



Organizadora

Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo

PSICANÁLISE

Shakespeare

Paixões e psicanálise

Blucher

SHAKESPEARE

Paixões e psicanálise

Organizadora

Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo

Comissão editorial

Ana Maria Tarabai

Heloisa Gurgel Rosenfeld

Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo

José Garcez Ghirardi

Rosely Maria Ribeiro Garrafa

Silvia Martinelli Deroualle

Shakespeare: paixões e psicanálise

© 2019 Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo (organizadora)

Editora Edgard Blücher Ltda.

Imagem da capa: iStockphoto

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras,

março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios sem autorização escrita da
editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard
Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação
na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Shakespeare : paixões e psicanálise / Antonio
Sapienza, Barbara Heliodora, Celso Frateschi et al.;
organizadora Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo. –
São Paulo : Blucher, 2019.

220 p.

Bibliografia

ISBN 978-85-212-1475-5 (impresso)

ISBN 978-85-212-1476-2 (digital)

1. Psicanálise 2. Psicanálise e literatura 3. Shakes-
peare, William, 1564-1616 I. Sapienza, Antonio II.
Heliodora, Barbara III. Frateschi, Celso IV. Ditolvo,
Heloisa Helena Sitrângulo.

19-0672

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise e literatura

Conteúdo

Gratidão	7
Introdução	19
Ambição – <i>Macbeth</i> : a ilusão do real <i>Valter Lellis Siqueira</i>	27
Traição – O comportamento humano em <i>Hamlet</i> e <i>Ricardo III</i> <i>Celso Frateschi</i>	45
Inveja – Desequilíbrio e fascinação em <i>Otelo</i> e <i>Coriolano</i> <i>John Milton</i>	73
Ciúme – Os discursos patriarcal, misógino e paranoico na dramaturgia de Shakespeare <i>Marlene Soares dos Santos</i>	87
Ódio – Ser ou não ser Hamlet <i>Mario Vitor Santos</i>	109

Amor – Shakespeare <i>on love</i> <i>Michael Wade</i>	125
Loucura e razão – <i>A tempestade</i> : mudança catastrófica <i>Antonio Sapienza</i>	143
Desejo, poder e subjetividade – Notas com base em Shakespeare <i>José Garcez Ghirardi</i>	159
Memória – O percurso de Shakespeare como autor <i>Barbara Heliodora</i>	179
Sobre os autores	215

Introdução

Este livro nasce para marcar os 15 anos de existência do Grupo de Estudos Conversando com Shakespeare. Formado por psicanalistas e profissionais de diversas áreas, tem como traços comuns o interesse, a curiosidade e o fascínio pela magistral obra do bardo.

Criamos um espaço de liberdade e espontaneidade para acolher o não saber, em que o conhecimento construído em conjunto é um patrimônio comum. É nesse clima informal que nos reunimos, no último sábado de cada mês, desde setembro de 2003, na sede da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP).

Por que Shakespeare?

O desfilarmos de personagens, seus sentimentos, esse mundo de lordes e damas, nobres e criados, ódio, inveja, amor, decepções, traição e mais as questões morais e éticas, ou até alegóricas, fama, fortuna e fúria, tudo nos toca e chega ao nosso mundo interior.

Ao entrar no universo das personagens shakespearianas, colocamo-nos no divã do bardo e nos permitimos um acesso ao que é nosso e, ao mesmo tempo, ao que nos é desconhecido. Esse turbilhão de sentimentos e temas atemporais alarga nossa consciência e nos ajuda a construir um mundo interno mais possível de habitar.

Shakespeare investiga a moralidade e denuncia a corrupção que invariavelmente nos remete a pensar nossa realidade atual.

As comédias e as tragédias se movimentam entre os polos de contenção e liberação e nos trazem às vivências do nosso fazer psicanalítico.

O pessimismo que aparece em Shakespeare nos reporta ao hoje, quando temos a clareza de que as estruturas sociais e políticas não conseguem responder aos nossos anseios e às verdades que desejamos que sejam esclarecidas.

Nesses quinze anos de encontros do Grupo de Estudos Conversando com Shakespeare (da Sociedade Brasileira de Psicanálise – SBPSP), uma maratona de percepções, constatações, interação, emoções e compartilhamento forma esse grupo.

Ao longo desses anos, convidamos diferentes coordenadores para que pudéssemos usufruir de diferentes abordagens, linguagens, estilos de estudo e experiências, em função do tipo de leitura e entendimento das obras. Esses coordenadores, juntos, escrevem os capítulos desta obra que pretende oferecer uma compreensão da conflituosa e complexa dinâmica dos sentimentos do homem. Em Shakespeare, não há personagens idealizadas, todas são boas e más e sofrem as naturais contradições humanas.

Com base nos sonetos e peças, histórias de imensa beleza, transitamos por ambição, traição, inveja, ciúmes, ódio, amor, desejo, poder, razão e loucura.

Você, leitor, poderá deixar-se levar pela ousadia com que Shakespeare se apropria e escancara a intimidade de todos nós, com irretocável lirismo e verdade. Não seremos poupados de nos aproximarmos dos mais temíveis desejos, nem tampouco dos mais sublimes sonhos. Os recursos literários e teatrais têm essa condição de possibilitar a experiência emocional por meio do outro, este que nos representa. Ficamos expostos a nós mesmos. Porém, a uma distância suficiente para aceitarmos o confronto com nossos aspectos nobres, as virtudes, e para tolerarmos as imperfeições e deformidades, nossos aspectos marginais, execráveis. Em um contínuo movimento de aproximação e distanciamento, seguido de reflexão e elaboração, resulta que saímos transformados, autorizados a acolher e a legitimar o que somos, na qualidade de criaturas humanas. O confronto com nossos fantasmas e nossos sonhos proporciona maiores possibilidades de uma existência harmoniosa e criativa.

Essa intimidade que nos é oferecida nas tramas apresentadas, numa linguagem simples, rigorosamente bem colocada, num breve período, carrega uma grande profundidade, fruto da capacidade criativa de Shakespeare. Ora em versos brancos, ora em versos rimados, ora em prosa, dependendo do contexto em que a cena se passa, as peças foram escritas para serem apreciadas e compreendidas por toda a população, e não só pela nobreza da época.

Assim como Freud, Shakespeare comporta diferentes níveis de leitura e entendimento, o que nos impõe e nos convida a revisitar e desfrutar a experiência de senti-la ainda maior a cada passagem.

As peças escritas por Shakespeare nos trazem uma percepção de aspectos humanos que também encontramos no trabalho analítico.

Freud (1899/1972), em *A interpretação dos sonhos*, diz: “A cena de ação dos sonhos é diferente da cena da vida representacional de vigília” (p. 78). Mais adiante, ele repete a citação dizendo que essa é a única hipótese que faz com que as peculiaridades da vida onírica se tornem inteligíveis.

Freud aponta, assim, para a noção de que há “um outro teatro na mente” – em alemão, *der andere Schauplatz* – que difere da vida de vigília e que governa a produção dos sonhos e de outras ideias inconscientes.

Em uma escala mais íntima, podemos pensar que as descobertas de Freud – o uso do divã, da associação livre e da natureza de um encontro constante entre analista e paciente – trazem-nos a possibilidade de criar um teatro analítico (*der andere Schauplatz*) para trabalhar com as tragédias e as comédias primitivas de cada um.

Freud certamente leu todas as peças e sonetos de Shakespeare e deles se valeu tanto para a teoria psicanalítica como para elucidar aspectos de sua clínica. *Hamlet*, *O mercador de Veneza*, *Rei Lear* e *Ricardo III* foram algumas das peças utilizadas como elementos de suas análises e como base para sua obra científica. Assim como Freud identificou o processo no qual o homem transforma os estímulos sensoriais em qualidades psíquicas, Shakespeare transformou narrativas ficcionais em arte por meio de sua imaginação criativa e de seu grande domínio da retórica. O homem precisa da arte para representar e comunicar elementos da ordem do inominável, do traumático.

No livro *A interpretação dos sonhos*, Freud pela primeira vez utilizou *Hamlet* para dar aos sonhos da personagem a manifestação de desejos reprimidos, usando uma linguagem simbólica e carregada de representação psíquica.

Referindo-se a *Ricardo III*, Freud (1914-1916/1974) conclui:

Ricardo é uma enorme ampliação de algo que encontramos em nós mesmos. Todos nós pensamos que temos motivos para repreender a Natureza e o nosso destino por desvantagens congênicas e infantis; todos exigimos reparação por antigos ferimentos ao nosso narcisismo, ao nosso amor-próprio. (p. 355)

O poeta e escritor John Keats (1952/1970), em uma carta de 1817, fala-nos de uma qualidade que ele identifica em Shakespeare:

Muitas coisas se ajustam em minha mente e de repente me ocorreu qual é a qualidade que forma um Homem de Consecução, especialmente em Literatura, algo que Shakespeare possuía em tão alto grau – quero dizer, Capacidade Negativa; isto é, quando um homem é capaz de permanecer em meio a incertezas, mistérios, dúvidas, sem ter de alcançar nervosamente nenhum fato e razão. (p. 131)

O psicanalista inglês Wilfred Bion (1970/2006) vai fazer uso do termo “capacidade negativa” como uma qualidade essencial no contato do analista com o seu paciente.

Mais recentemente, Joyce McDougall (2015), psicanalista francesa, em seu livro *Teatros do eu*, escreveu sobre a necessidade de desvendar as diferentes cenas nas quais o “eu” representa seus dramas ocultos, assim como os roteiros e as personagens que constituem o repertório psíquico. Nossas personagens internas

procuram palcos para atuarem nossas tragédias e comédias, e raramente assumimos responsabilidades por nossas produções teatrais secretas, pois o produtor está sentado em nossa própria mente.

Shakespeare até hoje amplia as diversas manifestações artísticas, como o cinema, a poesia e a música, oferecendo recursos e inspiração para a expressão de nossos dramas humanos.

Esperamos despertar em você, leitor, o interesse e o prazer que este estudo tem nos propiciado no conhecimento de nós mesmos, de nossos interlocutores e, como profissionais, na compreensão de nossos analisandos.

Ana Maria Tarabai

Batia Lederman

Heloisa Gurgel Rosenfeld

Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo

Ivonise Fernandes da Motta

Márcia Porto Pimentel

Rosely Maria Ribeiro Garrafa

Referências

- Bion, W. R. (2006). Prelúdio à consecução ou seu substituto. In W. R. Bion, *Atenção e interpretação* (2. ed., pp. 131-134). Rio de Janeiro: Imago. (Publicado originalmente em 1970).
- Freud, S. (1972). *A interpretação dos sonhos: primeira parte, 1900*. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. IV). Rio de Janeiro: Imago. (Publicado originalmente em 1899).

