

Rei Lear e a imensidão dos afetos

*Angela Bezerra Villela**

Oh! chamas sulfurosas, rápidas como o pensamento
Precursoras do raio que fende os carvalhos
Incendiai-me os cabelos brancos
E tu, ó trovão, que fazes tremer tudo
Achata o mundo, quebra os moldes da natureza
Extermina num momento os germes que produzem
O homem ingrato
Lear.

Sempre que nos sentamos diante de uma página em branco, somos desafiados pela escrita, pela criação da palavra justa. Principalmente quando se trata de Shakespeare, que nos torna leitores de nossas próprias vidas e mundos. Ao estabelecermos uma interlocução entre sua obra e a psicanálise, incluindo aí o cinema e o teatro, entramos em contato com uma simultaneidade temporal, uma transversalidade, definida por Andre Green como um desvendamento do inconsciente. As ações, as produções imaginárias – entendam-se aqui sonhos, delírios – criam uma espécie de metaficção, onde o espelhamento está sempre presente. Não quero, entretanto, ater-me apenas à palavra em si, mas ao desassossego que ela nos causa. Pois, para além de uma experiência literária ou estética, ler ou ver, na tela, uma encenação, uma interpretação do texto shakespeariano, como o *Lear* de Laurence Olivier, numa versão de Michael Elliot, de 1984, é ser sacudido por um universo de sensações, é ser capturado por falas que nos colocam em estado

* Psicanalista, membro associado do CPRJ. Coordenadora da Rede Soropositividades de atendimento à mulheres com HIV. Foi membro titular da Formação Freudiana do Rio de Janeiro, coordenadora da Clínica Social e coordenadora de Formação. Especialização em literatura na Escola Lacaniana de Psicanálise.

experimental permanente. Falas que nos afetam pelos efeitos no nosso inconsciente e naquilo que diz respeito a uma das formas de entender o mundo atual em que vivemos. A literatura propicia um investimento interdisciplinar, uma ampliação dos registros históricos e de contato com diferentes discursos, de épocas distintas. Por certo, para Freud, a fantasia pode ser considerada uma encenação imaginária, em que o indivíduo está presente. Podemos, sob esse ponto de vista, nos considerar autores de muitos “textos”.

Para um psicanalista, portanto, escrever sobre Rei Lear é um privilégio difícil de descrever, pela riqueza de aspectos trazidos por esse gênio, sem dúvida, o maior escritor da língua inglesa que o mundo conheceu. A obra de Shakespeare é supra-histórica, universal e nos faz percorrer territórios onde o tempo e a história são condutores perfeitos. Do poema ilimitado às tragédias e comédias, o Bardo explorou a realidade social, política, religiosa e cultural de uma época, com tramas que envolvem assassinatos e o sentido da vida, falsidades e magia, ambição e desumanidades, paixões e vinganças, o amor e o poder, mas, acima de tudo, o indivíduo em suas contradições entre o absoluto e a fragilidade, assim como a destrutividade que em nós habita. Os personagens de Shakespeare se aproximam do herói das tragédias gregas pela desmesura.

E quem melhor do que Lear expressa isso? Ele dá forma carnal, literária aos aspectos mais sutis que caracterizam o ser humano e o diferenciam de outras espécies. Talvez, por essa razão, um dos recursos que marcam o texto são as várias citações sobre animais, espelhando características que beiram sempre estados fronteirizos, quando o animal e o homem se confundem. Também Hamlet, Titus Andronicus, Otelo, Iago, Macbeth e sua Lady, Romeu e Julieta, Ricardo III, Henrique IV, V e VI e mais uma infinidade de personagens que compõem sua incomensurável obra, convidam-nos a encarar esse espelhamento. Todos carregam em si o humano e seus aspectos trágicos, suas vilanias e jogos de poder, mas Lear traz, com força abissal, a humanidade que permanece intacta nos dias de hoje, assombrando-nos fantasmaticamente. Jan Kott, diretor teatral polonês, considera Lear a obra prima, o ápice, o apogeu, diante do qual todo o resto parece tímido e vulgar. Ele o compara “à Quinta ou à Nona de Beethoven, ao Juízo final de Michelangelo, ao Inferno de Dante. Uma montanha difícil de escalar” (KOTT, 2003, p. 215). A análise de Kott faz parte de uma mudança consistente na forma de entender Lear. Ele se interessa mais pelos aspectos obscuros e existenciais do personagem. Para outros autores, a palavra “*shakespeareiano*” também estaria ligada ao aspecto sanguinário, épico, virulento, sem coesão.

