

A Loucura nas Personagens de Shakespeare*

Nuno Borja Santos

Psiquiatra com o grau de consultor do Hospital Fernando Fonseca

Resumo

O trabalho inicia-se com uma introdução em que se expõem os propósitos do mesmo: a análise psicopatológica de uma personagem de Shakespeare - Otelo - realçando a importância do dramaturgo inglês para a compreensão da loucura no mundo renascentista então emergente. Apresenta-se, em seguida, de forma descritiva, as características da personalidade de Otelo que se relacionam com o desenvolvimento do seu delírio de ciúme. Por fim, nas conclusões sublinha-se a sobreposição do seu quadro clínico com a classificação actual da DSM-IV.

Abstract

This paper begins with an introduction where the aims are explained: a psychopathological analysis of a Shakespearean character - Othello – followed by the discussion of the English dramatist's importance in helping us understand madness in the emergent world of Renaissance. The main characteristics of Othello's personality, which allowed the development of his jealousy delusion, are described. Finally, the conclusions underline the overlap of the symptoms developed by the character with the DSM-IV classification.

Keywords: Othello, delusion.

Introdução

William Shakespeare inventou o humano, tal como hoje o conhecemos, em literatura. O

que equivale a dizer que as personagens, até aí imutáveis, ganharam com o autor de Stratford-on-Avon, a capacidade de se auto-recriarem e, logo, de se individualizarem. Shakespeare, como nenhum outro, pelo menos antes dele, conferiu-lhes a personalidade a partir do naturalismo psicológico - sendo esta a sua grande originalidade -, o que conseguiu pela força do seu raciocínio e pela qualidade da sua prosa e poesia. Mas também pela sondagem do abismo existente entre o ser humano e os seus ideais - estes, motivo caro à mentalidade renascentista - atingindo, com Hamlet, a possibilidade de a personagem ser agente activo dessa auscultação.

A personagem shakespeareana é, com frequência, alguém diferente, na luta da sua afirmação no mundo, o que se prende com a individuação e naturalismo psicológico acima referidos. É o que se passa com Falstaff, Otelo, Lear, Hamlet, Macbeth, Ricardo II e Ricardo III, para só referirmos alguns dos protagonistas das suas peças. Neste caminho da humanização das personagens, a loucura, uma das formas em que os homens se mostram diferentes da maioria, não escapou à inclusão no mundo dramático do autor inglês. Há, no entanto, a considerar que, já então, se indiciava poder vir a loucura a abandonar o lugar de reclusão que até então ocupava, o que em termos científicos só viria a acontecer, de forma consistente, após a revolução francesa, com Pinel. De facto, este psiquiatra francês viria a reconhecer que o louco pode ser ouvido e que o discurso da loucura não era um mero

repositório de elementos desprezáveis. Mas, como dissemos, na Literatura e Medicina dos séc. XVI e XVII, alguns autores promoviam já a integração do louco na sociedade, com vários médicos a defenderem que a loucura era doença e não bruxaria e com autores como Shakespeare, Cervantes e Molière a abordar o tema, resgatando-o do recalçamento. Vejamos esta passagem do “D. Quixote” em que uma das personagens admite “alguma normalidade”, do protagonista, tido, pelos demais, como louco:

...que fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dite tocantes a su locura, si le tratar de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento.

Neste trabalho, tentaremos analisar a forma como Shakespeare tratou a loucura, exemplificando com os casos em que ela foi descrita de forma mais consistente, de acordo com o entendimento psiquiátrico actual. Deixaremos de lado as situações (inúmeras) em que as suas personagens parecem afectas de algum desequilíbrio mental mas em que este não se constituiu como entidade patológica reconhecida, repetimos, pelos padrões actuais. Não abordaremos, por exemplo, o caso de Lear, em que a sua “loucura”, por vezes mesmo referida, na peça, como

“demência”, é transitória, fruto dramático de circunstâncias adversas e, no final, reversível, dando então lugar a uma lucidez, que, aliás, em substância, nunca abandona o seu discurso, mesmo quando a forma deste nos parece alterada.