- Freud, S. (1974). *A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVI). Rio de Janeiro: Imago. (Publicado originalmente em 1914-1916).
- Keats, J. (1970). *Letters* (4. ed.). London: Oxford University Press. (Publicado originalmente em 1952).
- McDougall, J. (2015). *Teatros do eu: ilusão e verdade na cena psicanalítica* (2. ed.). São Paulo: Zagodoni.

A ambição – *Macbeth*: a ilusão do real

Valter Lellis Siqueira

*... não tenho esporas
para atizar os flancos do meu intento, mas apenas
uma ambição incomensurável, que dá um salto exagerado
e acaba caindo do outro lado.*

Shakespeare, W. *Macbeth*, Ato I, Cena VII¹

Macbeth foi escrito por volta de 1606 e encenado nesse mesmo ano. O rei Jaime I, da Escócia, assumira o trono em 1603, após o falecimento sem herdeiros da rainha Elisabete I. Como Jaime tinha algum sangue Tudor, Elisabete, pouco antes de morrer, indicou-o como seu sucessor, garantindo assim a união da Escócia com a Inglaterra, mais favorável a esta última e buscada havia séculos.

Assim, sem dúvida, a escolha de um tema escocês para sua nova peça foi uma maneira de Shakespeare agradar ao novo rei.

¹ Esta e todas as outras citações da peça são traduções nossas. Usamos o texto original em inglês: Shakespeare, W. (1996). *Complete Works of Shakespeare* (new edition, P. Alexander, Ed.). London: Collins.

A inspiração foi buscada nas crônicas sobre a Escócia, Irlanda e Inglaterra de Raphael Holinshed, publicadas em 1587; outra fonte de inspiração e informação deve ter sido a crônica “União das nobres famílias de Lancastre e Iorque”, de Edward Hall. Os dois autores misturam lenda e verdade histórica, embora Shakespeare tencionasse escrever ficção, sem a preocupação de reproduzir fatos históricos reais.

Na peça há outros indícios de que ela teve a intenção de agradar e homenagear Jaime I. A presença das três bruxas remete ao interesse do novo rei pelo sobrenatural, pois ele chegou a escrever um tratado de demonologia (*Daemonologie*, 1597), medíocre, mas respeitado em razão da autoria. Além disso, os séculos XVI e XVII, na Inglaterra, conheceram uma grande, e literal, caça às bruxas, motivada pelo desejo de se impor da religião anglicana, ávida por erradicar os vestígios das credences herdadas do antigo catolicismo medieval. Entre 1560 e 1603, centenas de mulheres e homens acusados de feitiçaria foram presos, torturados e executados.

O catolicismo, contudo, e apesar de esforços como esses, não fora totalmente erradicado das Ilhas Britânicas. Em 1605, Jaime escapou de morrer em uma grande explosão de barris de pólvora colocados nos porões do Parlamento. O fato, conhecido como a Conspiração da Pólvora (*The Gunpowder Plot*, em inglês), foi obra de católicos desejosos de restaurar sua religião. O incidente é lembrado várias vezes em *Macbeth*: no Ato II, Cena III, fala-se de uma “horrível combustão”; para celebrar o fato de Jaime ter saído incólume do atentado, cunhou-se uma moeda mostrando uma flor sob a qual se alinhava uma serpente – símbolo da traição e da perfídia –, metáfora que Lady Macbeth e o próprio Macbeth usarão durante a peça; e tudo indica que Cawdor, o traidor do rei Duncan, seja uma referência a Everard Digby, um dos conspiradores e também grande amigo de Jaime I (um dos muitos “favoritos”

do soberano). Durante o julgamento dos envolvidos no atentado, o padre jesuíta Henry Garnet, defendendo-se da acusação de perjúrio, afirmou que tinha o direito de “equivocar” (*equivocate*, em inglês). Com isso, o réu quis dizer que podia usar palavras de duplo sentido para disfarçar a verdade com uma ambiguidade que não conseguisse comprometê-lo. Também no Ato II, Cena III, o porteiro faz referência a esse “equivocar”, mas Shakespeare, como veremos, usou de maneira muito mais sutil e inteligente essa ambiguidade provocada pela “equivocação”.

Como *Hamlet*, *Otelo*, *Rei Lear*, *Júlio César* e *Timão de Atenas*, *Macbeth* foi escrito por Shakespeare na virada do século XVI, o qual muitos críticos chamam de seu “período sombrio”. O que teria levado o bardo a impregnar de intenso pessimismo com relação à vida as grandes tragédias que escreveu entre 1601 e 1608? Talvez fosse por compartilhar da insegurança política que a Inglaterra sentia, pois Elisabete I estava velha e acabou morrendo sem herdeiros. Havia temor de novas guerras de sucessão, chegando até a uma tentativa de depor a rainha que resultou na morte do conde de Essex, amigo e protetor do dramaturgo. A ascensão de Jaime I ao trono não tranquilizou os ânimos, pois, afinal, tratava-se de um rei estrangeiro, que, desde o início, não se revelaria um governante equilibrado e seguro, governando como monarca absoluto. De qualquer modo, as obras que acabamos de citar são

as grandes tragédias [em que] o elemento trágico conhece profunda exacerbação, e a vida humana vai aparecer apenas como “um conto narrado por um idiota, cheio de alarido e fúria, nada significando”. . . . Todas essas tragédias são peças de grande fôlego, em que mais se evidencia a grande marca do gênio de Shakespeare – a capacidade de abarcar os mais variados e des-

concertantes aspectos do gênero humano. (Cevasco & Siqueira, 1990)