O universo medieval, renascentista e esses personagens se tornam extrema-

mente próximos à realidade contemporânea. Shakespeare estava preocupado com “o declínio e a queda do mundo”, com a corrosão dos valores morais, preocupações estas que persistem em 2017. Falar de Rei Lear, escrito em 1606 e só publicado em 1608, é fazer contato com a loucura e a trajetória psicológica de um homem até sua velhice, quando sua insanidade, derrocada e abandono o conduzem à sanidade. Um homem vigoroso aos 80 anos, soberano da Grã-Bretanha pré-cristã, que espera absoluta devoção de seus súditos e que não tolera oposição à sua vontade, Lear vai do ódio que o alimenta ao arrependimento que o devora. Sua trajetória existencial vai da mentira à verdade e é fascinante, arrebatadora. Um rei trágico, privado de sua coroa, que mostra os traços mais sombrios da alma humana e que tem que percorrer seus tormentos. Rejeitado por suas filhas, despido de sua dignidade, exposto a uma tempestade feroz, *Rei Lear* pode ser considerada, talvez, a peça mais pessimista de Shakespeare.

Antes de falarmos especificamente do texto em questão, vamos contextualizá-lo no tempo histórico do autor. Na época em que Shakespeare viveu, novos horizontes se abriam e velhas suposições eram eliminadas. Parecia que o Céu acima e a Terra abaixo estavam desmoronando. Copérnico, astrônomo europeu, afirmava que o Sol e não a Terra era o centro do universo. Ele foi tão longe, a ponto de dizer que a Terra se movia. Hoje estamos também, num momento de mudança total de paradigmas. Já sabemos que a Terra se movimenta, só não temos certeza se ela sobreviverá ao Homem. Temos a instabilidade no topo do monte. O Renascimento foi uma época de mudanças rápidas e desconcertantes, com estabelecimento de padrões extremamente rígidos, apegados à hierarquia tradicional, mas, paralelamente, foi um tempo de florescimento cultural muito grande. Shakespeare nasceu em abril de 1564 e veio de uma família sólida de classe média em Stratford-Upon-Avon. Ele foi abençoado com um trabalho estável, num mundo totalmente instável. Prosperou financeiramente e conseguiu uma vida confortável, além de um excelente patrimônio. Em 1599, tornou-se sócio proprietário do mais prestigiado teatro público de Londres, o *Globe*. “A vida é palco e uma performance de papéis”. Essa é a metáfora shakesperiana. E o *Globe* foi o palco perfeito para as encenações do que ele julgava serem as artificialidades das convenções. Teatros construídos especialmente para este propósito foram uma invenção elisabetana: o palco, a maneira de representar e as tradições da época. Shakespeare era um dramaturgo incomum, contemporâneo, por escrever, consistentemente, para uma companhia de atores conhecidos. Papéis duplos constituíam uma forma de estruturar o texto, assim como os contrastes entre mundos. Apesar das referências de sua época, as obras do Bardo podem ser atualizadas na pós-modernidade. “Ser ou não ser”, sim, esse é o ponto: a famosa dúvida de Hamlet continua uma questão que nos interroga até hoje.

O teatro elisabetano tinha como matéria prima a linguagem, construída num terreno escorregadio por ser calcada no disfarce, uma convenção que não tinha compromisso com o real. Decifrar o texto de Shakespeare é uma tarefa que, de fato, só começa no século XX. A instantaneidade, em sua maneira de expor os conflitos, parece muitas vezes absurda, como Lear abrindo um concurso de eloquência sobre o amor filial entre suas três filhas, de cujo resultado vai depender a partilha de seu reino. Ele quer transmiti-lo e descansar do peso de ser um monarca. Mas cai numa armadilha, ao fazer essa passagem através do incomensurável. Uma pergunta decidirá a divisão do seu patrimônio. A narrativa mostra um mundo que será destruído, como ele próprio. A trágica velhice de um soberano, que, sem conseguir um filho que tomasse o seu lugar no trono bretão, quer deixar a “sucessão” às três filhas mulheres. A coroa do velho monarca, necessariamente, seria destinada a um dos esposos das filhas, que almejavam o reino da Bretanha. Barbara Heliodora, tradutora e especialista em Shakespeare, aponta como um dos traços mais marcantes desse texto, o desconhecimento dos filhos pelos pais, enfatizando a problemática da velhice e o fardo pesado que o ancião torna-se para sua família; mesmo que o idoso seja um sábio e bondoso soberano monárquico, como é o caso de Lear. Como exigir e mensurar o amor filial? Essa deve ser uma das razões para Kott, no famoso livro *Shakespeare, nosso contemporâneo*, relacionar Rei Lear com o teatro do absurdo de Samuel Beckett, pois ele convoca as três filhas e pergunta quanto elas o amam:

Digam, filhas
 Já que agora queremos nos despir
 Do poder, territórios e cuidados
 Qual das três vai dizer que mais nos ama,
 Para tornar mais amplo o nosso dote,
 pondo em debate a natureza e o mérito? (SHAKESPEARE,
 1994, p. 9).

Para o espectador, soa estranha a ingenuidade de Lear face à hipocrisia de Regan e Goneril, ingenuidade que contrasta com a crueldade daqueles tempos. Elas usam e abusam de uma visível falsidade em seus discursos, muito mais calcados em seus interesses, na parte da herança que lhes caberia, do que no afeto pelo pai que queria entregar seu legado.

Goneril: Senhor, amo-vos mais do que as palavras podem exprimir quaisquer discursos, mais que a luz dos meus olhos, do que o espaço e a liberdade acima de tudo que pode ser avaliado – rico ou sublime; não menos que a vida, com sua graça e beleza,

honra e saúde, tanto quanto um filho jamais amou um pai ou um pai jamais se viu amado; um amor que torna a fala inútil e a palavra incapaz. Eu o amo além de todos os valores disso tudo. Regan: Eu sou feita do mesmo metal de minha irmã e julgo ter valor igual ao dela. Do fundo do coração, acho que exprimi também o meu amor ao exprimir o dela; fica distante porém quando eu me declaro inimiga de quaisquer desses prazeres que os sentidos têm como supremos; só me sinto feliz ao idolatrar Vossa Amada Alteza. (SHAKESPEARE, 1994, p. 9).

Cordélia, a favorita do rei, não se dispõe a agradar o pai e provoca sua ira. Ao ser questionada sobre o que sente por ele, Cordélia simplesmente responde: “Nada, meu senhor.” Lear fica atordoado com esse golpe, uma facada em seu ego e pragueja: “Nada?”. Cordélia diz: “Nada”. E Lear: “Nada virá do nada. Fala outra vez” (p. 10). Ao que se segue o diálogo:

Cordélia: Infeliz de mim que não consigo trazer meu coração até a boca.

Amo Vossa Majestade como é meu dever, nem mais nem menos.

Lear: Vamos, vamos, Cordélia: corrija um pouco a tua resposta, senão prejudicas tua herança.

Cordélia: Meu bom senhor, tu me geraste, me educaste, amaste. Retribuo cumprindo o meu dever de obedecer-te, honrar-te, e amar-te acima de todas as coisas. Mas para que minhas irmãs têm os maridos se afirmam que amam unicamente a ti? Creio que, ao me casar, o homem cuja mão receber minha honra, deverá levar também metade do meu amor, dos meus deveres e cuidados. Jamais me casarei como minhas irmãs, para continuar a amar meu pai – unicamente.

Lear: Mas teu coração está no que dizes?

Cordélia: Está meu bom senhor

Lear: Tão jovem e tão dura?

Cordélia: Tão jovem, meu senhor e tão verdadeira.

(SHAKESPEARE, 1994, p. 11).

A partir de então, ele nega qualquer dote à filha, o que faz com que seu grande pretendente, o Duque de Borgonha, recuse-a como noiva. Como não havia mais dote, não havia mais interesse. Cordélia se casa, então, com o Rei da França, que presenciou a cena e se encantou com sua honestidade; ela é exilada. Naquela época, a devoção filial era uma das poucas formas que as filhas tinham para demonstrar seu mérito. O “teste de amor” seria apenas um disfarce, pois as terras já haviam sido divididas aos olhos de um advogado e atribuídas, sem que qualquer filha dissesse uma palavra. Ele já dizia, ao chamá-las, que dividiria o reino em terços. E, por certo, o mais opulento deles seria desti-

nado à mais nova. Cada filha só precisava comparecer com um discurso formal para demonstrar gratidão e também para justificar a decisão de a parte maior ficar para Cordélia. No entanto, esse roteiro, cuidadosamente ensaiado, deu errado. E essa é uma das mais fortes críticas feitas a Lear: não saber distinguir a falsidade da sinceridade. Para ele, havia ali um desrespeito às convenções da cerimônia e uma falta de apreço pelo seu amor paternal. Cordélia evita as aparências. Ela e seu “nada” revelam a contradição entre os sentimentos das irmãs, que expressam o contrário de seus intentos. Dessa forma, ela marca outro tipo de presença e afirma sua singularidade. Lear, porém, interpreta muito mal esse “nada”, até porque ali não se tratava apenas de algo psicológico, mas, também, da transferência de uma soberania, o que possibilita outra compreensão de seu comportamento. Velho, ele precisava e desejava transferir para sua filha favorita a maior parte do “leão”, sem parecer injusto. Foi-se a farsa da prova de amor e a escolha por mérito. Lívido de uma raiva soberana, e com o coração partido, ele tem que se submeter à lei. O Conde de Kent, lorde leal a Lear, tenta defender Cordélia, mas, também, é advertido para que não se intrometa “entre o dragão e sua cólera” e a *posteriori*, é banido da corte.

Lear: Meu arco está curvo e a corda tensa; cuidado com a flecha.

Kent: Prefiro que dispares, mesmo que a ponta aguda da flecha atinja o fundo do meu coração. Kent será rude enquanto Lear for louco. Que pretendes fazer, velho Rei? Julgas que o dever terá medo de falar quando o poder se curva à adulação? A honra tem de ser sincera quando a majestade se perde na loucura.

Conserva o teu comando, considera e reflete, freia esse impulso hediondo.

Respondo por minha opinião com a minha vida; tua filha mais moça não é a que te ama menos; não está vazio o coração cujo som, por isso mesmo, não ressoa.

(SHAKESPEARE, 1994, p. 12).

Um supereu feroz, de caráter desmedido e primitivas fantasias agressivas, que se manifestam em sua exortação, se apossam de Lear. O guardião da integridade se faz presente e conduz à realização de desejos brutais, expondo a violência e a tirania dessa instância. Renata Cromberg, em seu livro sobre a paranoia, define bem o ódio:

É esta tormenta que, de alguma forma, em muitos momentos e em várias circunstâncias, está presente na vida psíquica de todos os seres humanos. E sua ausência pode trazer consequências patológicas. Quando não há a possibilidade de expressar,

viver, entrar em contato de alguma forma com as nossas mais arcaicas e primitivas fantasias agressivas – o que nos impede de reagir à agressividade do outro por excessiva suscetibilidade a ela – temos, por exemplo, a doença psicossomática, na qual a pulsão em estado bruto estoura no corpo, produzindo a dor orgânica.... O ódio é um afeto e não um sentimento... Em “O mal estar na civilização” (1929), a gênese da agressividade está na fúria destrutiva e no prazer narcisista. (2002, p. 213-214).

Já André Glucksmann, em seu trabalho *O Discurso do Ódio*, diz que

a cólera que o homem cruel dirige contra si próprio recai sobre o outro. O furioso impõe ao mundo um vazio interior do qual ele deseja ser a própria encarnação... como em Medéia, que se blinda contra os desmentidos. Nenhum princípio poderia atingir uma consciência trancafiada em seu próprio vazio... (2007, p. 59).

A filha favorita não preencheu o vazio e, por isso, virou o alvo dessa cólera que, ao atacar, explode e fulmina, transformando aquele que odeia em “uma tocha incendiária”. Por não ter colocado em palavras seu amor pelo pai, Cordélia foi deserdada. Para além das convenções, Lear queria palavras, elogios que alimentassem seu narcisismo exacerbado e seu vazio existencial. A parte que lhe caberia na herança, vai para Goneril, Regan e seus respectivos maridos, o louco Duque de Albânia e o ambicioso Duque de Cornualha. O amor dedicado de Cordélia – que preferira não casar para não dividir este amor com o esposo – levou-a a desprezar a parte que lhe tocara no reino, fazendo com que o velho rei a tomasse como estranha, afirmando não mais ser ela sua filha, expulsando-a de casa. “O tempo há de revelar o que se esconde nas dobras da perfídia” – diz Cordélia, à p. 17 do texto de Shakespeare.

Em seguida, Shakespeare apresenta um roteiro secundário: Edmundo, filho bastardo do conde Gloucester, grande amigo de Lear, faz o pai acreditar que está sendo traído pelo filho legítimo Edgar, rapaz ingênuo e de boa índole, que acosado pelo irmão, foge do reino sem desconfiar das armações deste. Edmundo é a face do ressentimento. Ele quer herdar, sozinho, a herança do pai.

É importante salientar que, em Shakespeare, os sentimentos humanos são levados ao extremo. O ato de Lear, em deserdar sua filha, não é movido pela senilidade, apesar de sua idade avançada, mas pelo orgulho. A oposição à sua vontade é, de fato, intolerável para ele. Em outra peça (Coloriano IV, II), o autor renascentista atribui ao personagem a seguinte frase: “Tendo minha cólera como alimento, jantarei minha própria substância, desse modo ficarei sa-

ciado à medida que me alimentar”. O ódio e os ressentimentos são o cerne da trama, lá e cá.

Voltando a Lear, a história começa a tomar outro rumo quando, ao chegar à casa de Goneril, o rei não encontra a hospitalidade esperada. O seu séquito de cem cavaleiros é hostilizado porque, para a filha, eles representavam o poder e a autoridade que ainda mantinham Lear no lugar de soberano. E tudo que ela queria era destituí-lo. Os únicos consolos do rei, ao ser maltratado por Goneril, são a volta do fiel Duque de Kent do exílio, disfarçado de servo e o bobo, que tem uma participação muito interessante na história. Ele é que animava o rei com seus enigmas, encarnando a consciência que trazia Lear para uma realidade que este se negava a encarar. Enfurecido com as constantes reclamações de Goneril, ele a amaldiçoa e parte em busca de abrigo, na casa de Regan, que o recebe com desgosto. Extremamente decepcionado com suas duas filhas, Lear sai, sem rumo, no meio de uma tempestade devastadora, perde seus cavaleiros e, progressivamente, começa a beirar a insanidade. O conde Gloucester, que tinha enorme apreço por Lear, vendo seu estado lamentável, resolve acolhê-lo, mesmo sabendo que irá despertar o ódio de Regan e de Goneril. Ao saberem da traição do conde, elas mandam buscá-lo. O marido de Regan arranca-lhe um olho e, ao preparar-se para arrancar o outro, um servidor o ataca e acaba por matá-lo. Cordélia, informada sobre o estado do pai, chora diante da ingratidão das irmãs e volta à Inglaterra, em busca dele.