Serão também excluídos os casos passíveis de um contorno mais próximo de perturbação da personalidade. Ressalvamos, no entanto que, neste campo, Shakespeare nos dá extraordinários esboços de algumas dessas alterações, como a da psicopatia de Ricardo III.

Procuraremos, além disso, permanecer no terreno descritivo, não sendo nosso objectivo, o estudo de mecanismos psicanalíticos das personagens shakespeareanas, área explorada por diversos autores, como Freud e Lacan.

Escolhemos, assim, duas personagens, Otelo e Ricardo II, a primeira, por conseguir “decalcar”, dos conhecimentos actuais, o desenvolvimento de um delírio de ciúme a partir de uma personalidade sensitiva e, a segunda – que deixaremos para artigo posterior -, por num solilóquio, traduzir, de forma admirável, a vivência temporal na depressão.

Análise da personagem

Otelo, apesar da sua aparente pujança física e psicológica, denota alguns indícios da presença de um ego fraco, de que adiante nos ocuparemos - aspecto que, aliás é marcado admiravelmente por Verdi, na ópera homónima, ao fazê-lo acompanhar, na sua primeira aparição, no I acto, de uma entrada em

fortissimo, para, depois, no final do III acto, a sua morte ser tristemente sublinhada por uma melodia em *pianissimo*. Vemos, ao longo da peça que o esplendor de Otelo é rapidamente ofuscado, ao cair de forma tão fácil na trama de Iago. Também da sua relação com Desdémona (na obra original, escrita pelo autor italiano Cíntio, esta personagem tinha já este nome, que significa “dos demónios”), tida, a *priori*, como romântica e ideal, transparecem, aqui e ali, algumas pistas que nos podem levar a pensar não ter sido ela, afinal, tão desinteressada nos seus propósitos de casamento. É, pois, a partir desta base que Shakespeare vai desenvolver o argumento da peça. Otelo reunia condições de diversa ordem que o tornavam vulnerável ao ciúme: em primeiro lugar, para Shakespeare e para o espírito da época em que a peça foi escrita, a sua raça. Tratava-se de um negro entre brancos. Esta diferença é frequentemente acentuada durante a peça, por vezes, por si próprio, em termos que invocam uma inferioridade em relação aos demais, outras pelas restantes personagens que referem a dificuldade de entender o seu casamento com Desdémona. Em segundo lugar, Otelo é um homem de idade avançada (para os padrões da época). Também a esta situação alude no III Acto, quando começa a suspeitar da infidelidade da sua mulher:

*Oth. Haply, for I am black; And have not
Those soft parts of conversation That
Chambers have: Or for I am declin'd
Into the vale of years... (1)*

Em terceiro lugar, Otelo era um militar de origem estrangeira ao serviço de Veneza, condição que lhe impunha mais uma diferença em relação aos demais. Finalmente, tinha a convicção de não ser um homem letrado e não possuir o dom da palavra (ao contrário do que fez com Hamlet, Lear ou Macbeth, Shakespeare, dotou-o de pouca eloquência):

*Oth. Rude I am in my speech And little
Blen'd with the soft phrase of peace*

.....
*And little of this great world can I speak
More than pertains to feats of boil and
battle;
And therefore little shall I grace my
cause
Speaking for myself. (2)*

E, embora tal não se possa depreender de forma clara, poderá haver uma insinuação de que Otelo não consumou o casamento, já que após ter morto Desdémona, parece admitir que ela morreu virgem:

*Oth. Now how dost thou look now? O ill-
starr'd Wench!
Pale as thy smock! When we shall meet
at compt, This look of thine will burl my
soul from heaven,
And fiends will snatch at it. Cold, cold
my girl? Even like thy chastity. (3)*

Já anteriormente, ele enunciara o seu pouco interesse pelo casamento, antes de conhecer Desdémona, o que pode indicar uma masculinidade frágil, com conseqüente temor da sexualidade feminina. Muitos autores, como Miguel Bombarda, ligaram o delírio de ciúme à impotência sexual.

Estas características de Otelo podem-nos levar, assim, a pensar estar na presença de uma personalidade sensitiva, tal como foi descrita por Kretschmer, em 1903: diz-nos este autor que o sensitivo é um sujeito asténico, com uma vida sexual inibida, retentivo em termos de expressão emocional, de ética escrupulosa, voluntarioso e sensível à crítica e à traição. Acontece ainda que, com frequência, é um indivíduo que se encontra em minoria no meio que *o cerca*, seja devido a raça, nacionalidade, idade, orientação sexual, opções políticas ou a qualquer outra condição que lhe confira vulnerabilidade à suspeição por parte dos outros. Otelo, como vimos acima, reúne, um grande número destas características.

Os traços psicológicos do mouro de Veneza aliam-se a determinadas particularidades do seu casamento com Desdémona: esta admira o poder e a glória de Otelo, mais do que talvez lhe dedique amor:

*Des. And to his honours and his Valiant
parts Did I my soul and
Fortunes consecrate (1)*

Por outro lado, Desdémona fugira de casa de seu pai para casar com Otelo, após haver recusado propostas dos “mais ricos e belos

filhos de Veneza”. O pai (Brabânco) não deixa de o recordar ao genro:

*Bra. She has deceived her father and
may thee. (2)*

Iago tinha, assim, um “terreno” onde a sua trama se podia desenvolver com facilidade. Criará situações que farão Otelo pensar que sua mulher lhe é infiel. Nem está em causa se o que Otelo pensa de Desdémona e Cássio é errado ou não. Como em todo o delírio, não é tanto a veracidade das ideias que se encontra enferma, mas sim a sua gênese. Relembremos, a propósito, que se Shakespeare não nos oferece qualquer indicação de que Desdémona e Cássio fossem amantes, também não nos dá nenhuma do contrário. Aliás, é curioso constatar - e será este mais um golpe de gênio do autor - que durante a peça não surge qualquer cena em que essas personagens se encontrem a sós. Interessa, pois, que a forma como Otelo acreditou na infidelidade da sua mulher estava distorcida.

Repare-se o modo como Iago cria a primeira dúvida no Mouro:

*Iag. Ha! I like not that.
Oth. What dost you say?
Iag. Nothing my lord... Or if I know what.
Oth. Was not that Cassio parted
From my wife?
Iag. Cassio my lord? No, sure I cannot
Think it, That he would steal away
So guilty-like Seeing your coming
Oth. I do believe't was he. (3)*

1. Des. ...dediquei a minha (alma) às suas virtudes guerreiras e me consagrei toda à sua glória.

2. Bra. Assim como enganou seu pai, pode enganar-te também.

3. Ote. Que dizes tu? Iag. Nada, meu senhor; ou, sim... Não sei já o que disse. Ote. Não era Cássio que conversava com minha esposa?
Iag. Cássio? Não, certamente. Posso lá crer que ele fugisse como um culpado quando vos viu chegar?! Ote. Creio que era ele.

A partir daqui Otelo vai, em consequência dos estratégias de Iago, acreditando progressivamente na culpa de Desdémoma, ao mesmo tempo que se reforça nele a ideia de honestidade do seu alferes. E, neste sentido, a tragédia desenvolve-se inevitavelmente.

Aliás, a partir de certo ponto, é o próprio Otelo que quer ir até ao fim na busca de “uma verdade” não suportando a “vaga ideia” de que algo está mal, o que é típico das fases iniciais do delírio:

*Oth. I swear 't is better to be much abused
Than but to Know' t a little (I)*

É importante voltar agora ao que ficou dito sobre a personalidade sensitiva de Otelo, explicando o que acontece, já no IV Acto, quando chega uma ordem do Doge, substituindo-o no governo de Chipre por Cássio. A consequente alegria de Desdémoma por esta notícia, vem contribuir solidamente para a convicção de Otelo e a sua reacção de ira e violência física contra aquela (agravada pelo facto de a suposta traição se dar com um subordinado), faz mesmo o enviado de Veneza suspeitar da sua sanidade mental.

Vejamos agora o carácter incorrigível da crença do Mouro. Apesar de Emília recusar qualquer possibilidade de envolvimento de Desdémoma com Cássio, Otelo mantém a sua fé inabalável. Aqui, já qualquer evidência, mesmo aparentemente contrária, mas interpretada de forma a alimentar a crença inicial, serve ao

Mouro para sistematizar o seu delírio, como de facto acontece nos doentes paranóides. Por exemplo, quando refere que a aparência angélica de Desdémoma é precisamente a prova do seu carácter demoníaco. Curiosamente, a influência de Iago que tinha sido necessária para os alicerces da crença de Otelo, vai-se desvanecendo ao longo da peça autonomizando-se o pensamento da personagem principal que articula as ideias a partir da base. A peça desenvolve-se até ao assassinato de Desdémoma por Otelo e, posteriormente, ao suicídio deste. Temos assim, magistralmente descrito por Shakespeare, em 1604, um caso de perturbação delirante (tipo ciúme) como atestam os critérios diagnósticos da DSM-IV que, a seguir apresentamos e que é também conhecido pelo epónimo “delírio de Otelo”:

Crítérios de diagnóstico para perturbação delirante

- A. Ideias delirantes não bizarras (isto é envolvendo situações que ocorrem na vida real, tal como ser perseguido, envenenado, infectado, amado à distância ou enganado pelo cônjuge ou amante ou sofrer uma doença) com a duração não inferior a um mês.
- B. O critério A para esquizofrenia nunca foi preenchido. Nota: as alucinações cenestésicas e olfactivas podem estar presentes na perturbação delirante caso estejam relacionadas com a temática das ideias delirantes.

C. Além do impacto das ideia(s) delirante(s) ou das suas ramificações o funcionamento não está marcadamente alterado e o comportamento não é obviamente estranho ou bizarro.

D. Se ocorreram episódios afectivos simultaneamente com as ideias delirantes, a sua duração total foi relativamente breve em relação à duração dos períodos delirantes.

E. A perturbação não é devida aos efeitos fisiológicos directos de uma substância (por exemplo, abuso de drogas, medicamentos) ou a um estado físico geral.

Tipo ciúme: ideias delirantes que o parceiro sexual do sujeito lhe é infiel.

Conclusões

Temos então que Otelo cumpre quase todos os critérios enunciados, isto é: tem ideias delirantes acerca da infidelidade da mulher, embora a sua duração na peça não seja clara (até porque a sua cronologia não nos é dada de forma rigorosa pelo autor); não preenche condições para ser esquizofrénico e nem sequer tem alucinações (B); o seu funcionamento, para além do impacto causado pelo delírio, não está alterado, visto continuar a cumprir as suas funções (C); não há evidência de episódios afectivos, isto é, maníacos ou depressivos (D) e a perturbação não foi causada por qualquer intoxicação (E). Finalmente, por o conteúdo das ideias delirantes, ser o da infidelidade da mulher, o tipo a considerar é o de ciúme.

Bibliografia:

- American Psychiatric Association. DSM-IV - Manual de Diagnóstico e Estatística das Doenças Mentais. 4.ª Edição. Climepsi Editores. Lisboa. 1996.
- Bloom, H. Shakespeare: a Invenção do Humano. Editora Ojectiva Ltda. Rio de Janeiro. 1998.
- Bombarda, M. O Delírio do Ciúme. Ulmeiro. Lisboa. 2001.
- Cervantes, M. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Alba Libros. Madrid. 2003.
- Ey, H. Psiquiatra, Editora Masson do Brasil, 2.ª Edição. São Paulo.
- Hamilton, M. Psicopatologia Clínica de Fish. Emalsa S.A.. Madrid 1986.
- Hauser, A. História Social da Arte e da Literatura. Martins Fontes. São Paulo. 1998.
- Phelps, S., The Complete Works of Shakespeare. Glasgow and London. W.R.M.T.Iun & Sun Publishers.
- Shakespeare, W. Otelo. Tradução de Domingos Ramos. Lello & Irmão - Editores, Porto, 1974.
- Teatro Nacional de S. Carlos. Otello. Lisboa. 2005.
- Sutter, J.M., Tatossían, A. et Scotto J.C. Les Délires Chroniques, Encycl. Méd. Chir. Paris. Psychiatrie 37299 A 10, 2, 1981.