélia ir para um convento. O texto da peça em sua língua original trás para ‘convento’ a palavra ‘nunnery’, a qual quando contemporânea a Shakespeare, como gíria, tinha a conotação de ‘prostíbulo’. Assim, mais uma vez coloca-a numa posição sacra e desta desnivela-a.

Com base nessas questões, podemos ter uma noção de como Ofélia é simultaneamente transfigurada pelo discurso de Hamlet. Após a morte de Polônio, a loucura de Ofélia permite a personagem, mesmo que sob a tonalidade do discurso desconexo e incongruente, uma expressão que lhe era proibida anteriormente. Imersa na loucura, suas palavras, mesmo em sua desordem e aparente incongruência, elucidam boa parte da angústia existencial e mesmo sexual que permeava a personagem. Nesse momento, não temos mais a visão de Hamlet sobre ela, e sim a dela sobre seu próprio mundo. Existe, portanto, aos olhos de Hamlet, duas maneiras de ver Ofélia. Sendo assim, como dito anteriormente, a ninfa e a donzela dividem o corpo, transformando-a em um ser de dupla essência na peça. A partir disso, analisaremos a representação de Ofélia em cada uma das pinturas que são contrastantes, representando assim os dois olhares de Hamlet sobre ela.

3. Ofélia aos olhos de Hughes e Steck: o dualismo traduzido nas pinturas

A morte de Ofélia na peça é contada por Gertrudes, que a idealiza, pois não há indícios indicando que de fato Ofélia tenha executado as ações narradas pela rainha, antes de morrer. Logo, pode-se concluir que Gertrudes encaixa elementos em sua descrição para tentar apaziguar Laerte, pois ele estava enfurecido pela morte de seu pai. Sendo assim, não há uma relação concreta entre o discurso lírico que romantiza a morte da jovem e o de fato aconteceu fora do palco.

Nos dois quadros analisados, os pintores utilizaram como base a descrição idealizada de Gertrudes, mas não se pode esquecer que esta é a

única referência que a peça trás: uma antecede a morte e a outra representa o momento da morte. Na pintura **Ophelia** (1863-64) de Arthur Hughes (1832 - 1915) tem-se o momento que antecede a morte de Ofélia, como na narrativa da Rainha:

RAINHA
Por sobre uma nascente há um salgueiro inclinado
Que espalha as folhas gris no líquido cristal.
Ali fez fantásticas guirlandas, de urtigas,
Margaridas, ranúnculos e orquídeas púrpuras,
A que os ímpios zagais dão um nome vulgar
E as castas virgens chamam “dedos-de-defunto”.
(4.7.165-170)

Esse início de discurso é linguisticamente delicado, remetendo a uma delicadeza floral no que concerne a personagem. Entretanto, é importante destacar que nenhum momento anterior a esse aparece uma descrição similar, pois a trama é conduzida, principalmente, por personagens masculinos. Os termos utilizados montam um cenário composto por figuras essenciais que remetem a uma imagem padrão do imaginário do senso comum natural como água – a “nascente” – e plantas – representas por “salgueiro”, “folhas gris”, “urtigas”, “margaridas”, “ranúnculos” e “orquídeas”.

Pode-se perceber que Gertrudes utiliza de elementos da natureza para moldar Ofélia em uma perspectiva que Laerte gostaria ter em relação a sua irmã; uma donzela inocente. Existe ainda uma marcação do tempo vital dos elementos escolhidos para compor o discurso: O salgueiro, árvore com longas raízes, pode representar a força vital longínqua; a folha cinza é a renovação, representação da transição entre vida e morte e a flores, que murcham muito rapidamente depois de arrancadas, remetem a efemeridade da vida e o fato de Ofélia morrer jovem, sendo assim, a sua loucura é como a flor murcha, sem forma.

A pintura segue esses elementos, mostrando como Ofélia se comportaria diante da situação relatada pela Rainha. Tal representação pictográfica ganhará realce entre a irmandade pré-rafaelita (CHILVERS, 2001), inserida no Romantismo, período que se caracterizou por fantasias associadas ao entrelace de opostos e a retomada tanto de temas quanto de personagens clássicos e renascentistas, como as de Shakespeare. No decorrer desta

análise, percebe-se a donzela sobressaindo à ninfa, e são esses os opostos traçados e entrelaçados nas pinturas de Hughes e Steck.