Se, como afirma Harold Bloom (1998),² Shakespeare foi o “inventor do humano”, talvez o personagem em que essa humanidade tenha sido mais magistralmente reproduzida seja Macbeth. E o personagem da peça pouco tem a ver com o Macbeth histórico, que parece ter sido o oposto do herói shakespeariano. Este é, antes de mais nada, um homem ambicioso que vai às últimas consequências para obter e conservar o poder. Mas é também um homem cheio de imaginação, que vacila, tem medo e insegurança. Em outras palavras, Macbeth é, por definição, o herói trágico aristotélico, ou seja, um homem cheio de qualidades admiráveis (ele, no início da peça, é mostrado como valente, leal e amoroso), embora tenha uma certa falha trágica que acaba por provocar sua destruição, normalmente associada ao narcisismo, como hoje lembra a psicanálise. Essa falha trágica em Macbeth é a ambição, aliada à sua imaginação profética, ou seja, ainda recorrendo à psicanálise, à sua capacidade de representação.

Durante o Romantismo, John Keats, um dos mais notáveis poetas ingleses, ofereceu outra definição de herói: para ele, num certo sentido, somos todos heróis, aguardando num espaço escuro que ele chamou de “câmara do pensamento virginal”,³ para então notar uma porta que se escancara e para a qual começamos a nos mover, talvez impelidos por forças para além de nossa força de vontade ou desejo. Nesse ponto, estamos nos umbrais do que o próprio Keats

2 Harold Bloom (1930-) é um professor e crítico literário estadunidense. Atualmente, Bloom ocupa o cargo acadêmico mais alto, Sterling Professor, da Universidade Yale.

3 Em carta a John Hamilton Reynolds, datada de 3 de maio de 1818.

chamou de “feitura da alma”.⁴ Na verdade, novamente nos voltando para a psicanálise, Aristóteles e Keats estão descrevendo o que Melanie Klein⁵ chama de “instinto epistemofílico” (Klein, 1932/1975), para acentuar a força essencial, que nos movimenta, da curiosidade nascida da complexidade emocional que envolve amor, ódio e conhecimento, sempre em tensão criativa.

A literatura que podemos chamar de criativa envolve o processo de chegar ao conhecimento; assim, a busca do herói por uma identidade define a modelagem orgânica da obra, no nosso caso da peça. Meg Harris Williams (2017), autora inglesa que tem produzido admiráveis estudos sobre a relação literatura-psicanálise, afirma:

A representação de um “herói” – uma mente em desenvolvimento – raramente pertence a um personagem ficcional, mas a um contexto mais amplo; o espaço e outros elementos estéticos são de igual significado psicológico. O senso de uma personalidade complexa é evocado pela maneira como todos os personagens interagem em contexto, embora um ou dois possam ser o foco estrutural, e os vejamos como herói ou heroína.

4 Em carta a George e Georgiana Keats, datada de 14 de fevereiro a 2 de maio de 1819.

5 Psicanalista vienense (1882-1960) que renovou e ampliou de maneira criativa os ensinamentos de Sigmund Freud. Uma das contribuições mais emblemáticas de Freud à psicanálise foi a constatação de um mal-estar inerente à civilização, trazido pela impossibilidade de satisfação plena de cada indivíduo. Klein acrescentou a isso um mal-estar ainda mais primitivo no ser humano, situado no início da relação entre mãe e bebê: o ciúme e a inveja aparecem, de maneira inconsciente, já no começo da vida. (Velo, A. M. (2017, 30 de março). Melanie Klein, a mulher que deu um novo rumo ao legado de Freud. *Huffpost Brasil*. Recuperado de https://www.huffpostbrasil.com/2017/03/30/melanie-klein-a-mulher-que-deu-um-novo-rumo-ao-legado-de-freud_a_22018024/).

Isto é mais evidente no caso do drama, mas também se aplica a outros gêneros. (p. xii)

O foco estrutural de nossa peça é composto de uma trindade: Macbeth, Lady Macbeth e as Bruxas, que, de certa maneira, formam uma única entidade.

Vamos entender essa trindade começando pelas Bruxas. Como afirmamos anteriormente, esse elemento do sobrenatural foi incluído na peça para agradar ao rei Jaime I, mas Shakespeare soube fazer um uso genial dele, além da obtenção de desejáveis efeitos cênicos. Nosso autor, homem que demonstra uma racionalidade única em suas criações, sem dúvida não acreditava em bruxas, mas as transformou em manifestações da mente humana, aquelas forças que compõem nossa complexidade emocional. As “bruxas” já estavam na mente de Macbeth, apenas aguardando o momento certo para se manifestarem. Para justificar essa afirmativa, vamos reproduzir e comentar brevemente toda a cena que abre *Macbeth*, para nós a chave para a compreensão do “processo de chegar ao conhecimento” de nosso herói:

Ato I, Cena I

(Trovões e relâmpagos. Entram as três bruxas)

1ª. Bruxa – Quando nós três voltaremos a nos reunir,

No raio, no trovão ou na chuva?

