

FREUD INTERPRETA SHAKESPEARE

“O que é o amor? Não é o futuro
A alegria presente tem riso presente
O que está por vir é ainda incerto”

Shakespeare: *Noite de Reis*.

Freud: Carta a Marta Bernays de 14.7.1882

A enorme influência de Shakespeare na formação cultural de Freud pode ser avaliada pela abundância de citações do Poeta que permeiam toda a sua obra. Se tomarmos apenas os escritos publicados durante sua vida, o número de tais citações vai a mais de cinquenta. Se contarmos também com as que aparecem nas cartas que vêm sendo publicadas, este número aumenta extraordinariamente.

De acordo com Jones, Shakespeare era não apenas o autor preferido de Freud – era um dos três homens que ele mais admirava e com os quais mais se identificava. Os outros dois eram Moisés e Leonardo da Vinci.

Não resta a menor dúvida de que Freud leu, e muito bem, no original, a obra de Shakespeare. Em carta à Marta Bernays, datada de 14.7.1882, quando Freud tinha portanto apenas 24 anos, há uma citação em inglês de uma peça de Shakespeare. Freud ainda remete à noiva a tradução alemã de A.W. Shlegel, caso ela não compreenda no original citado os versos da *Noite de Reis*.

A fluência de Freud na língua inglesa não chega a surpreender-nos. Deve-se, em parte, ao seu notável dom para as línguas. Lembre-mo-nos de que, na adolescência ainda, Freud aprendeu um castelhano suficiente para ler Cervantes. A literatura inglesa, Shakespeare sobretudo, constituía um atrativo ainda maior do que a obra de Cervantes. Além disto, os dois meio-irmãos de Freud emigraram para a Inglaterra quando ele tinha 13 anos. No verão de 1875, Freud, então com 19 anos, vai visitá-los em Manchester. Esta viagem à Inglaterra era esperada havia muito tempo. Podemos, portanto, supor que Freud se preparava para ela quando escreve a Silberstein, dois anos antes, em 1873: “Estou

lendo poemas ingleses, escrevendo cartas em inglês, declamando versos ingleses, ouvindo descrições em inglês, e procurando avidamente vistas da Inglaterra”, em suma, se continuasse assim, escreveu Freud, brincando, acabaria contraindo a “*doença inglesa*”.

A visita à Inglaterra encantou o jovem Freud, que apreciou sobretudo a sobriedade e o senso de justiça dos ingleses. À personalidade de Freud, os empiristas ingleses seriam mais adequados do que os ensinamentos de Brentano sobre a abstrata filosofia alemã. Nada disso foi suficiente, entretanto, para que Freud se estabelecesse em Manchester como comerciante junto aos irmãos, como provavelmente esperava seu pai.

Mas, sem dúvida, o grande inglês que o influenciou profundamente foi Shakespeare.

Além de citar de passagem inúmeras peças, Freud dedicou textos mais importantes às seguintes: *Hamlet*, *O Mercador de Veneza*, *Rei Lear*, *Macbeth* e *Ricardo III*.

Hamlet tem o privilégio de ter sido a primeira análise literária publicada por Freud, junto com o Édipo-Rei, de Sófocles. Não sem razão, esta análise está contida na obra *A Interpretação dos Sonhos*, de 1900, livro que abriu o século e marcou uma ruptura profunda dentro das idéias de Freud. Antes Freud construía uma psicopatologia à procura de uma linguagem neurológica para se expressar. Com a *Traumdeutung* ele, enfim liberto da neurologia, constrói um modelo simbólico da mente humana

Tratando dos sonhos de morte de pessoas queridas, um dos sonhos típicos, ou seja, mais ou menos universais, Freud chega enfim a um tipo de sonho em que ocorre a morte dos pais. Relata, então, que as fantasias de parricídio e de incesto são comuns a todos os homens por ele tratados. Nas mulheres, há um desejo simétrico de eliminar a mãe-rival e tornar-se a mulher do pai. Comenta a freqüência com que esses desejos infantis aparecem nos sonhos dos adultos:

“Em minha experiência, que já é extensa, o papel principal nas vidas mentais de todas as crianças que, posteriormente, se tornaram psico-neuróticas é desempenhado por seus pais. Apaixonar-se por um dos progenitores e odiar o outro é um dos constituintes essenciais do acervo de impulsos psíquicos que se forma naquela época e que é de tal importância no determinar os sintomas da neurose posterior. Não acredito, todavia, que os psiconeuróticos difiram

acentuadamente nesse sentido de outros seres humanos que permanecem normais – isto é, que sejam capazes de criar algo absolutamente novo. É mais provável – e isto é confirmado por observações ocasionais das crianças normais – que somente se diferenciam por exibirem, numa escala ampliada, sentimentos de amor e ódio aos seus pais, que ocorrem menos óbvia e intensamente nas mentes da maioria das crianças.”

A Interpretação dos Sonhos

Não há quem escape destes impulsos, neuróticos ou normais. Sabemos que Freud os descobriu, antes de mais nada, em si mesmo, em sua auto-análise que teve Fliess como interlocutor. Em carta de 15.10.1897, Freud comunica a Fliess esta sua descoberta:

“Ser totalmente honesto para consigo mesmo é um bom exercício. Uma única idéia de valor me foi revelada. Descobri no meu próprio caso o enamoramento pela mãe e o ciúme do pai, e agora considero este um acontecimento universal da infância, ainda que não tão precoce quanto nas crianças que se tornaram histéricas.”

Já nesta carta, Freud interpreta o *Édipo-Rei* de Sófocles e o *Hamlet* de Shakespeare como exemplos da universalidade das fantasias de incesto e parricídio.

Na *Traumdeutung*, ele retoma esta interpretação.

Freud vê no *Édipo-Rei*, de Sófocles, esta tragédia que desde a Antiguidade continua a eletrizar as platéias do mundo inteiro, uma confirmação da descoberta daqueles impulsos que passarão a constituir o “complexo de Édipo”.

Após uma descrição do *Édipo-Rei*, Freud passa ao *Hamlet*, de Shakespeare, escrita 2000 anos depois. O que ele quer mostrar é que o *Hamlet* tem suas raízes no mesmo solo de *Édipo-Rei*. O tratamento diferente dos mesmos impulsos mostra-nos, apenas, “o avanço secular do recalçamento na vida da humanidade.” Enquanto Édipo realiza o parricídio e o incesto, ainda que obedecendo a um destino funesto dado pelos deuses, em *Hamlet* os impulsos permanecem recalçados, como nos neuróticos ou nas pessoas normais. “Nós só sabemos de sua existência por suas conseqüências inibidoras”.

Freud acredita que a hesitação de Hamlet em realizar a tarefa de que fora incumbido pelo fantasma do pai se deveu à natureza da tarefa mesma. Ele teria que vingar o pai, matando seu assassino – o cunhado, que lhe ficara com a coroa e com a rainha.

Ora, este homem que matou seu pai e se casou com sua mãe reflete os impulsos infantis do próprio Hamlet faz com que ele não possa levar a cabo a vingança. A identificação com o tio é, pois, o que impede o príncipe de o matar.

Freud diverge da interpretação de Goethe que vira no Hamlet a inibição da ação pelo desenvolvimento excessivo do intelecto. Mostra como em outras ocasiões ele é capaz de matar, como o fez com Polônio, escondido atrás da cortina, e com os cortesãos que planejavam a sua morte. Vê as auto-acusações e os escrúpulos de consciência do príncipe como indícios de que, no fundo, ele sabia não ser muito melhor do que o tio. Uma das frases de Hamlet mais citadas por Freud também aparece neste contexto: “ Se cada um for tratado como merece, quem escapará do açoite?”.

Claro está que todas estas coisas permaneciam inconscientes para Hamlet, que Freud diagnostica como um caso de histeria.

Inspirado no livro recém-publicado de Georg Brandes (1898), Freud vai além da interpretação da peça: interpreta o próprio Shakespeare. Este teria escrito o Hamlet sob o impacto da morte do pai, ocorrida pouco antes e enquanto seus sentimentos infantis em relação a ele estariam sendo revividos. Sabedor também pela leitura de Brandes de que Shakespeare perdera um filho chamado Hamnet (nome quase igual a Hamlet), Freud relaciona também esta perda com outra tragédia contemporânea do Hamlet: o Macbeth.

Em nota de rodapé acrescentada em 1930, Freud invalida toda a interpretação do parágrafo acima:

“Incidentalmente, nesse meio-tempo, deixei de crer que o autor das obras de Shakespeare fosse o homem de Stratford.”

O que levou Freud a mudar de idéia foi explicitado em outra nota de rodapé que aparece em *Um Estudo Autobiográfico*, acrescentada em 1935 ao trecho em que o mestre faz um relato sumário de sua interpretação de Shakespeare:

“Esta é uma interpretação que eu gostaria de retirar explicitamente. Eu não mais acredito que Willian Shakespeare, o ator de Stratford, seja o autor da obra que durante tanto tempo lhe foi atribuída. Desde a publicação do volume de J.T. Looney, “Shakespeare Identified” (1920), eu estou quase convencido de que, de fato, Edward de Vere, conde de Oxford, acha-se oculto por trás deste pseudônimo.”

Apesar de todos os esforços de seus amigos ingleses, sobretudo Jones e o próprio editor Strachey, Freud manteve-se fiel ao conteúdo desta nota até o fim de sua vida.

Jones atribui o interesse de Freud pela identidade de Shakespeare à influência de Meynert, seu professor na Escola de Medicina, que era um baconiano. Cremos que de qualquer forma a história de um homem tão admirado seria fatalmente um motivo de curiosidade para a mente de Freud. Era de se esperar do criador da Psicanálise que ele fosse buscar no passado das pessoas a sua identidade. Assim também ele procedeu com Moisés e Leonardo da Vinci a uma verdadeira análise, indo buscar na infância de um e de outro elementos para identificá-los. Da mesma forma (e neste ponto estamos de acordo com Jones), era próprio de Freud desconfiar de que as pessoas não são nunca o que aparentam ser.

Concluiu que, pelo menos, Moisés não era o mesmo da Bíblia nem Shakespeare o autor de suas peças.

Na verdade, Freud e o livro de Looney em que se baseou não são casos excêntricos. Em meados do séc. XIX, eclodiu uma verdadeira epidemia de contestadores da autoria da obra de Shakespeare, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. A controvérsia vingou por causa da escassez de dados biográficos do próprio Shakespeare e pela inexistência de um manuscrito literário assinado por ele. Das seis assinaturas que sobreviveram, três constam do seu testamento e as outras três de outros documentos referentes a negócios.

Homens influentes no mundo das letras e do pensamento expressaram sérias dúvidas quanto à autoria da obra. Entre eles, um dos autores prediletos de Freud: Mark Twain. E mais Whittier, Emerson, Walt Whitman, Charles Chaplin e outros.

Muitos atribuíram as peças a Francis Bacon que, sendo advogado, melhor poderia responder pelo conhecimento significativo das leis que aparece nas peças. Tal era o caso

de Meynert, por exemplo. Em sua época de estudante, Freud teria comentado que a serem verdadeiras as convicções de seu mestre, Francis Bacon havia sido o cérebro mais poderoso jamais existente, pois além de sua própria obra, ainda seria o autor de Shakespeare. Quem sabe, teria Freud caçoado, seria melhor acreditar que a obra de Shakespeare teria sido escrita por vários autores?

Mas a força dos baconianos era tamanha que chegou a ser fundada uma Sociedade Baconiana na Inglaterra, em 1885.

Havia, porém, os que acreditavam que a familiaridade com a corte e com a aristocracia revelada nas peças era tal que só um nobre as poderia ter escrito. No caso, Edward de Vere, o décimo sétimo conde de Oxford. Esta teoria tem ainda adeptos, sendo John Thomas Looney (o autor citado por Freud) um de seus mais articulados defensores.

Antes de entrar em contato com o livro de Looney, Freud já tinha suas inquietações acerca da autoria das peças. Seria seu autor realmente um inglês? Ficou encantado com as teorias de um tal Gentile, italiano que sugeriu que a nacionalidade verdadeira de Shakespeare seria a francesa, seu nome um corruptela, talvez de Jacques Pierre. Pedia a Jones com insistência que fizesse um “estudo exaustivo” dos métodos dos baconianos e que os comparasse com os métodos psicanalíticos. Apesar dos esforços do próprio Jones e de outros amigos ingleses, inclusive seu editor, James Strachey, Freud manteve-se um oxfordiano até a sua morte.

Marjorie Garber interpreta a convicção de Freud como parte daquilo que ele mesmo descreve como “romance familiar” e que consiste em substituir as figuras de pai e mãe por outra dupla mais nobre ou mais importante.

Em 1913, Freud volta a dedicar um texto importante a Shakespeare: trata-se de trabalho intitulado *O tema dos três escrínios*. Aqui, Freud vai articular duas cenas de Shakespeare, uma de uma comédia, *O Mercador de Veneza*, e outra de uma tragédia, *Réu Lear*, dentro de uma mesma interpretação.

Em *O Mercador de Veneza*, há uma situação em que cada candidato a casar-se com a “bela e sábia Portia”, deve escolher corretamente entre três cofres – um de ouro, um de prata e o terceiro de chumbo – aquele que contém o retrato da futura noiva. Dois candidatos já foram descartados, um porque escolhera o de ouro, o outro por haver escolhido o de prata. É a vez de Bassanio – o candidato a quem Portia já ama – fazer sua

escolha. Em *A Psico patologia da Vida Cotidiana*, Freud mostra como um lapso verbal de Portia nessa cena vai revelar a intuição do Poeta acerca dos atos falhos.

Freud nota que, assim como no simbolismo dos sonhos, os cofres, como caixas, cestas e etc., representam as mulheres, pode-se concluir que, na realidade, trata-se de uma situação em que “um homem deve escolher entre três mulheres”.

A primeira cena do *Rei Lear* tem, para Freud, o mesmo conteúdo, elaborado de outra maneira. Trata-se de uma cena em que Lear, já velho, resolve dividir o reino entre as três filhas e pede que elas lhe digam o quanto o amam. As duas mais velhas, Goneril e Regana se esmeram em suas declarações de amor. A terceira, Cordélia, recusa-se a falar. Instada pelo rei a fazê-lo, a primeira resposta de Cordélia é “Nada, meu senhor”, ao que ele responde: “Nada? De nada virá o nada”. Por fim, não reconhecendo o amor de Cordélia em suas respostas, o rei a deserdar e divide o reino entre as outras duas, o que resulta num desastre total. Arrependido, Lear acaba por pedir o perdão de Cordélia.

Nos dois casos, portanto, há uma escolha de um homem entre três mulheres, em que a escolhida é a terceira. Freud ainda traz outros exemplos da mitologia, como a escolha de Paris entre Minerva, Diana e Vênus, dos contos de fada como o da Cinderela e suas duas irmãs.

A terceira mulher tem outros atributos, além de ser a melhor, a mais bela. O silêncio de Cordélia, o esconderijo de Cinderela, o menor brilho do chumbo são características que têm certa unidade ligada à morte.

Freud traz da mitologia o mito das três Moiras, ou três parcas, que fiam o destino dos homens: Cloto, que significa as disposições inatas, Lachesis, que parece denotar “o acidental que é incluído com regularidade no destino”- para Freud, “a experiência” – e a terceira, Átropos, a morte, a inexorável cortadora do fio da vida.

Nos dois casos, tanto o da escolha de Bassanio quanto o final do Rei Lear, a opção recai sobre a morte, ou a Deusa da Morte. O fato de escolherem livremente a morte não perturba Freud que vê aí uma “formação reativa”, ou seja, uma inversão do que acontece, na realidade, quando é a morte que nos encontra.

“A escolha está no lugar da necessidade. Deste modo, o homem supera a morte, intelectualmente não pode conceber um triunfo maior da realização de desejo”.

Freud termina o trabalho interpretando a cena final do *Rei Lear*, quando o rei entre no palco carregando nos braços o corpo morto de Cordélia, como uma inversão da realidade de sermos nós carregados pela morte. Cordélia representa a Deusa da Morte, como as Walkírias, que na mitologia germânica carregavam os heróis mortos do campo de batalha.

Em 1916, Freud publica uma coletânea de três ensaios sob o título geral de *Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico*. Dois destes ensaios contêm análises de obras de Shakespeare como ilustração.

O primeiro deles trata do tipo caracterológico a que Freud chama de as “exceções”. São pessoas que alegam já terem sofrido demais em suas vidas e por isto acreditam que devem ter privilégios especiais, não estando mais dispostas a nenhuma renúncia instintiva. Na experiência de Freud, esta atitude de rebeldia dos pacientes que se consideram “exceções” estava ligada a “alguma experiência ou sofrimento a que estiveram sujeitos em sua primeira infância e em relação aos quais eles sabiam não ter culpa, podendo encará-los como sendo uma desvantagem injusta a eles imposta”.

Após citar rapidamente dois exemplos de sua clínica, Freud passa a analisar o monólogo inicial do *Ricardo III*, paradigma das “exceções”. Eis o trecho citado:

“Mas eu, sem jeito para o jogo erótico,
Nem para cortejar o próprio espelho
Que sou rude, e a quem falta majestade
Do amor para mostrar-me ante uma ninfa
Eu que não tenho belas proporções,
Errado de feições pela malícia

Da vida; inacabado, vindo ao mundo
Antes do tempo, quase pelo meio
E tão fora de moda, meio coxo
Que os cães ladram se deles me aproximo.

Já que não sirvo como doce amante
Para entreter esses felizes dias,
Determinei tornar-me um malfeitor
E odiar os prazeres destes tempos.”

Ao contrário do que o espectador sente, isto é, que Ricardo é o vilão perfeito com o qual não tem nada em comum, a análise de Freud mostra como, “em pequena escala, realmente já somos como ele. Ricardo é uma enorme ampliação de algo que encontramos em nós mesmos. Todos nós pensamos que temos motivo 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”.

No caso de Ricardo, a psicopatologia das “exceções” é completa, levando a uma carreira de crimes, já que para ele, a lei moral que tolhe os outros mortais comuns não vale.

Freud termina o ensaio falocentricamente ressaltando que as mulheres reivindicam privilégios por se sentirem castradas injustamente, daí a “amargura de tantas filhas contra suas mães.”

O segundo desses ensaios, *Os Arruinados pelo Êxito*, trata dos casos de pessoas que adoecem “precisamente no momento em que um desejo profundamente enraizado e de há muito alimentado alcança a realização. Então é como se elas não fossem capazes de tolerar sua felicidade, pois não pode haver dúvida de que existe uma ligação causal entre seu êxito e o fato de adoecerem”.

Freud cita dois exemplos de sua clínica, um em que uma mulher adoece ao conseguir afinal casar-se com o homem de quem era amante há longo tempo, e outro de um jovem assistente universitário cujo sonho era tornar-se professor e a oportunidade lhe aparece sob a forma da morte do velho professor.

A seguir, Freud faz uma análise do *Macbeth* de Shakespeare, mais exatamente de Lady Macbeth. Ressalta o caráter decidido da heroína, no início da tragédia, incitando o marido a vencer seus escrúpulos e cometer o regicídio para tornar-se ele mesmo rei. Dá a maior importância aos versos em que Lady Macbeth renuncia à feminilidade para realizar sua ambição assassina:

“Vinde, espíritos sinistros
Que servis aos desígnios assassinos!
Dessexuai-me, enchei-me, da cabeça
Aos pés, da mais horrível crueldade!”

(Ato 1, 5).

“... Bem conheço
As delícias de amar um tenro filho
Que se amamenta: embora! eu lhe arrancara
As gengivas sem dente, ainda quando
Vendo-o sorrir para mim, o bico
De meu seio, e faria sem piedade
Saltarem-lhe os miolos, se tivesse
Jurado assim fazer, como juraste
Cumprir esta empreitada”.

(Ato 1, 7).

O que realmente importa na interpretação da tragédia é que Lady Macbeth enlouquece após conseguir seus intentos. Aparentemente, a rainha sente-se muito culpada por seus crimes. Na sua loucura (de que tratamos especialmente em outro capítulo), ela aparece fixada nos acontecimentos da noite do assassinato de Duncan. Luta por “anular a ação que não pode ser desfeita”, lavando as mãos várias vezes, numa tentativa que lhe parece sempre vã de tirar as manchas de sangue. Acaba morrendo, quase ao final da peça.

Freud interpreta a doença de Lady Macbeth como “a transformação de sua impiedade em penitência e que poderia ser explicada diretamente como uma reação à sua infecundidade, pela qual ela se convence de sua impotência contra os ditames da natureza, sendo ao mesmo tempo lembrada de que foi através de sua própria culpa que seu crime foi roubado da melhor parte de seus frutos”.

Freud faz uma longa digressão sobre as circunstâncias da Inglaterra no tempo em que Shakespeare escreveu a peça e também faz extensas citações das crônicas de Holinshed (1577), a mais reconhecida das fontes que inspiraram o Poeta. Revela então um conhecimento profundo da obra shakespeareana.

Após a interpretação de *Macbeth*, Freud passa a analisar uma outra obra literária, desta vez uma peça de Ibsen, *Rosmersholm*, em que a heroína Rebeca West também sucumbe à doença após realizar seu desejo de se casar com Rosmer, pela culpa de haver induzido sua primeira mulher ao suicídio.

Afinal, para Freud todos os casos de fracasso ante o êxito devem-se a “crimes” edípicos cometidos na fantasia e não devidamente elaborados.

“Após essa longa digressão pela literatura, retornemos à experiência clínica – mas apenas para estabelecermos em poucas palavras a inteira concordância entre elas. O trabalho psicanalítico nos ensina que as forças da consciência que induzem à doença, em consequência do êxito, em vez de, como normalmente, em consequência da frustração, se acham intimamente relacionadas com o complexo de Édipo, a relação com o pai e a mãe – como talvez, na realidade, se acha nosso sentimento de culpa em geral”.

Esse capítulo, longe de exaurir todas as páginas de Freud dedicadas a Shakespeare, procura apenas fornecer um resumo dos grandes textos relativos à obra do Poeta.

É importante assinalar também as omissões de Freud, sobretudo das peças de conteúdo com acentuado interesse psicanalítico. Os maiores exemplos seriam: *Coriolano*, *Como Gostais*, *Romeu e Julieta*, *Antônio e Cleópatra*, *Sonhos de uma Noite de Verão*.

(Extraído de *Freud e Shakespeare*, de E. Portella Nunes e C. H. Portella Nunes. Imago Editora, 1989)