Na primeira pintura, a jovem, junto a um salgueiro, carrega uma guirlanda de flores e olha para o observador com olhar perdido. O seu vestido está junto ao chão e coberto pela grama, cobrindo seus pés, de modo que aluda a uma união entre a ele e a terra. As dobras do seu vestido assemelham-se a raízes de árvore e a manga direita parece misturar-se à sombra resultante da árvore. Tais pontos da representação pictórica sugerem uma integração entre a personagem Ofélia e o cenário natural no qual ela está inserida e no sucumbirá. Nessa caracterização, a donzela de olhar perdido no horizonte ou suplicante da simpatia do expectador não pode evitar seu destino traçado pela loucura.



Figura 1 – *Ofélia* (1863-64) de Arthur Hughes Figura 2 – *Ofélia* (1890) de Paul Steck

Ofélia está prestes a atar a guirlanda que carrega, insensível a própria agonia e mostra um olhar plácido diante da situação que está vivendo. Ela usa

uma coroa de pequenas flores, possível alusão aos mártires cristãos. Ofélia está em processo de integração com a natureza, deixando para trás seu passado de donzela para transformar-se em uma ninfa das águas. No seu corpo restaram apenas resquícios do seu passado. Pode-se chegar a essa conclusão devido ao olhar perdido que como a “*folha gris*” do salgueiro perde-se da vida. Não se deve esquecer que o salgueiro perde suas folhas, mas continua vivo; remetendo, assim, a um microcosmo, no caso de Ofélia o da corte.

A transformação de Ofélia começa no discurso de Hamlet, transferindo-se para o de Gertrudes, ambos já previamente mencionados nesse artigo. Logo, no quadro de Hughes, Ofélia é representada como uma donzela que está se transformando em ninfa. Ao passo que na pintura de Paul Steck (1861-1924), *Ophelia* (1890), a personagem é caracterizada como uma ninfa das águas, seguindo a continuação do discurso de Gertrudes:

*(...) E então tombaram ela e seus troféus floridos
No plangente riacho. Suas roupas se abriram,
E, como uma sereia, boiou por instantes.
E aí entoou refrões de antigas cantorias
Como alguém insensível à própria agonia
Ou como um ente nato e de todo integrado
À água que escorria. Porém, não demorou
E suas vestes, pesando da água que bebiam,
Arrastaram a infeliz de suas doces cantigas
Para os lodos da morte.
(4.7.173-182)*

Na continuação da descrição feita pela rainha, não há a natureza propriamente dita como no início, e sim o contexto que esta envolve. Afinal, os termos-chave agora remetem às ações sofridas por Ofélia, pois ela e “*seus troféus floridos*” caem no “*plangente riacho*”, e, além disso, Gertrudes diz que a jovem entoou “*antigas cantorias*”, ao passo que também estabelece uma símile entre a jovem, uma “*sereia*” e um “*ente nato e de todo integrado*”. E, por último, “*os lodos da morte*” remetem a uma depreciação da morte, concluindo sua tristeza pelo ocorrido.

Gertrudes transforma o processo da morte da personagem, possivelmente um suicídio, em versão idealizada, mantendo a ambiguidade da forma pelo qual Ofélia morreu: proposital ou acidental. O campo semântico que

marca as ações descritas pela rainha leva a natureza com cunho mitológico. Ofélia deixa de ser a jovem donzela do início da peça para transformar-se em uma sereia integrada a natureza, e sua morte transforma-se em algo obscuro. Sendo assim, a morte torna-se muito inferior a vida.

