



Shakespeare: transformações em imagens

*Germano Vollmer Filho**, Porto Alegre
*Aldo Luiz Coelho Borges Duarte***, Porto Alegre
*Alice Milman Bugin****, Porto Alegre
*Denise Vivian Lahude***, Porto Alegre
*Flávia Friedman Maltz***, Porto Alegre
*Guilherme Galant Vollmer***, Porto Alegre
*Suzana Deppermann Fortes*****, Porto Alegre

No presente trabalho os autores procuram compreender a atividade criativa de Shakespeare à luz da teoria das transformações, de Bion. Atribuem a criatividade e atualidade da obra do poeta e dramaturgo às transformações de emoções e sensações humanas em imagens, representadas por seus personagens, que enfrentam as questões da vida e da morte. Buscando as raízes desta capacidade, creem ser a principal delas o fato de, cedo na vida, ter-se defrontado com a morte devido à peste que assolou a Europa e com a vida graças ao amor extremo de sua mãe. Algumas passagens da obra de Shakespeare são citadas para ilustrar os pontos de vista dos autores.

Palavras-chave: Shakespeare, transformações, humano, imaginação, origem da capacidade transformacional.

* Psiquiatra, psicanalista didata e membro efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

** Psiquiatra e membro aspirante graduado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

*** Psicóloga e membro aspirante graduada da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

**** Psiquiatra, psicanalista e membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).



Nosso objetivo, nesta apresentação, é iniciar uma compreensão da atividade criativa de Shakespeare à luz da *Teoria das transformações* de Wilfred Bion e das nossas próprias transformações vividas em um grupo que vem estudando Shakespeare e Bion há alguns anos.

Transformação significa mudança de forma. Esse conceito é utilizado habitualmente em diferentes contextos e é aplicado em muitas situações. Assim, dizemos que a água, por exemplo, se transforma em vapor em determinadas circunstâncias. Consideramos um mapa como uma versão transformada de uma zona geográfica, ou o quadro que representa uma paisagem como o produto de uma série de transformações (Grinberg *et al.*, 1973).

Em algumas áreas da ciência, o conceito de transformação (Bion, 1965) é utilizado mais sistematicamente; este é o caso da geometria projetiva da teoria dos conjuntos e da gramática transformacional. Também a teoria psicanalítica faz uso deste conceito. Consideramos os sonhos como resultado de um processo que transforma as experiências emocionais (que incluem emoções e sensações) em imagens visuais (Grotstein, 2000).

Em íntima conexão com o conceito de transformação está o de invariância, que se refere àquilo que permanece inalterado no processo de transformação. No caso da água, a invariância reside na sua estrutura molecular, H₂O, o que permite sempre reconhecê-la, independentemente de sua apresentação ao final do processo (Grinberg *et al.*, 1973).

Nosso grupo, lendo e estudando as *Transformações* de Bion (1965), acabou encontrando Shakespeare. E nos vimos perguntando por que este homem é tão atual e se publicam seus trabalhos há quatrocentos anos. O que faz perdurar em nós o profundo regozijo estético ao lermos suas obras? E as representações em cinemas e teatros jamais dão sinal de exaustão, pelo contrário, propagam-se geometricamente, e através dos mais variados estilos em todos os cantos do mundo.

É por ele ter inventado o humano, nas palavras de Bloom? Sim, e mais do que isto: pela capacidade estritamente pessoal que ele exhibe, de fruir a beleza em qualquer manifestação do humano, com aquela neutralidade de quem não tem o desejo ou o conceito, mas capacidade de ver, com nudez, a nudez do humano. Este atributo é composto por sua curiosidade infinita, por seu amor, por sua compaixão e por seu fascínio por todos os aspectos das atividades humanas (Bloom, 1998).