Paralelamente a esses acontecimentos, o conde Gloucester, agora cego e profundamente desamparado, encontra Edgar, seu filho que havia desaparecido, por ordem de Edmundo e que, ao fingir-se de louco, não é reconhecido pelo pai. Gloucester manda o filho levá-lo ao topo de uma montanha para, de lá, se jogar. Como viver sem enxergar? Edgar, na tentativa de fazê-lo recuperar a razão, diz que estão à beira de um precipício, estando em terra firme. Coloca-o num relevo e dá a ordem para ele saltar. Ao se jogar e ver que não morreu, Gloucester desiste de acabar com a vida. Enquanto isso, Edmundo se banha nas águas da vingança e do ódio, alimentados ao longo do tempo, por seus ressentimentos relativos à bastardia.

O Rei, enfim, encontra-se com Cordélia!

Nas cenas finais, Lear e Cordélia, presos em função de uma batalha em que a França vence a Bretanha, encarnam o trágico. Em desespero ao ver sua filha amada ser morta, Lear chora o pranto da dor dilacerante que o atravessa. Debruçando-se sobre o corpo da filha predileta, libera, em catarse, a vivência da impotência diante da morte. Não há reparação possível. A figura onipotente e violenta do pai se esfacela e vem à tona sua enorme fragilidade. Num trá-

gico clímax e num monólogo visceral, chora suas culpas, suas perdas, seus remorsos, seus atos insanos, rigidos pela impetuosidade e pelo orgulho.

Lear: A minha pobre bobinha foi enforcada: Não, não, não tem mais vida. Por que um cão, um cavalo, um rato tem vida e tu já não respiras? Nunca mais voltarás. Nunca, nunca, nunca, nunca, nunca! (...) Olhem-na! Olhem seus lábios, olhem ali, olhem ali... (morre). (SHAKESPEARE, 1994, p. 139).

Nas últimas frases, ao ver o velho amigo morrendo, Kent diz: “Não atormente sua alma, Deixemos que ele parta. Seria odiá-lo mantê-lo mais tempo na roda de tortura que é este mundo. É espantoso que tenha vivido assim; viveu muito tempo além da própria vida” (SHAKESPEARE, 1994, p. 139).

Para a psicanálise, o texto shakespeariano é um manancial de estudos sobre o eu em relação ao outro e as regulações que traçam os movimentos do sujeito no espaço social. As expansões e as retrações que vão caracterizar o indivíduo na modernidade, já estavam ali dissecadas. Lear é um exemplo perfeito das questões que Freud vai explorar na tese sobre o narcisismo (1914) e na fundação da segunda tópica (1923). A paranoia, que está presente em quase todos os seus personagens, nas disputas por lucros, poder e direitos, com características eminentemente narcísicas, é o motor de um universo em permanente processo de transformação. Que outras questões Shakespeare coloca para a psicanálise, nessa tragédia? Instiga-me a ideia de investigar os possíveis entrelaçamentos de alguns conceitos freudianos que se fazem presentes na obra de Shakespeare.

Ele denuncia várias formas de cegueira, que são visíveis no texto e que se concretizam no horror de Gloucester ao ter seus olhos arrancados. Lear não consegue identificar qual das filhas o ama de verdade. Na embriaguez das certezas narcísicas, não distingue o falso do verdadeiro. A junção de poder e alienação do mundo que o rodeia é um exemplo extremamente contemporâneo de dissociação da realidade, propriamente dita. Encastelados em seus palácios, os governantes se afastam da realidade social e de outros universos que os cercam.

Uma outra cegueira, não é a concreta, no caso de Gloucester. Este também julga ser traído pelo filho errado. Pela via da psicanálise, somos cegos quando rigidos apenas pela consciência ou pelas aparências, sem levar em consideração o inconsciente. Em um depoimento no filme *As janelas da alma*, José Saramago traz uma passagem belíssima sobre esse tema. Diz ele que em um determinado lugar, havia uma coroa deslumbrante que todos queriam conhecer e apreciar. Mas que, ao vê-la mais de perto, ele havia constatado que ela estava envolta em teias de aranha e poeira acumulada. Em sua espantosa sabedoria, ele diz: “Para

se conhecer as coisas é preciso dar-lhes a volta”. E é exatamente esse conhecimento que os personagens propiciam, que a leitura da obra produz.

A tempestade enfrentada por Lear é, metaforicamente, a travessia do seu inferno. O clarão dos raios traz os rasgos de lucidez que o levam a enxergar o quanto ele havia se equivocado, impulsionado pela arrogância. Devastado e vestido apenas com trapos, Lear se depara com o deserto de sua alma e chora o pranto do arrependimento, do desperdício criado pela ilusão do poder. Ele vira um nada, um ser para a morte.

Outra lição é a de que uma verdade absoluta é sempre absurda. A vida é uma emboscada que o próprio homem arma e na qual ele cai. Ionesco, Beckett, Camus e Sartre exploraram, exaustivamente, esse aspecto em suas obras. Freud, através da compulsão à repetição e da pulsão de morte, ensina-nos que o homem se torna absurdo, em muitos dos seus atos, por não conseguir parar de repetir o mesmo. A passagem em que Edgard conduz o pai, que quer morrer se lançando num precipício, cria uma cena patética do absurdo da existência humana. Gloucester supõe ter pulado, enquanto permanece no mesmo lugar. Ele vive uma experiência circular, ilusória. Posiciona-se, lança-se e permanece no mesmo lugar. Durante toda a narrativa, a linguagem é enigmática e paradoxal, representada pelo Bobo, que, ao mesmo tempo em que diverte o rei, é de uma crueldade oblíqua, ao dizer verdades que este não percebe ou nega, seja pela soberba, seja pelos excessos de seus próprios atos, seja pela ‘cegueira’. A negação (1925) como defesa está em *A perda da realidade na neurose e na psicose* (1924). O eu se protege pela repressão, mas o reprimido aparecerá como sintoma. A negação, para Freud, é um mecanismo psíquico que impede o sujeito de diferenciar realidade interna e externa.

Shakespeare usou da obra para descrever a fase da senilidade e as dificuldades que um homem senil tem para discernir o que acontece a sua volta. Mesmo *Rei Lear* sendo escrita há muitos anos atrás, podemos notar que a história traz muitas características atuais. O drama retrata de forma vigorosa a condição de estorvo para a família que o idoso ocupa, muitas vezes. Ao morar com Goneril e Regan, Lear experimenta a intolerância às dificuldades inerentes a um homem de 80 anos. A sua falta de discernimento as irrita e elas não fazem qualquer esforço para entendê-lo em suas desconexões. Pelo contrário, ele é vítima de fortes repreensões. Por se sentir maltratado, Lear opta pela companhia de estranhos e parte. Esse estrato clássico da literatura shakespeariana, tão presente nos tempos atuais, quando o prolongamento da vida face aos avanços da medicina e de novos saberes se faz presente, mostra a extraordinária visão do autor que percebia aquilo que não cessa no humano. Algo que é

atemporal e eterno e que diz respeito ao abandono, à solidão, a uma realidade impiedosa da velhice, sendo poucos os que escapam desta sina. Em nossa sociedade contemporânea, a longevidade se transformou em riqueza, a vida em capital e a morte naquilo que demonstra que nada disso tem sentido. A morte deve ser banida a qualquer custo. As próteses, os instrumentos, as medicações excessivas estão aí como recusa e negação de que ela é inevitável. Negando a morte, nossa cultura criou “A Morte”.

Sabemos o quanto Freud era apaixonado pela literatura e o quanto ela o inspirou na concepção da teoria psicanalítica. E uma das fontes onde ele mais sorveu foi Shakespeare. No caso de Rei Lear, Harold Bloom é um dos autores que exploram a ligação entre os dois. Em seu trabalho *Freud, Lear & Bloom: algumas notas sobre leitura e psicanálise*, Guilherme Gutman destaca pontos importantes, como um tema que se faz sempre presente em Rei Lear e que Freud, em uma carta a Ferenczi, em 1912, diz se sentir estimulado a explorar. O tema das três filhas o atinge, inconscientemente, porque o remete à própria filha, com quem ele passava férias e isso faz com que ele se interesse pela análise do drama. Ao analisar o texto, Freud se depara com um tema que julga universal. Algo que é da ordem do mito, que retorna sempre, algo que, antes de estar lá, esteve cá (localidade psíquica), num momento, talvez, primevo. E é reconhecido, por fazer parte de um modelo circular, com núcleos de conflito psíquico que se plasmariam a partir da literatura. É o caso de três cofrinhos em Macbeth e das três filhas em Lear. Três como símbolo, como mito, como um reencontro de um extrato psíquico que está em cada um de nós. Para Gutman, “ler freudianamente um texto literário, é não se esquecer disso” (2008).

Tanto a literatura quanto a análise podem ser pensadas como experiências “artísticas”, no sentido de que são lugares de reconstrução dos “fantasmas” subjacentes à nossa história e entrar em contato com eles é uma vivência desconcertante, um trabalho de resgate entre a ficção e a biografia, um exercício de memória e de apropriação de nossas próprias tragédias. Por vivermos numa época em que tempo e espaço são mais fragmentados do que nunca, em que a pluralidade de códigos impostos pela globalização empobrece a interioridade, a relação com a arte é fundamental. Ambos expressam, como ninguém, os interesses escusos e as conspirações que regem a nossa modernidade, assim como a melancolia, o rancor, o ódio e o ressentimento que dominam corações e mentes, nos dias de hoje. A atualidade anuncia-se impiedosa. O sentimento de se ter chegado ao pior do pior nos deixa atônitos. Nesse panorama, onde a imprudência humana parece ter alcançado estágios absolutos, talvez valha a pena interrogar-se sobre ela. É como se o mundo tivesse se tornado muito pe-

queno para os avanços técnicos e científicos, como bem diz Paul Virillio. E, para nos conduzir nessas interrogações, não há a menor dúvida: existem poucos mestres como Freud e Shakespeare.

Novembro/2016

Angela Bezerra Villela

angelabv17@gmail.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil.

Referências

- BARTUCCI, Giovanna (Org). *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- CROMBERG UDLER, Renata. *Paranóia*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.
- FREUD, Sigmund (1894). *As neuropsicoses de defesa*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).
- _____ (1914). *Recordar, repetir, elaborar*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1914). *Sobre o narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1915). *O inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1915). *As pulsões e suas vicissitudes*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1923). *O Ego e o id*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1924). *A perda da realidade na neurose e da psicose*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1925-1926). *Inibição, sintoma e angústia*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- _____ (1929-1930). *O mal estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB).
- GLUCKSMAN, André. *O Discurso do Ódio*. Lisboa: Difel, 2007.
- GREEN, Andre. *O desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- GUTMAN, Guilherme (2008). *Freud, Lear & Bloom: algumas notas sobre leitura e psicanálise*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100008>.

HELIODORA, Barbara. *Shakespeare: o que as peças contam*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

KOTT, Jan. *Shakespeare, nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LUZ, Rogério. *Filme e Subjetividade*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

ROSAKIS, Laurie. *Tudo sobre Shakespeare*. São Paulo: Manole, 2002.

SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*. Tradução de Millôr Fernandes, 1994. São Paulo: L&PM Pocket, 2016.

SMITH, Emma. *Guia Cambridge de Shakespeare*. São Paulo: L&PM, 2014.

YOSHIMO, Kenji. *Mil vezes mais justo: o que as peças de Shakespeare ensinam sobre a justiça*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.