No quadro de Steck, Ofélia aparece afundando nas águas com uma estranha e inquietante expressão facial de tranqüilidade. Tornando-se um ente integrado às águas que a cercam, ela ainda vive, deixando esvaír de seu corpo seus últimos sopros de ar. Não mais uma donzela, a jovem transforma-se em uma ninfa das águas; ela não pode ser uma sereia, porque além de estar num lago, típico das ninfas, ela também não deixou completamente a sua pureza. Afinal em meio à natureza densa das águas, Ofélia destaca-se devido à incidência da luz solar e da cor de suas vestes.

A articulação das pernas de Ofélia lembra a articulação de uma sereia, como referencia ao discurso de Gertrudes. Os cabelos acompanham o movimento das algas e ela, curvada, completamente dependente da vontade das águas toma a postura de “*um ente nato e de todo integrado*” a natureza ao seu redor.

Na obra de Steck, Ofélia é uma ninfa, seu passado de donzela ficou para trás. Ainda assim, ela tem uma mistura de ninfa e donzela. Donzela porque suas vestes brancas recatadas, pois suas vestes, mesmo dentro da água, não ficam transparentes. Os olhos fechados, que lembram uma expressão sonhadora, também marcam a donzela do conceito medieval, pois estas somente sonham com o amor platônico, sendo impedidas pela dominância masculina decorrente da época.

Sendo, porém, esta uma obra simbolista de Steck, a visualidade do quadro remete a uma imagem sonhada, imaginada, talvez tão ou até mais idealizada do que a própria fala de Gertrudes. Segundo Tavares (2006, p. 137) “pintores como Paul Steck (1861-1924) expressarão em suas pinturas uma realidade forjada de imagens oníricas, misteriosas e imprecisas, temas centrais de suas pinturas.”. Ofélia descansa numa nova realidade, entre a terra, que representa o seu passado e as profundezas, justamente nas águas onde habitam os seres mitológicos, como ninfa.

4. Conclusão

Tendo em mente que “as imagens das mulheres dizem ou sugerem, os sonhos, as angústias e as aspirações dos homens” (DUBY, 1992), a análise da personagem Ofélia de **Hamlet**, é a representação das mulheres de seu período histórico de passagem da Idade Média para o Renascimento.

Ao analisar a peça enquanto obra literária pode-se perceber em alguns pontos das falas das personagens a transição histórica da Idade Média para o Renascimento. Tal período de transição fica notório ao passo que se percebe uma quebra que resulta na percepção do leitor – a peça em si – e na percepção da personagem Hamlet – suas opiniões, envoltas de contrastes e valores culturais, inseridas no texto de Shakespeare. Sendo assim, as pinturas do século XIX que exemplificam esse artigo traduzem o embate do dualismo de Hamlet no que diz respeito à personagem Ofélia, que é retratada, ora como santa, ora como ninfa.

Tanto na análise da peça como nas duas pinturas, Ofélia foi representada como duma jovem donzela que apesar de sua aparência recatada e sua submissão, tem-se reflexo de inquietações. Para sempre presa entre a delicadeza dos céus e a turbulência das águas, ela é a ninfa virginal dos olhos de Hamlet.

Bibliografia

- AUERBACH, Erich: **Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental**. Vários tradutores. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BLOOM, Harold: **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O’Shea. Objetiva: Rio de Janeiro, 2001. 896 p.
- Carvalho, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981. 63 p.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2001.
- CUNHA, Helena Parente. **Gêneros Literários**. in Teoria da Literatura, Vários autores. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle: **História das mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna**. Trad. Egipto Gonçalves e equipe. Porto: Afrontamento, 1980.

DUBY, Georges. **Imagens da mulher**. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 1992.

LOPERA, José; ANDRADE, José; ANTÓN, Pedro. **Historia geral da arte: Pintura IV**. Rio de Janeiro: Ediciones del Prado, 1996.

PEREIRA, Lawrence Flores: **Hamlet, de William Shakespeare**. Rio de Janeiro: Editora 34, no prelo.

PERROT, Michelle: **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: Edusc, 2005.

TAVARES, Enéias Farias. **A Ofélia de Shakespeare nas Pinturas do Pré-Rafaelita John Everett Millais e do Simbolista Paul Steck: O Peso e a Leveza da Loucura**. Revista Querubim (Online), v. 01, p. 129-140, 2006.