2ª. Bruxa – Quando estiver terminada a barulhada,

Quando a batalha estiver vencida e perdida.

3ª. Bruxa – Vai ser antes do pôr do sol.

1ª. Bruxa – Em que lugar?

2ª. Bruxa – Na charneca.

3ª. Bruxa – Para lá nos encontrarmos com Macbeth.

1ª. Bruxa – Já estou indo, gato Graymalkin.

Todas – O sapo Paddock nos chama. Já vamos!

O bom é ruim, e o ruim é bom:

Voemos pelo nevoeiro e o ar imundo.

O fato de as bruxas serem três remete-nos a tradicionais definidores do futuro: às Parcas da mitologia grega, às Nornas da mitologia nórdica e à própria Santíssima Trindade cristã. Portanto, elas estão se reunindo para definir o destino de um homem: Macbeth, que, teoricamente, ainda não conhecemos. E elas só se reúnem no raio, no trovão e na chuva, ou seja, em momentos conturbados da mente humana. Na peça, a Escócia está sendo invadida pelos noruegueses, como ficamos sabendo na cena seguinte, e Macbeth, primo do rei Duncan e senhor de Glamis, está se destacando na expulsão dos invasores. A imaginação profética de nossa personagem vai começar a ser posta em ação: é o momento propício, pois, se ele é o homem mais destacado da Escócia e tem sangue azul por ser primo do rei, sua ambição poderá transbordar de seus limites.

A segunda bruxa diz que o encontro será depois que estiver “terminada a barulhada”, e a batalha “vencida e perdida”. Ela está se referindo ao barulho da batalha contra os invasores noruegueses. É claro que, numa batalha, um lado vence e o outro perde. Mas o paradoxo também já antecipa a batalha que Macbeth travará contra seus escrúpulos; ele vencerá, pois será rei, mas também, como sabemos, sairá vencido. Esse paradoxo já antecipa “o bom é ruim, e o ruim é bom” que será sentenciado em seguida.

A terceira bruxa acrescenta que o encontro será antes do pôr do sol. A metáfora também é expressiva, pois significa que o nosso herói vai mergulhar nas trevas da incerteza e da luta contra seus escrúpulos. Além disso, sua ambição fará cair uma longa e tenebrosa noite sobre a Escócia. Observe-se que a maioria das cenas desta peça, pelo menos as mais decisivas, decorre durante a noite. *Macbeth* é uma peça bicolor: o negro da noite e o vermelho do sangue que é derramado copiosamente. A maioria das encenações do drama ao redor do mundo recorre preferencialmente a essas cores. Aqui, a treva e a luz também antecipam “o bom é ruim, e o ruim é bom”.

Quando se pergunta sobre o local do encontro, a segunda responde que será “na charneca”. A indicação é totalmente imprecisa, pois a charneca é a denominação geral que se dá aos terrenos pedregosos e cobertos de urze na maior parte da Escócia. Na verdade, como as bruxas estão “na mente” de Macbeth, sempre será possível e fácil localizá-las. Mais tarde, depois da cena do banquete, em que ele fica sabendo que, apesar de Banquo estar morto, seu filho conseguiu escapar; e que Macduff, por ter recusado o convite para a festa, deve suspeitar das ações de Macbeth, este diz que vai consultar as bruxas. Isso é possível porque elas estão sempre presentes nele. Numa das representações da Royal Shakespeare Company a que assistimos, as bruxas saíram de baixo da mesa do banquete e a cena dos sortilégios se seguiu naturalmente, sem nenhuma interrupção.

Chegamos, então, ao enigmático paradoxo “o bom é o ruim, e o ruim é bom”. Aqui estamos diante de um daqueles problemas quase sem solução da tradução literária, pois no original a frase é “*fair is foul and foul is fair*”. Ora, o campo semântico das duas palavras, em inglês, é enorme. Em português, podemos traduzir “*fair*” por bom, bem, certo, justo, correto etc. “*Foul*” pode ser traduzido por

seus opostos: ruim, mau, mal, errado, injusto, incorreto etc. Em sua belíssima tradução, do ponto de vista formal e poético, nosso Manuel Bandeira traduziu a frase como “o bem e o mal, é tudo igual” (Shakespeare, 1989). Embora a tradução seja poeticamente admirável, ela restringe o campo semântico das duas palavras e, o que é pior, pode levar a uma possível conotação religiosa, o que não nos parece ter sido a intenção de Shakespeare.

O paradoxo, na verdade, reflete bem o caráter sombrio das peças shakespearianas do “período sombrio”: o ser humano está condenado a um mundo de incertezas, em que tudo parece ser produto de uma grande e generalizada “equivocação”. A flutuação dos valores humanos realmente é incrível. Para começar, os nossos “*fair*” internos nem sempre se harmonizam com os “*fair*” exteriores, ou seja, o pessoal acaba indo de encontro ao que é determinado pelas convenções sociais. E, infalivelmente, o que num momento pode parecer-nos “*fair*” se transforma repentinamente em “*foul*”, e vice-versa, em termos pessoais e coletivos. Para Macbeth, “*fair*” é o se tornar rei da Escócia, mas, para isso, inevitavelmente, provocará o “*foul*”. É esse aspecto da realidade humana que permite as leituras políticas e ideológicas, como as de Jan Kott, famoso crítico polonês, já que existe uma relação dialética entre o pessoal e o social. Em seu influente livro *Shakespeare nosso contemporâneo*, Kott (2003) afirma sobre *Macbeth*:

Em Macbeth, o mesmo Grande Mecanismo [o funcionamento social] que já aparecia em Ricardo III continua a funcionar, talvez de forma ainda mais brutal. . . . Macbeth, se a resumirmos, não difere em nada dos dramas históricos. Mas os resumos são enganadores. Ao contrário das crônicas, Macbeth não mostra a história sob a forma do Grande Mecanismo. Mostra-

-a sob a forma de pesadelo. O mecanismo e o pesadelo não são senão metáforas diferentes da mesma luta pelo poder e pela coroa. Mas essa diferença implica uma outra maneira de olhar, mais ainda: uma outra filosofia. A história mostrada como um mecanismo fascina por seu próprio caráter ameaçador e inelutável. O pesadelo paralisa e apavora. Em Macbeth a história é mostrada através de uma experiência pessoal, assim como o crime. É uma questão de decisão, de escolha, de coerção. O crime é responsabilidade daquele que o comete, que deve executá-lo com as próprias mãos. Macbeth em pessoa mata Duncan. (p. 91)

Na Cena III do Ato I, Macbeth surge no palco e sua primeira fala faz eco ao paradoxo do “*fair and foul*”: Nunca vi dia tão feio e tão bonito. [*So foul and fair a day I have not seen.*]

Ele faz referência ao dia como feio em razão do mau tempo, mas é também bonito porque é o dia da vitória sobre os invasores noruegueses. Essa fala, porém, já é referência explícita às forças em contradição que Macbeth vai enfrentar internamente. E elas já surgem quando, após a profecia das bruxas de que ele será senhor de Cawdor e rei da Escócia, os arautos do rei Duncan o saúdam com o título que pertencia ao traidor. Ora, Macbeth devia saber da traição, e, assim, parecia-lhe lógico que, na condição de maior responsável pela vitória contra os invasores, qualquer título perdido seria outorgado a ele. E sabe também que tem condições para ser rei, embora isso o obrigue a agir de maneira extremada. Vejamos sua reação ao anúncio da glória:

Ato I, Cena III

[À parte] Duas verdades me são ditas

Como prólogos felizes do crescente ato

Do tema do torno imperial.

. . . Esta solicitação sobrenatural

Não pode ser ruim, não pode ser boa. Se for ruim,

Por que me ofereceu uma prova do sucesso,

*Começando por uma verdade? Eu sou o senhor de
Cawdor.*

*Se for boa, por que será que me entrego àquela
sugestão*

Cuja horrível imagem deixa meu cabelo em pé,

*E faz meu coração, de usual tranquilo, bater contra
minhas costelas*

*De forma contrária à natureza? Os presentes temores
São menores que essas horríveis imaginações.*

*O meu pensamento, no qual o assassinato ainda é só
uma fantasia,*

*Abala de tal forma minha natureza humana, que a
função corporal*

*É afetada pelas conjecturas, e nada existe além do que
não existe.*

Se o destino me quer rei, que o destino então me coroe

Sem que eu me mexa.

. . . Aconteça o que acontecer,

O tempo e as horas levam-me a esse dia terrível.

Essa é a primeira manifestação da humanidade de Macbeth. Já se disse que ele é o único vilão de Shakespeare capaz de despertar nossa piedade. É possível, mas é inegável o fato de sua humanidade. Nesse sentido, Harold Bloom (1998) nos diz:

Macbeth sofre intensamente ao constatar que causou – e que está fadado a seguir causando – o mal. De modo chocante, Shakespeare faz de nós Macbeths. Nossa identificação com o personagem é, igualmente, involuntária e inevitável. Todos possuímos, embora em graus distintos, imaginação profética; em Macbeth, esse tipo de imaginação tem um valor absoluto. O personagem nem bem se dá conta de ver a si mesmo cometendo o crime que, equivocadamente, satisfaz a referida ambição. Macbeth aterroriza-nos, em parte, porque nossa imaginação tem um lado assustador, fazendo-nos parecer, assassinos, ladrões, usurpadores ou estupradores. (p. 633)

E Lady Macbeth? Para muitos que fazem uma leitura psicanalítica da peça, ela seria o lado feminino do marido, e vice-versa. No início da peça, realmente, ela apresenta uma determinação “masculina”, em contraste com os pejos “femininos” de Macbeth. Lady Macbeth, na primeira cena em que aparece, mostra-se de uma determinação impressionante, que se põe acima de qualquer ética. Depois de ler a carta em que o marido lhe anuncia o encontro com as bruxas, ela diz:

*Glamis tu és e Cawdor, e serás
 O que foi prometido. Contudo, temo a tua natureza;
 Ela é cheia demais do leite da bondade humana
 Para tomar o caminho mais curto. Gostarias de ser
 grande,
 Não te falta ambição, mas sem
 A maldade que deveria acompanhá-la. O que te
 honraria,
 Preferes obtê-lo pela virtude.*

Quando o mensageiro lhe comunica que Duncan virá passar a noite em seu castelo para honrar os Macbeth, ela explode:

Ato I, Cena IV
 . . . *O próprio corvo está rouco*
Por grasnar o anúncio da entrada fatal de Duncan
Sob minhas ameias. Vinde, espíritos
Que inspirais os pensamentos assassinos, tirai-me o
meu sexo,
E enchei-me da cabeça aos pés
Da mais terrível crueldade! Engrossai-me o sangue,
Interrompei o acesso e a passagem do remorso
Para que nenhum sentimento natural de bondade
Abale meu cruel propósito, e nem faça as pazes entre
O efeito e a decisão. Descei aos meus seios de mulher

*E transformai meu leite em fel, ministros
assassinos. . . .*

Observe-se a diferença entre os discursos de Lady Macbeth e de seu marido: o dela é objetivo, destituído de imagens, com poucas figuras de linguagem; já o dele, produto de sua imaginação profética a que já nos referimos, é poético, repleto de imagens e figuras de linguagem das mais diversas. Mas, afinal, Lady Macbeth precisa ser objetiva para convencer seu marido a trilhar o caminho da glória. Ela é a verdadeira autora do regicídio, tendo preparado tudo para Macbeth e procurando incentivá-lo até ela própria não ter mais condições para isso.

Shakespeare não foi muito condescendente com suas personagens femininas. Isso, sem dúvida, é produto da misoginia de sua época, em que, com exceção da rainha Elisabete, as mulheres eram vistas como seres de segunda classe, quase sempre destituídas de grande inteligência. Quando não o são, acabam por agir como homens, como Pórcia de *O mercador de Veneza*, que se disfarça de homem para poder agir como advogado e exercer sua inteligência. Lady Macbeth, aliás, também abriu mão, como vimos, de sua condição feminina, mas lhe falta a imaginação para sobreviver. Repetindo o mito de Eva, ela será castigada por isso.

Com o desenrolar da peça, os papéis de Macbeth e Lady Macbeth, em termos de determinação e coragem, vão se invertendo: ele vai ficando cada vez mais ousado, desafiando a tudo e a todos para preservar o que conquistou. Depois de Duncan, será a vez de Banquo; depois virão Macduff e sua família e, presumivelmente, todos os que se interpõem a ele. Lady Macbeth, por sua vez, vai definhando, perde a sanidade e se suicida. Esse processo, estranhamente, não é mostrado na peça: suas duas últimas aparições

na peça são no Ato III, Cena IV, o banquete, em que ela ainda se mostra determinada e procurando controlar o desatino de Macbeth diante da suposta aparição de Banquo. E ela só volta a aparecer na cena do sonambulismo, no Ato V, Cena I, já completamente desequilibrada e revelando seus crimes. Nada, entre as duas cenas, sugere esse processo de degradação. Será que alguma cena escrita por Shakespeare mostrando a degradação da rainha acabou por se perder? É possível, pois o que temos hoje com certeza não é o que foi originalmente escrito, e não só com relação a *Macbeth*, mas a todas as outras peças do bardo.

Como Jocasta, outra heroína aristotélica, Lady Macbeth põe um fim em sua vida, que se tornou insuportável. A cena do sonambulismo, em termos da recriação de uma mente perturbada, é uma das grandes realizações shakespearianas: embora o remorso a esteja corroendo, resquícios de sua primitiva resolução ainda aparecem, da resolução que a fez abrir mão da condição de mulher e transformou seu “leite em fel”:

Lady Macbeth – . . . Uma mancha continua aqui.

*Fora, mancha maldita! Fora, eu digo! – Uma, duas.
Está na hora de agir.*

*O inferno é escuro. Ora, meu senhor, um soldado com
medo! Que vergonha!*

*. . . Contudo, quem haveria de pensar que o velho
tivesse tanto sangue nele?*

*O senhor de Fife tinha uma esposa. Onde está ela
agora?*

*Ah, estas mãos nunca ficarão limpas. Basta, meu
senhor,*

Basta: a tudo estragas com teus sobressaltos.

. . . Ainda sinto aqui cheiro de sangue: nem todos os perfumes da Arábia /

Conseguirão purificar esta mãozinha. Oh! Oh! Oh!

E como Édipo, herói aristotélico, Macbeth vai resistir até o fim, orgulhosamente se recusando a ver a realidade; enquanto o primeiro fura os próprios olhos para ignorá-la, o segundo finalmente se entrega à morte, igualmente para ignorá-la. Já dissemos que Macbeth é o vilão “mais humano” de Shakespeare, e é nas cenas finais da peça que vamos, como lembrou Bloom, nos identificar com ele. A ambição, afinal, é um sentimento necessário para que possamos construir plenamente nossos “objetos internos”, como diz a psicanálise, mas, evidentemente, ao contrário de Macbeth, é necessário fazê-lo dentro dos limites das regras do social. Quando fica sabendo da morte de Lady Macbeth, por exemplo, ele diz:

Ato V, Cena V

Ela deveria ter morrido mais tarde.

Teria havido uma hora certa para ouvir essa palavra:

O amanhã, o amanhã e mais um amanhã

Se arrastam em diminuto passo, dia após dia,

Até a última sílaba do registro do tempo;

E todos os nossos ontens apenas iluminaram para os tolos

O caminho para a morte. Apaga-te, apaga-te, breve lume!

*A vida não passa de uma sombra errante, de um
pobre ator
Que se pavoneia e agita ao dizer sua fala no palco
E depois não mais é ouvido. É uma história
Narrada por um idiota, cheia de alarido e fúria,
Nada significando. . . .*

Nessa fala, encontramos, uma vez, uma comparação da vida humana com uma peça teatral, numa referência, portanto, meta-teatral. E Shakespeare, como poucos autores, soube reproduzir essa vida em todos os seus aspectos negativos e positivos. É claro que, neste breve capítulo, ocupamo-nos apenas de alguns aspectos fundamentais de *Macbeth*. Mas haveria muito mais a dizer. Essa é uma daquelas obras em que, a cada leitura, por maior que tenha sido o número delas, descobrimos algo novo e relevante. E, com o bardo, constatamos, mais uma vez, que “*all the world is a stage*”.

Referências

- Bloom, H. (1998). *Shakespeare: a invenção do humano*. (J. R. O’Shea, Trad.). São Paulo: Objetiva.
- Cevasco, M. E., & Siqueira, V. L. (1990). *Rumos da literatura inglesa* (4a ed.). São Paulo: Ática.
- Klein, M. (1975). *The Psychoanalysis of Children*. New York: Delacorte Press. Publicado originalmente em 1932.
- Kott, J. (2003). *Shakespeare nosso contemporâneo*. (P. Neves, Trad.). São Paulo: Cosac Naify.

Shakespeare, W. (1989). *Macbeth* (2. ed., M. Bandeira, Trad.). São Paulo: Brasiliense.

Shakespeare, W. (1996). *Complete Works of Shakespeare* (new edition, P. Alexander, Ed.). London: Collins.

Williams, M. H. (2017). *The Art of Personality in Literature and Psychoanalysis*. London: Karnak.



Somos todos feitos da mesma matéria, carregamos a marca da humanidade. Mas sabemos o que pulsa no subsolo de nossa alma? Assim como a psicanálise, a produção shakespeariana, a partir de suas personagens, interroga como somos tragados e conduzidos por nossas paixões. Compreendê-las nos auxilia a criarmos nossas próprias narrativas.

Este livro foi elaborado para oferecer a você, leitor, uma forma de sentir-se acompanhado por Shakespeare e pelos autores em seus mais íntimos, terríveis e delicados sentimentos, paixões e desmandos.

Em linguagem profunda e simples, fica o convite a uma viagem composta por reflexões e preciosas contribuições sobre a condição humana, a partir de fragmentos de peças escritas com maestria por Shakespeare.

PSICANÁLISE

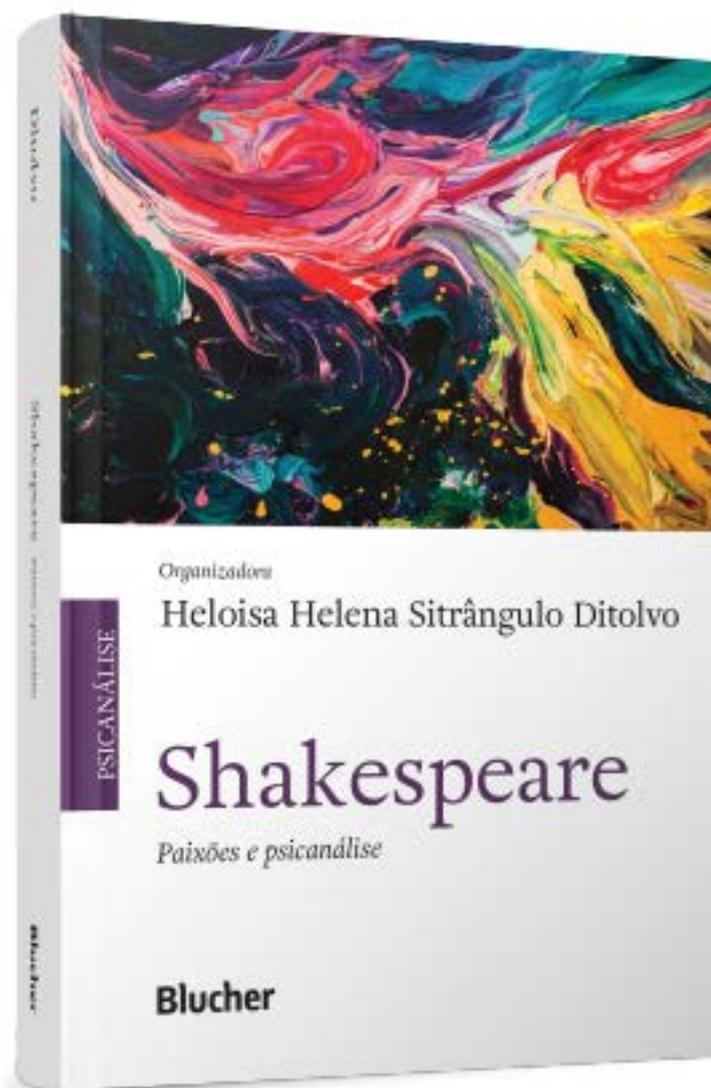
ISBN 978-85-212-1475-5



9 788521 214755

www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

VEJA NA LOJA

Shakespeare *Paixões e psicanálise*

Heloisa Helena Sitrângulo Ditolvo

ISBN: 9788521214755

Páginas: 220

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2019

Peso: 0.288 kg