Como analistas que somos, temos como objeto de nosso desejo conhecer o homem e o humano. Já Freud, desde menino, lia obras de Shakespeare e há, em sua própria, um sem número de citações sobre seus trabalhos e personagens. Claro,



ele reconhece em Shakespeare o mesmo interesse pelo humano, o que nos permite, talvez, identificá-lo como um dos avós da psicanálise, senão o próprio. Em Hamlet, ele escreve:

Que obra de arte é o homem!
Como é infinito em faculdades!
Na forma e no movimento,
Como é expressivo e admirável!
Na ação, é como um anjo!
Em inteligência, é como um deus!
A beleza do mundo! O paradigma dos animais! (Shakespeare, 1995, p. 76)

É a retratar esse homem, essa bela e feia, cruel e bondosa, feliz e sofredora, forte e fraca raça humana que Shakespeare vai dedicar toda a sua obra dramática. É possível que a atualidade e criatividade de Shakespeare residam no brilhantismo com que efetua as transformações das emoções e sensações humanas em imagens, representadas por seus personagens e reconhecidas por nós, espectadores. Ele possui *imagination* ou *image in action*. Dessa forma, segundo Bloom (1998), Shakespeare é um dos primeiros dramaturgos capazes de incutir em suas criações uma dimensão mais ampla e mais profunda do mundo interno. *The globe*, o teatro, também deve ser uma transformação arquitetônica, e permanentemente viva, do mundo interior de Shakespeare.

A psicanálise habitou outras mentes até chegar em Freud e uma das principais foi a de Shakespeare. Podemos citar ainda Goethe, Schiller, Kant, que refletiram sobre enigmas fascinantes a respeito da natureza humana. Dentro dos enigmas, ninguém, antes ou depois de Shakespeare constrói tantos seres diferenciados (Bloom, 1998). O conjunto de personagens, ao longo de sua obra, analisa em profundidade a diversidade do humano. Shakespeare vai além da dimensão do tempo. Seus personagens enfrentam as questões da vida e da morte (Bloom, 1998).

Nosso desejo é compreender as raízes da capacidade transformacional de Shakespeare e cremos que a principal delas reside no fato de, muito cedo na vida, ter-se confrontado com ambas, com a morte, por causa da peste, e com a vida, pelo amor extremo de sua mãe. A biografia, escrita por Honan (1998), diferentemente de outras que enfatizam papéis políticos e intrigas sexuais na vida do dramaturgo, orienta-se predominantemente para examinar sua vida do ponto de vista das primitivas experiências emocionais da infância em Stratford e de sua atividade adulta em Londres.



Shakespeare nasceu em abril de 1564. Em julho do mesmo ano a peste assolava Stratford. O pavor intenso dos moradores de Henley Street era também sentido pela jovem mãe tendo que proteger seu filho Shakespeare, após a perda, logo ao nascer, de Joan, a primeira filha, em 1559 ou 60, e, em seguida, a de Margaret, enterrada em 1562, quatro meses após o batismo. Em setembro de 1564, uma em cada quinze pessoas da Paróquia estava contaminada. Famílias inteiras sucumbiam. A pressão emocional de Mary, a necessidade de que o filho sobrevivesse, as preces, o zelo com que o cobria podem ser inferidos daquilo que sabemos a respeito do padecimento de Stratford e da experiência de Mary ao enterrar as duas primeiras filhas.

É, pois, provável que os cuidados especiais de Mary para com o menino, durante esses meses, tenham se transformado em um padrão de comportamento. Seu interesse para com ele não teria desaparecido de uma hora para outra, quando Stratford se viu livre da peste, e cabe aqui pensarmos um pouco na vida que levaria no futuro. A confiança de Will, bem como sua criatividade não podem ser dissociadas do apoio emocional que encontrou em casa. É possível ter-se uma indicação de que as primitivas vivências de cuidados e apego com a mãe construíram sua base, transformada no belo poema *Fênix e a rola* (Shakespeare 1601, citado por Honan, 1998), que deveria ser recitado diante de uma mulher com o colo à mostra. Por ocasião da morte de seu pai, o luto vivido fez ressurgirem em Shakespeare sentimentos primitivos de morte e vida. Esses intensos sentimentos se transformaram no poema, um verdadeiro réquiem sobre a morte do amor puro:

Corações remotos, mas não separados,
Via-se distância, mas nenhuma lacuna
Entre essa rola e sua rainha:
O que havia neles era um assombro (linhas 29-32) (*Ibid.*, p. 355).

