

Lear: a castração encarnada

Rachel Sztajnberg*

Ninguém engane a si mesmo. Se alguém dentre vós se tem por sábio neste mundo, faça-se louco para ser sábio.
(I Coríntios 1:18)

O que para os garotos são as moscas, nós somos para os deuses: matam-nos por brinquedo
WILLIAM SHAKESPEARE

Freud foi um fiel leitor de Shakespeare. Apesar de ter feito referência a outros autores da Literatura, Shakespeare se destaca com a maior representatividade nas obras de Freud: 78 referências em 20 dos 23 volumes da Standard Edition. No que concerne ao Rei Lear, Freud sabia de cor trechos da peça, chamava Martha, sua mulher, inclusive, de sua Cordélia, a filha dócil e leal que não tinha palavras para nomear sua devoção ao pai. Harold Bloom, o renomado crítico inglês, não titubeou ao dizer que:

“Shakespeare, muito mais do que a Bíblia, tornou-se a autoridade oculta de Freud, o pai que ele não queria reconhecer... e ainda, Freud é essencialmente Shakespeare prosificado... e sua grandeza como escritor a sua verdadeira realização.”

Se correspondeu às suas aspirações, o premio Goethe de Literatura, o único recebido ao longo de sua existência, deve ter-lhe feito muito bem.

A genialidade de Shakespeare permanece reconhecida, entre outras razões, porque sua produção literária não é datada. Apesar de seus mais de 400 anos de existência, sua atualidade se deve à essência humana abordada por ele através das paixões, sustentadas numa subjetividade de caráter universal, mes-

* Psicanalista, membro titular e supervisora da SPCRJ.

mo que apresentadas com diferentes roupagens, compatíveis com os *mores* dos códigos de cada época, nas variadas culturas. Confirma esta reflexão o filme *Ran*, inspirado em *Lear*, realizado por Akira Kurosawa, cineasta oriental de peso. Em sua versão, o cineasta recorre a uma antiga lenda japonesa sobre três flechas e seus personagens são homens. Ao bufão de *Lear* corresponde um travesti, exímio ator do teatro Nô. O tema da vingança predomina nessa obra, quando em *Lear* prevalece a catarse.

É digna de nota, também, a apresentação nas tragédias do bardo da responsabilidade que os personagens têm sobre seu próprio destino. *Lear* sofre por suas próprias escolhas, uma diferença importante das tragédias gregas, onde os heróis são vítimas dos destinos traçados para eles pelos deuses, estão submetidos a uma ordem alheia a eles.

De volta a Shakespeare, vê-se que a vaidade, o amor, a rivalidade, o poder, a decrepitude, a morte atravessam sua obra a ponto de podermos ousar pensá-lo como um “leitor de Freud”, por mais absurda que seja essa afirmação, do ponto de vista cronológico.

No que concerne ao Rei *Lear*, a dimensão dramática se potencializa para além de todas as suas outras tragédias, uma vez que seu autor não mediu esforços para explorar em profundidade os temas mais espinhosos da travessia existencial humana, quais sejam: a decadência física e mental e sua consequência inevitável, a finitude. Nada é mais traumático do que a última cena, quando o homem *Lear*, forçosamente, é obrigado a despedir-se de si mesmo. Ele é, portanto, um personagem ainda mais amargurado do que *Hamlet*. Este se faz de louco para alcançar seus objetivos, mas é de longe mais lúcido, mais resolvido. *Hamlet* sabe o que tem que fazer e o faz; sua loucura serve a seus interesses de manipulação. *Lear* é mais frágil, enredado em seu narcisismo feroz, ele enlouquece mesmo. Não tendo ferramentas para fazer o luto de suas ilusões grandiosas, ele melancoliza. Ele não só perde, ele se perde e fica impedido de contabilizar o que se ganha também quando a completude imaginária não se sustenta mais.

Lear: “*Assim que nós nascemos, choramos por nos vermos neste imenso palco de loucos.*”

No começo de todo sujeito, Sua Majestade, o bebê, faz jus a uma mítica e mágica onipotência promovida por seus pais e pelo ambiente, essencial e fundante do seu ser. Essa fase corresponde ao narcisismo primário. Ilusoriamente, ele cria tudo que necessita e o prazer domina seu universo onde ele reina absoluto, até que o princípio de realidade vai se impondo gradativamente. Expulso do paraíso, ele é remetido à condição de mais um. Quando tudo corre bem, ele

se insere no mundo compartilhado e aprende a lidar com seu poder limitado e, na melhor das hipóteses, circunstancial. A transitoriedade positivada se insere a serviço da valorização da vida, ela fica mais preciosa quando o efêmero impõe uma urgência de seu aproveitamento.

A tragédia de Shakespeare em questão, além de situar seu herói num sistema político com uma hierarquia bem estruturada, da nobreza aos plebeus, metaforiza também o que resulta da manutenção de uma ilusão narcísica equivocada de que um lugar excepcional de privilégios pode se perpetuar sem consequências.

Lear parece ter construído, em termos psíquicos, uma solução de compromisso: ao se dar conta de suas crescentes limitações ao envelhecer, quer delegar o árido e estafante peso de reinar para outrem sem abdicar, todavia, dos benefícios derivados de seu status de instância máxima. O que ele quer? Tudo isso e o céu também. Ingenuamente, cobra de suas herdeiras a confissão de um amor exclusivo e definitivo que só se sustenta numa narrativa hipócrita, para bajular o pretencioso demandante. Vaidoso, imaturo, Lear tem que ouvir de seu bobo a cruel e verdadeira constatação: que ele ficou velho antes de ficar sábio.

O bobo na corte é sempre um personagem privilegiado, passa por tolo quando, na verdade, tem o dom e a liberdade de denunciar o que não está visível a olho nu, a meta mensagem. Como um grilo falante, ele acompanha Lear em toda sua desgraçada trajetória, irradiando tudo que concerne a “outra cena”, a que se encontra atrás dos bastidores, tudo aquilo que, cegado por sua soberba, Lear não alcança. É justo o seu não lugar, sua marginalidade, que franqueia a essa figura única do bobo, o distanciamento, a neutralidade e a lucidez que escapa aos demais personagens. Além da audácia de se autorizar a denúncia a quem serve do que só ele percebe, com esperta sutileza ou sob a forma de enigmas a serem decifrados. Às vezes, nem isso, sua sinceridade pode irromper sem maiores rodeios, como quando recrimina o rei pela tolice de fazer a partilha de todos os seus bens:

Lear: *“Estás me chamando de bobo, Bobo?”*

Bobo: *“Você abriu mão de todos os outros títulos, esse é de nascença.”*

Nessa tragédia de tons tão sombrios, é ele, bobo, quem quebra a gravidade do tema com o toque lúdico, irreverente, mas sábio, às vezes profético, com que faz a análise das situações em questão. Com frequência, seu discurso beira o grotesco quando escancara a fraqueza de Lear com a mordacidade que nenhum outro súdito ousaria. Interpelado pelo Rei sobre uma canção debochada, ele retruca:

“Canto assim desde que transformaste tuas filhas em tuas mães; arriaste os calções e deste a elas a vara de marmelo”... Agora és apenas um zero à esquerda. Valho mais do que tu; pelo menos sou um Bobo – já tu não és coisa nenhuma.”

O bobo se insere, assim, na vacância de um ego integrado, ele corresponde à consciência, melhor dizendo, ao *alter ego* de Lear. É desde esse lugar, ainda, que emana essa reprovação à insensatez do monarca, acusando a carência de moderação em seus atos impulsivos:

“Repartiste teu juízo à esquerda e à direita e acabaste ficando sem nada no centro.”

Além do bobo, Cordélia, a filha mais nova, é também aquela cuja lealdade não é levada em conta. Porque não diz aquilo que o vaidoso monarca quer ouvir, porque seu sentimento não tem como ser dito, é só intensidade. Lear, irado com essa filha, até então a favorita, que não responde aos seus caprichos tirânicos, não hesita em deserdá-la quando ela o decepciona e a expulsa dos seus domínios. O outro lado da moeda do amor narcísico é o ódio radical.

Freud, no seu texto de 1913, no tema dos três cofrinhos, onde se refere ao Rei Lear, sinaliza a presença recorrente de três mulheres na Literatura de todos os tempos. As parcas, as moiras, as horas, as normas, as graças, as walkirias percorreram os contos, as mitologias, desde os gregos até os contos de fada. É Freud, ainda, que, nesta reflexão, aponta nelas o tríptico signo do feminino, a saber: a Mãe, que gera e traz à luz, a Mulher, a amada, escolha feita no modelo da primeira e a Morte, essa volta ao silêncio, à mudez, ao vazio da Terra Mãe.

Cabe aqui considerar, também, que na correspondência de Freud com Ferenczi, é o próprio Freud que admite haver uma conexão entre ele mesmo, sua filha Anna e os personagens Lear e Cordélia, a filha eleita. Mais curiosa ainda fica essa referência se a ligarmos ao conhecimento que temos de que Cordélia era como ele chamava sua própria mulher. Filha-mulher, mulher-filha, podemos nos autorizar, então, a uma interpretação desse imbróglio familiar do Mestre? Não somente isso. Ao se deparar com Lear, Freud se encanta, mas não se surpreende. Ele não descobre nada novo, ele reconhece o que lhe é familiar. Trata-se, portanto, de algo que já estava nele. No mesmo texto de 1913, ele o confirma:

“Nós não acreditamos, ao contrário de muitos mitólogos, que os mitos tenham caído do céu; julgamos... que foram projetados no céu depois de terem nascido em outra parte, sob circunstâncias puramente humanas”.

Sendo humanas, não é propriedade particular de Freud, são de caráter universal, mas sua complexidade deriva de um interno-externo que coincidem e se entrecruzam, uma vez que o que está dentro de nós, que, reconhecemos

como nosso, também está fora, no folclore, nos mitos, na literatura em todo acervo cultural acumulado. O que agrava ainda mais essa condição é que, recorrendo a Freud, mais uma vez, *somos lá onde não nos sabemos*. O que implica pensar que Lear não tem ideia de que lugar ele fala verdadeiramente. É essa a sua desgraça.

Ora, voltando a Freud, o que o afeta na obra de Shakespeare é o reencontro com o que já estava lá, em algum lugar psíquico, provavelmente, no inconsciente. Um conteúdo íntimo que é “projetado no céu” (na nuvem?) e reaparece numa forma literária, ou seja, numa via sublimatória.

Todo sujeito está sempre na iminência de se confrontar com o núcleo de seus conflitos psíquicos. Quando isso se dá num trabalho analítico, o arrefecimento dos mecanismos de defesa (os deslocamentos, as condensações) franqueia sua verdadeira enunciação e gera a possibilidade dos conflitos serem elucidados e elaborados.

Por ter insistido em suas demandas narcísicas, o desfecho do rei Lear representa uma rendição trágica, nenhum homem pode escapar ao seu destino último. O desejo de permanecer amado, idolatrado para todo o sempre não se sustenta, a renúncia a essa pretensão é inevitável, a marca do efêmero já vem cunhada desde sempre. Assim, só a Deusa da Morte o recebe mais uma vez e, na posição invertida, como nas construções oníricas. É ela, na verdade, na figura de Cordélia, a muda, quem toma Lear nos braços, depois de recolhê-lo, exaurido, no campo de batalha. Porque, como bem disse Shakespeare, no final de Hamlet: “o resto é silêncio”.

Não só a mudez se destaca nesta magistral obra do bardo. A cegueira e todo o simbólico que lhe concerne, Gloucester, um aliado de Lear, personifica. Seus dois filhos, um legítimo e um bastardo, reproduzem a rivalidade fraterna presente nos complexos familiares do protagonista. Tal como na mitologia, onde a figura de Tirésias, paradoxalmente, vê mais porque é cego, e por isso profetiza o sinistro destino de Édipo, Gloucester tem que se haver com a interpelação enfática de Lear: “*Como, estás louco? Mesmo sem olhos um homem pode ver como anda o mundo. Olha com as orelhas*”.

Como o bobo havia apontado, a sabedoria de Lear chega mesmo tardiamente, forjada no martírio com o qual seu banimento e o conseqüente desamparo do exílio o confrontam. Pouco a pouco, vai se despojando das armaduras emblemáticas de sua vaidade: seu séquito, seu manto, sua coroa. Com eles vão-se os últimos alicerces que escoravam seu falso grandioso poder: o rei está nu. Banido de seus domínios de forma impiedosa pelas filhas falsas e vorazes, exposto ao relento, ele vaga, sem destino, até o encontro com a inclemência de

uma intempérie. A natureza, não bastasse sua *via crucis* particular, também o fustiga. É como se reverberasse fora o tormento que sacode com violência seu interior.

Lear: “Quando a alma está em sossego, o corpo é mais sensível: a tempestade da minha alma apaga em meus sentidos toda outra sensação senão a que dói aqui.”

Com a mesma força com que sopram os ventos, uma fúria emana de sua alma indignada, clamando por mais turbulência.

“Soprai, soprai ventos, até arrebentar suas bochechas!”

É um momento apoteótico engendrado por Shakespeare, corresponde a uma experiência-limite. Para quem conheceu a glória e a abundância, descortina-se aqui o desespero dos miseráveis. Nem mais um véu a encobrir a contingência humana fundamental: o desamparo do que não tem ninguém a quem pedir socorro, e que, por reconhecer que é ele mesmo sua última instância, só lhe resta munir-se de coragem, aceitar seu destino e seguir em frente. Junto com a dor, vem sua afirmação como sujeito, sua certeza de si. Solitário, sem plateia que testemunhe sua transformação, surge o Lear dotado de um valor, enfim, real. Porque enfrentou com coragem o desafio que lhe foi proposto, sem sucumbir à ameaça de desintegrar-se, Lear emerge, de sua provação, abalado, mas de pé. Segue em frente.

Nada mais diferencia o rei de seus súditos quando ele se encontra, em sua errância, com Edgar, o filho legítimo de Gloucester a quem Edmund, o filho bastardo, havia conseguido afastar da corte para garantir um lugar privilegiado para si mesmo. Desprezado como Cordélia, Edgar, maltrapilho, é o interlocutor de Lear quando este, agora despojado das certezas que antes o sustentavam, quer saber: “o homem é apenas isso?...tu és a própria coisa. O homem sem os artificios da civilização é só um pobre animal nu.” É quando Lear, esbravejando furiosamente, rasga seu manto, último traço de uma nobreza convencional que não mais lhe interessa. “Fora, fora, seus trastes impecáveis”.

Agora, que está como os demais “pobre, descalço e desgraçado animal,” em suas próprias palavras, ascende a sua condição humana, sabe quem ele é e quem é o outro, afinal. Desenvolveu uma capacidade empática, comove-se, sensibiliza-se. Só agora está pronto para ser um rei de verdade “dos pés à cabeça”, ele nos diz, mas isso, infelizmente, para ele já não é mais possível. O paradoxo é que a travessia que o faz genuinamente humano, por ter desenvolvido a capacidade de empatizar e se comover, é o que inviabiliza sua função política. A humildade é um atributo que, dificilmente, cabe no escopo dos poderosos. Humanizado pelo sofrimento, afetado pela dor do outro, porque ela também

lhe diz respeito, Lear é agora um homem ético, um homem comum, ciente de ter sido um representante virtual da Lei, uma mera contingência. O que se perpetua mesmo é o nada do antes e o de depois da vida, a irreversibilidade da morte. É o que o faz prantear, tão pungentemente, o fim de Cordélia:

“Nunca mais voltarás, nunca, nunca, nunca, nunca, nunca”.

Ele mesmo, Lear, se dá a morte agora. Não tem mais como, nem porque seguir em frente. Edgar lhe suplica que abra os olhos, mas Kent, o fiel parceiro que o acompanhou protesta:

Não atormente sua alma. Deixemos que ele parta. Seria odiá-lo mantê-lo mais tempo na roda da tortura que é este mundo.
Partiu para sempre.
É espantoso que tenha resistido assim; viveu muito tempo além da própria vida.

Para encerrar, uma derradeira reflexão: e quanto se vive além da própria vida hoje?

Novembro/2016

Rachel Sztajnberg

rachelsztajn@yahoo.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil