

A Tempestade

Sônia Eva Tucherman*

A ideia desta série de encontros é propor uma discussão sobre as paixões em Shakespeare. De imediato, ocorre-me o óbvio jogo de palavras, a tempestade de paixões, que mesmo em sua obviedade mantém a precisão e descreve bem as grandes obras de Shakespeare. Nesta *A Tempestade* (2014) não faltam os afetos exacerbados que desafiam a lógica.

Diz Próspero, dirigindo-se a Ferdinando:

Anime-se, senhor. Nossa diversão chegou ao fim. Esses nossos atores eram todos espíritos e dissolveram-se no ar, e, tal qual a construção infundada dessa visão, as torres, cujos topos deixam-se cobrir por nuvens, e os palácios, maravilhosos, e os templos, solenes, e o próprio Globo¹, grandioso, e também todos os que nele aqui estão e todos os que receberem por herança se esvanecerão e, assim como se foi terminando e desaparecendo essa apresentação insubstancial, nada deixará para trás um sinal, um vestígio. Nós somos esta matéria do que são feitos os sonhos, e nossas vidas pequenas têm por acabamento o sono (SHAKESPEARE, 2014, p. 89, grifo do autor).

Através de Próspero, Shakespeare anuncia que tudo é teatro, a vida é teatro, nós somos atores nesse espetáculo majestoso, que se dissipa rápida, e, repentinamente, como se fosse uma ilusão, tal qual o castelo de areia que escorre pelos dedos de Miranda na primeira cena do filme (*A TEMPESTADE*, 2010). O bardo parecia estar se despedindo do palco da vida, nesta que foi a última peça escrita somente por ele.²

* Médica psiquiatra, psicanalista, membro efetivo da SBPRJ.

1. Globo refere-se não somente ao planeta, mas também ao Teatro Globe onde W.Shakespeare encenava suas peças.

2. Depois desta, Shakespeare escreveu mais duas peças em parceria com John Fletcher.

Porém, sua mágica e, portanto, ele próprio, não se esvaneceu no ar. Continuamos sonhando sua arte e, se somos feitos da matéria dos sonhos, seus sonhos continuam sendo sonhados por nós através da magia de seus personagens. E, se somos feitos da matéria dos sonhos, somos nossos inconscientes, nossas pulsões, primitivas, indomáveis, surpreendentes. Shakespeare soube, como ninguém, mergulhar na essência do Homem, seus sentimentos mais secretos, desejos impublicáveis, deslavando sua alma, usando, às vezes, do artifício do teatro dentro do teatro ou da comédia para tornar mais palatáveis suas revelações.

Passeando entre os afetos de amor e ódio, ambivalência, sentimentos de culpa, luto, Shakespeare surge, aqui e em outras obras, como um grande inspirador de Freud, especialmente na chamada guinada de 1920, com a introdução do conflito fundamental entre pulsão de vida e de morte (FREUD, 1920). A dualidade pulsional fica exposta em *A tempestade* (2014).

No filme (*A TEMPESTADE*, 2010), a primeira cena com Miranda, tomando nas mãos o castelo de areia – cena que permite diferentes compreensões, incluindo a infância se escoando – retira do texto original o impacto da Cena I do Primeiro Ato cuja rubrica é “*Ruídos estrondosos de tempestade, com trovões e relâmpagos*” e em seguida “*Entra o Capitão do navio e um Contramestre*” (SHAKESPEARE, 2014, p. 7). Ou seja: o autor impacta, de imediato, o público com a tempestade e o violento naufrágio e sem curvas barrocas, diz a que veio: apresentar ao espectador um espelho, sem retoques.

O cenário, na época shakespeariana, era atribulado. A Igreja Católica endurecia com a Inquisição para enfrentar a Reforma Protestante, enquanto se defendia do primeiro grande golpe desferido contra o narcisismo onipotente do Homem: o modelo heliocêntrico. E Shakespeare acusou o golpe em *A Tempestade*. No século XIX, o segundo grande golpe foi dado por Darwin e sua teoria da evolução. E, no século XX, Freud com a revelação de que não somos senhores em nossa própria casa.

Parece que Shakespeare intuía o que Freud conceituaria séculos adiante. Ouçam o que diz o contramestre ao nobre Gonçalo sobre a tempestade, vejam se não parece se referir às forças pulsionais:

“Pouco importa a esses homens arfando e berrando, o nome do Rei!... O senhor é um Conselheiro, pois não? Se puder ordenar a estes elementos da Natureza que silenciem, se puder restabelecer a paz neste instante... Use a sua autoridade, senhor.” E quando os nobres e marujos caem no mar, ouve-se o grito de Ferdinando: “O inferno está vazio e os demônios estão todos aqui!” (SHAKESPEARE, 2014, p. 8, grifo do autor).

Não seria o mesmo que dizer “*O inferno somos nós*”? Porém, o Calibán que nos habita, anagrama de Canibal, gritaria indignado que o inferno são os outros, as forças que o aprisionam, emudecem, a ele, Natureza, que apenas deseja se manifestar livremente, como relâmpagos e trovoadas. O conflito intrapsíquico, descrito por Freud, pode estar representado ao longo da peça, ora com maior ora com menor evidência, ora com truculência ora com bajulações e negociatas sedutoras. Tais quais as instâncias psíquicas em conflito.

O Canibal que nos habita, o primitivo que há em nós, não tem decência, censura, governo, vergonha, juízo, como diz Chico Buarque (1976) em *O que será (A Flor da Terra)*. Entretanto, uma convivência pacífica é possível quando há capacidade de aceitação do estrangeiro interno, o que permite a aceitação do estrangeiro externo. Cito um pequeno trecho de Montaigne, filósofo humanista do século XVI, cujo capítulo *Dos canibais* na obra *Ensaio* é uma das possíveis fontes de inspiração para Shakespeare:

[...] sucede que classificamos de barbárie o que é alheio aos nossos costumes [...] Aqueles povos são selvagens como chamamos selvagens aos frutos que a natureza germina e espontaneamente produz. [...] E, todavia, em diversos frutos que se desenvolvem sem cultivo, o sabor e a delicadeza são excelentes ao gosto, comparando-os com os nossos (MONTAIGNE, 1980?, [p. 2]).

Montaigne nos faz lembrar que nosso Calibán interno merece ser reconhecido também pelo que cria selvagem e espontaneamente, pelo que é capaz de trazer de riquezas naturais para nossas vidas.

Em *A tempestade* (2014), Shakespeare parece pôr em evidência mais a monstrosidade do primitivo, a insubordinação que merece ser castigada, a transgressão imperdoável e indigna, que mantém o personagem Calibán sem absolvição até o final. Enquanto os nobres perversos, traidores, assassinos, conspiradores, cínicos, estes são expressamente perdoados, para Calibán não há indulto. No filme (*A TEMPESTADE*, 2010), o escravo caminha em direção à porta, hesitante, ainda temeroso, até que sai para a liberdade, mas deixa atrás de si o silêncio hostil de seu amo. No original, o último diálogo entre Próspero e Calibán se mantém no estatuto da servidão. Diz Próspero: “*Como queres o meu perdão, trata de deixar minha gruta lindamente arrumada.*” E o servo: “*Sim, farei isso; e serei sábio daqui em diante, e buscarei ser perdoado e cair em suas boas graças, senhor.*” E o amo, autoritário, lhe diz que “*Vá de uma vez, embora daqui*” (SHAKESPEARE, 2014, p. 112).

Podemos imaginar que prevaleceu a moral religiosa medieval que condena o pecado de Calibán como o mais pecaminoso de todos os outros: o bárba-

ro mostrou, livremente, o desejo sexual dirigido à Miranda, ansiando por sujar a pureza da virgem e perpetuar sua espécie – e esta é a única falha de Calibán apontada por Próspero ao longo de toda a história. De resto, as acusações são dirigidas à sua forma, à coisa escura estranha e monstruosa.

Mesmo Montaigne, o livre pensador, depois de seu longo capítulo em que faz loas aos nativos, descrevendo o canibalismo sem criticá-lo, termina ironicamente: “*Em tudo o que aí fica dito não há nada de mau; o que há é que esta gente não usa calções*” (MONTAIGNE, 1980?, [p. 7]).

A revolta de Próspero-Pai, com o assédio sofrido por Miranda, encaminha-nos, diretamente, para a questão edípica, pai e filha vivendo sozinhos durante anos e o monstruoso desejo sexual passeando por ali, solto, assustador.

A substituição do Pai pela Mãe, com a fantástica atriz Helen Mirren, ao mesmo tempo em que abriu novas perspectivas no sentido das relações objetivas primevas, questões de feminilidade e transgeracionalidade, identificações, *splitting* entre mãe boa e má, ambivalências, além da representação da feitiçaria feminina, retirou do texto original a força da presença exclusiva de um Pai poderoso, ao longo do desenvolvimento psicosssexual de uma filha. Penso que o conflito original edípico, ampliado pela ausência física da Mãe, Miranda, contando apenas com a presença da ausência da Mãe, ou seja, com a mãe fantasiada, penso que tal conflito foi substituído por ansiedades primárias vividas com a Mãe, fantasias de fusão e encarceramento, sem a presença de um Pai, o terceiro que rompe a díade.

Esta tentativa de feminilizar Próspero cai por terra em alguns momentos em que a história acaba por ficar sem sentido, como por exemplo, quando Miranda diz para Ferdinando que conheceu até ali apenas um homem. Ora, a qual homem se referia Miranda? Calibán? Este não era considerado homem.

Qual terá sido a pretensão de Julie Taymor? Ou não há pretensão alguma além de aproveitar o talento de Helen Mirren? Ou a própria atriz tinha o desejo de atuar o papel? Ou houve intuito de corrigir Shakespeare convocando uma mulher poderosa, matriarca, para se contrapor à figura da Miranda frágil, originalmente a única personagem feminina da peça, submissa à ordem patriarcal?

O fato é que a obra não pertence ao autor. Podemos compreendê-la e utilizá-la segundo nossos anseios e necessidades. Temos poder sobre ela. Exercemos tal poder e subjugamos a obra, mas sem o sadismo implícito no poder de Próspero sobre Calibán — como o colonizador e o colonizado, este traído pela credibilidade e ignorância das coisas do mundo dito civilizado. Sabe-se lá por que Calibán abriu os segredos de seu reino, doou sua riqueza e abriu mão de

sua língua/identidade. Estaria ele ansiando por substituir sua mãe Sycorax? Buscando um acolhimento?

O tema do poder se impõe na discussão sobre essa obra. Lembro-me de um comentário de Henfil quando, há anos, escrevendo sobre o poder, disse que queria sim o poder, mas aquele do verbo, aquele que diz eu posso, tu podes, ele pode e não o poder substantivo para ser exercido sobre os outros.

Ao lembrar-me deste comentário de Henfil, dirijo a atenção para um dos aspectos da questão: a potência em seu significado de poder. E o poder em seus dois sentidos: o sentido do substantivo — poderio, domínio — e o sentido do verbo — capacidade para algo -- conjugável em todos os tempos, pessoas e gêneros. Próspero exerce seu poder sobre Calibán, e sobre os espíritos e forças da Natureza. Seu poder é, portanto, no sentido substantivo, de poderio e domínio. Jamais no sentido do verbo. É mais precisamente uma onipotência/onisciência cujo reverso é a impotência (COSTA, 2001; TUCHERMAN, 2001; TUCHERMAN, 2009).

No meu entender, impotência e seu oposto onipotência/onisciência são duas faces de uma mesma moeda, ambas definidas como poder substantivo — poder para ser exercido sobre os outros — ambas postas em ação em substituição à potência — poder do verbo. Assim, Próspero é caracterizado como destituído da capacidade de conjugar o verbo poder, de aceitar que todos podem, inclusive o estrangeiro. Em sua onipotência, torna-se um impotente emocional e lhe é impossível usar sua mente para pensar, perceber o diferente, aceitar a separação entre ele e o outro, para então juntar, fazendo uma síntese e criar algo novo. Se o indivíduo potente é aquele que, juntando, fertiliza e é fertilizado ao mesmo tempo em troca dinâmica, é também aquele que, aceitando e elaborando a separação, pode aceitar limites, ausências, faltas e os sentimentos amorosos e hostis decorrentes.

Penso que Próspero, ao fim, alcança a genuína potência quando, pensando suas emoções, se reconcilia não somente com seus desafetos, mas, principalmente, com seus limites. A partir de um momento decisivo na trama em que sua humanidade é convocada por Ariel, ele próprio, um espírito tomado pela compaixão, Próspero se emociona, empatiza com a dor do próximo, desce do Olimpo, onde se escondia em seu ódio – sempre doloroso afinal – e, abrindo mão da sedutora mas aprisionadora onipotência, aceita a própria finitude.

São muitas as polaridades mostradas nesta obra. Amor e ódio, vida e morte, criação e destruição, pudicícia e lascívia, impotência e onipotência, domínio e submissão. Sobre a questão do vínculo entre dominante e dominado, gostaria de dizer mais algumas palavras.

Desde tempos remotos, o homem vem entregando a alma ao diabo — em suas mais diversas feições — comprometendo-se a ser seu filho fidelíssimo em troca de favores. Como Ariel, que almeja a liberdade, há os que negociam em troca de riquezas, juventude, sabedoria. Ou em troca de acolhimento, de uma linhagem, de um sobrenome, o que talvez tenha sido o móvel inicial de Calibán. A carta de Cristoph Haizmann, ano de 1669, reproduzida por Freud em *Uma neurose demoníaca no século XVII* é ilustrativa: “Assino um compromisso com este Satã, de ser seu filho obrigado e, no nono ano, pertencer-lhe em corpo e alma” (FREUD, 1923, p. 104).

Da época supersticiosa, passando pela época hipocondríaca dos tempos freudianos, até a contemporaneidade narcísica, o demônio como substituto do Pai mudou. Para um excluído social, por exemplo – outra representação de Calibán – o demônio, a quem se entrega a alma, pode ser o dono do morro, o pai da favela. O mestre-demônio ocupa o espaço deixado vazio pelo Estado, atende ao anseio por um Pai e também por maternagem, por genitura e filiação, anseio por um nome e sobrenome que permitam o sentimento de existência e pertencimento, tanto quanto da ânsia de conhecimento. E o demônio-Pai ensina seus filhos a crescerem conhecendo tudo sobre drogas, armas, etc. Mas permanecem sabendo nada de si.

Refiro-me, então, aos incluídos e excluídos do saber. Aos cultos e analfabetos sobre si mesmos. Não existe um sem o outro. Não há cultos sem analfabetos, não há excluídos sem incluídos. Uma complementaridade bizarra mantém um equilíbrio que atende à necessidade da sociedade. Se e quando a balança pende perigosamente para um lado, o outro se atemoriza. Um insustentável desequilíbrio acabará por inverter o modelo: os excluídos serão aqueles que pensam, que representam a civilização. A menos que façamos um esforço hercúleo no sentido de diminuir as diferenças, de aproximar os polos, de facilitar o acesso aos recursos do pensamento ao maior número possível de indivíduos (TUCHERMAN, 2009).

O vínculo dominante/dominado é criado, facilmente, quando um sabe e o outro não, caso aquele que sabe cubra seu saber com um manto de mistério, um saber inalcançável para o “analfabeto”, que não tem outro caminho que não o de depender do saber alheio. Bom exemplo é o diálogo entre Calibán, o ignorante e o bêbado Stéfano: “–Vós não caístes do céu?”, pergunta o selvagem. “– Da Lua, isso eu te asseguro. Eu era o Homem da Lua, em priscas eras”. “Nela eu avistava vossa pessoa. E por vós tenho adoração.”, finaliza submisso o ignorante. (SHAKESPEARE, 2014, p. 60).

Penso que nós, psicanalistas, podemos e devemos colaborar para que diminua a diferença entre os que sabem e os que não sabem de si, distribuindo,

democraticamente, nosso saber, descendo de nosso olimpo, para que muitos possam se beneficiar dos conhecimentos psicanalíticos em seus cotidianos. Menos analfabetos, no que diz respeito à reflexão sobre os próprios sentimentos, poderia, no meu entender, encurtar fronteiras entre incluídos e excluídos do saber-de-si, do existir, o que permite a noção de possibilidades e limites, de direitos e deveres, bases da cidadania e da civilização.

Cito Freud (1933[1932]) em sua carta a Einstein, *Por que a guerra?:* “Tudo o que estimula o crescimento da civilização trabalha simultaneamente contra a guerra” (p. 259). Temos aí o nosso desafio.

Shakespeare se inspirou em Ovídio para compor a mitologia de sua obra. Os últimos versos do grande poema de Ovídio, *As metamorfoses* (2006 apud SILVÉRIO, 2014, p. 5), caberia melhor para Shakespeare do que a fala de Próspero, com a qual iniciei este texto:

*Terminei obra que nem a ira de Júpiter, nem o fogo ou o ferro ou a voraz velhice abolirão.
Que chegue a hora decisiva para o meu corpo apenas, e encerre o espaço dos meus dias:
E que a melhor parte de mim eleve muito acima dos mais altos astros, perene,
E que nosso nome seja indelével,
e que onde quer que se abra a potência de Roma sobre as terras dominadas
eu seja lido pelo povo, e que de fama através dos séculos,
segundo os presságios dos poetas, eu viva.*

Junho/2016

Sônia Eva Tucherman

soniaeva@globo.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

A TEMPESTADE. Direção: Julie Taymor. [s.l]: Touchstone Pictures, 2010. 1 DVD (110 min). Baseado na peça “The tempest” de William Shakespeare.

BUARQUE, Chico. O que será (À flor da terra). In: _____. *Meus caros amigos*. Rio de Janeiro: Phonogram, 1976. 1 CD. Faixa 1.

COSTA, Norma M. F. da; TUCHERMAN, Sonia Eva. Reflexiones acerca de potencia y calidez. *Revista Chilena de Psicoanálisis*, Santiago, v. 18, n. 2, p. 175-180, 2001.

FREUD, Sigmund (1920). *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 17-179. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).

_____ (1923). *Uma neurose demoníaca do século XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 91-133. (ESB, 19).

_____ (1933[1932]). *Por que a guerra?* Carta de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 245-259. (ESB, 22).

MONTAIGNE, Michel de. Dos canibais. In: _____. *Ensaaios*. Cap.31, livro 1. Tradução J. Brito Broca e Wilson Lousada. [S.l.: 1980?]. Disponível em: <http://www.consciencia.org/dos_canibais_montaigne.shtml>. Acesso em: 10 mai. 2017.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução Beatriz Viégas-Faria. São Paulo: L&PM, 2004.

SILVÉRIO, Joana Prada. *A metamorfose seniana: poesia e crítica na obra de Jorge de Sena*. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, SP. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99176/silverio_jp_me_arafcl.pdf?sequence=1>.

TUCHERMAN, Sonia Eva. Impotência do pensamento. *Reverie: revista de psicanálise*, Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 111-118, 2009.