Leia-se, a seguir, a estrofe em que o colo de uma dama está à vista:

Quase nu, sem comparação,
Separa ainda mais essas superfícies
que pasmam.
Só uma fina iguaria
Chegaria perto de algo tão raro
Que é um assombro (linhas 71-6).
Beleza, verdade e raridade,



Graça em toda simplicidade,
Aqui jazem envoltas em cinzas (linhas 53-5) (*Ibid.*, p. 356).

Esta imagem revela a vida sentida no amor de mãe e filho, que se sobrepõe com força e beleza ao horror da morte pela peste. Shakespeare recebeu uma educação fortemente influenciada por Erasmo, Colet e Grocyn, que haviam injetado nas escolas uma poderosa força geradora. Incutida no humanismo cristão desses estudiosos, havia uma fé ampla e entusiástica nas potencialidades de cada indivíduo para agir com sabedoria. Eles transformaram em parte o velho *trivium* medieval, gramática, retórica e lógica, porque seguiam um humanismo cosmopolita e perscrutador.

Algumas raízes do pensamento desses humanistas encontram-se nos escritos de certos florentinos do século XV, como Marcílio Ficino e seu pupilo, Pico della Mirandola. Pico defendia que não somos nem celestiais, nem terrenos, nem mortais, nem imortais, nem bons, nem maus, mas somos o produto de nossas escolhas. Ora, todos os personagens de Shakespeare têm algo em comum: engendraram seu próprio destino. Assim, as crianças, desde cedo, deveriam fazer escolhas éticas e o objetivo das escolas inglesas não devia ser o de purificar almas, mas o de preparar o intelecto para servir de maneira mais adequada ao mundo de Deus (Honan, 1998). O contato com a mãe enlutada foi, provavelmente, transformado em personagens femininos, presentes, por exemplo, em *Ricardo III*, no trecho em que se encontram as mães que perderam seus maridos e filhos, assassinados por Ricardo, verdadeira encarnação da peste. Suas falas revelam a lancinante dor do luto:

Duquesa: Oitenta anos de amargura já eu vi. E cada hora de alegria despedaçada por uma semana de dor.

Isabel: Ficai, olhai ainda comigo a Torre. Vós, pedras antigas, tende piedade desses tenros infantes, que a inveja encarcerou dentro de vossos muros, rude berço para tão lindos meninos, Ama rude esfarrapada, velha e severa companhia para tenros príncipes, dai bom tratamento a meus filhos. E assim a louca dor diz adeus a vossas pedras. (Shakespeare, 2006, p. 164).

Ou num diálogo anterior entre a velha Rainha Margarida, Isabel e Ricardo III, cheia de ódio e de dor:

Que? Estáveis vós todos rosnando antes da minha chegada,
Prontos a filarem-se uns aos outros pelo pescoço



E virais agora todos vós o ódio contra mim?
A medonha maldição de York teve nos céus tal poder,
Que a morte de Henrique, a morte de meu querido Eduardo,
A perda do seu reino, o meu doloroso exílio,
Não são mais que o preço da morte dessa criança impertinente?
Podem as maldições atravessar as nuvens e chegar ao céu?
Pois, então, deixai passar negras nuvens, minhas lestas maldições.
Que morra o vosso Rei não na guerra, mas por excessos,
Tal como o nosso às mãos do assassino, para que esse se tornasse Rei.
Que morra na sua juventude, de igual modo vítima de violência precoce,
Eduardo, teu filho, que agora é Príncipe de Gales,
Por Eduardo, meu filho, que era Príncipe de Gales.
Que tu própria rainha, por mim que fui rainha, sobreviva à tua glória, tal
como eu, infeliz.
Que vivas muitos anos para chorar a morte dos teus filhos,
E para ver uma outra ornada de teus direitos, como eu te vejo agora usando
os meus no trono.
Que os teus dias felizes pereçam muito antes da tua morte.
E que após largas horas de sofrimento,
Morras sem já ser mãe, sem já ser esposa, nem Rainha de Inglaterra...
Ó Deus, eu vos suplico
Que nenhum de vós chegue ao termo natural da sua idade,
Mas que sucumbais a imprevisto acidente. (Shakespeare, 2006, p. 54-55).

Shakespeare tinha um controle apurado e sereno de temas emotivos, e seus sonetos revelam um manejo altivo e tranquilo dos sentimentos. Isto faz pensar que Will, desde o início de sua vida, deve ter sido alvo do amor intenso e extremamente zeloso de Mary. A mãe deve tê-lo estimulado muito na compreensão dos sentimentos, um de seus maiores dons. As heroínas de suas comédias são notáveis por sua estabilidade e engenhosidade e não deixam de ser comoventes e vulneráveis, mesmo quando espertas e capazes. Shakespeare se enquadraria com facilidade numa ética amorosa ovidiana e saberia passar uma imagem sutil e convincente dos sentimentos e pensamentos e mesmo da sabedoria continente da alma feminina. Deve ter sido um admirador e profundo observador de sua mãe (Honan, 1998).

De fato, vemos na Rosalinda de *Como gostais* uma das mulheres mais populares e talvez a mais talentosa personagem de Shakespeare, tão extraordinária em seu estilo quanto Falstaff e Hamlet nos seus. É dotada de uma consciência



normativa, extremamente equilibrada e sensata. A obra cômica se passa na floresta de Arden (cujo nome, em parte, deve-se à mãe do poeta, Mary Arden). O pai de Mary, Robert Arden, fora um *cavalheiro honrado* e pode ter sido membro dos Arden, descendentes de Turchill, da Floresta de Arden (terras inglesas), a mesma floresta onde se desenrola o romance de Rosalinda com o embasbacado Orlando.

A invenção do humano por Shakespeare, já triunfante com a criação de Falstaff, alcança uma nova dimensão com Rosalinda: ela é única na obra de Shakespeare, por ser extremamente difícil, para a plateia, contemplá-la através de uma perspectiva que ela ignore. Ela é exuberante – saudável e bela em espírito, corpo e mente. A grande sorte sua – que a coloca acima de Falstaff, Hamlet e Cleópatra – é estar no centro de uma peça em que nada de realmente mau pode acontecer a quem quer que seja. A floresta de Arden é, simplesmente, o melhor local para se viver em toda a obra shakespeariana, e a glória dela e da peça como um todo é a confiança que ela e nós temos que tudo acabará bem.

Podemos inferir, com pouca margem de dúvida, que estes dons – a capacidade de avaliar a realidade e os sentimentos com o equilíbrio de Rosalinda – não emanam apenas das vinte e nove mil palavras que este homem utilizou em sua obra, mas do amálgama de profundas experiências emocionais transmitidas por sua mãe desde sempre, que lhe inculcaram confiança e esperança. Bloom (1998) diz que, se pudéssemos identificar o ideal do poeta-dramaturgo, a escolha recairia sobre Rosalinda.

As vivências de Shakespeare em relação ao pai também fornecem alguns subsídios para entendermos melhor a influência do mesmo em sua obra. Filho do conselheiro da administração de Stratford, ouvia falar do bem coletivo da cidade, da irmandade e, claro, da família. Ao pai, um menino Tudor devia amor e respeito. William viria a se referir *ao respeito doméstico* como algo tão natural para as crianças como o descanso noturno e, mais tarde, exploraria o tema tão comovente e dilacerante de respeito aos pais. Em suas peças há indícios dessa primeira e duradoura vivência com o pai. Em *Sonhos de uma noite de verão*, Teseu diz a Hermia: “Para ti, teu pai deve ser como um Deus” (Shakespeare, [1597], p.17).

O amor filial é a grande motivação do príncipe Hal, em *Henrique IV*, mas multiplica a angústia de Hamlet, e o crime de Macbeth é ainda mais grave pelo terrível elemento implícito de parricídio. Da mesma forma, em *Henrique V*, o príncipe Hal mostra seu desejo de triunfo ao colocar em sua cabeça a coroa do pai, ainda moribundo, que ele pensava já morto. Em contraposição à idealização do pai, vamos encontrar, também, na obra de Shakespeare um aspecto do caráter de John, seu pai, que, em consequência da inflação que começou a afetar Stratford, vinha negociando ilegalmente e emprestando dinheiro.



Quando William tinha seis anos, John foi, por duas vezes, acusado de infringir a lei da usura ao cobrar juros muito altos por empréstimos. Depois de ter sido um honrado servidor da cidade (quando Shakespeare tinha doze ou treze anos), John tornou-se ausente e atormentado por credores, necessitando mais de ajuda do que tendo algo para oferecer. Vivia às ocultas dos outros e sua família tinha agora menos dinheiro e mais bocas para alimentar. A imagem, anterior a este período de decadência, era de um senhor alegre e brincalhão que, certamente, proporcionara ao filho vivências de gratificação.

Estas características pessoais são evidentes no personagem Falstaff (não por acaso John Falstaff, o mesmo nome de seu pai), simpático, esperto e inimigo de tudo o que interfere em seu conforto. Este personagem, na segunda parte de *Henrique IV*, aparece impulsivo e motivado por forças antiéticas, recusando-se a reconhecer as instituições sociais da realidade. Falando de honra, Falstaff/Shakespeare responde: “Não me agrada absolutamente a honra careteira que adorna o defunto. Deem-me a vida, se puder conservá-la bem, senão a glória virá sem ser chamada. E com isso, chegamos ao fim”. (Shakespeare, 2000, p. 157).

Da mesma forma, Falstaff critica a honra:

O que é a honra? Uma palavra. O que há nesta palavra *honra*? Vento apenas. Bela apreciação! Quem a possui? O que morreu na quarta-feira. Logo, não quero saber dela: a honra não passa de um escudo de porta de defunto. (*Ibid.*, p. 148).

Sempre e muito mais poderia ser dito, mas o tempo não o permite. De algum modo esperamos ter transmitido a ideia de que a produção shakespeariana de representação das emoções humanas está intimamente relacionada com suas experiências emocionais. Aproveitando a contribuição de Bloom (1998), finalizamos repetindo que seus personagens representam/transformam de maneira vívida nossos mais genuínos anseios e sentimentos. □

Abstract

Shakespeare: transformations into images

In this paper the authors try to understand Shakespeare's creative activity utilizing Bion's transformation theory. They attribute the creativity and current content of the poet and playwright's work to the transformations of human emotions and



sensations into images, represented by his characters, which face the issues of life and death. Searching the roots of such capacity, they believe that the main fact was that, early in life, Shakespeare was confronted with death due to the pest which devastated Europe, and with life due to the extreme love from his mother. Some passages of Shakespeare's work are mentioned to illustrate the authors' vantage points.

Keywords: Shakespeare, transformations, human, imagination, origin of transformational capacity.

Resumen

Shakespeare: transformaciones en imágenes

En el presente trabajo, la autora busca comprender la actividad creadora de Shakespeare a la luz de la teoría de las transformaciones, de Bion. Asigna la creatividad y actualidad de la obra del poeta y dramaturgo a las transformaciones de emociones y sensaciones humanas en imágenes, representadas por sus personajes, que enfrentan las cuestiones de la vida y de la muerte. Buscando las raíces de esta capacidad, cree ser la principal de ellas el hecho de, cedo en la vida, haberse enfrentado con la muerte debido a la peste que asoló a Europa y con la vida por el amor extremo de su madre. Algunos pasajes de la obra de Shakespeare son citadas para demostrar las miradas de la autora.

Palabras clave: Shakespeare, transformaciones, humano, imaginación, origen de la capacidad transformacional.

Referências

- Bion, W. R. (1965). *Transformaciones*. Valencia: Promolibro, 2001.
- Bloom, H. (1998). *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Grinberg, L., Sor, D., Tabak de Bianchedi, E. (1973). *Introducción a las ideas de Bion*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grotstein, J. S. (2000). *Quem é o sonhador que sonha o sonho?* um estudo de presenças psíquicas. São Paulo: Imago, 2003.
- Honan, P. (1998). *Shakespeare: uma vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- Shakespeare, W. (1995). *Hamlet; Macbeth*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.



Germano Vollmer Filho *et al.*

_____. (2000). *Henrique IV: segunda parte*. Rio de Janeiro: Lacerda.

_____. (2006). *Ricardo III*. Rio de Janeiro: Lacerda.

_____. ([1597]). *Sonho de uma noite de verão; o mercador de Veneza*. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

Recebido em 08/04/2013

Aceito em 17/04/2013

Revisado por **Cátia Olivier Mello**

Germano Vollmer Filho

Rua Itaqui, 89/202

90460-140 – Porto Alegre – RS – Brasil

e-mail: vollmer.voy@terra.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA