

O FOOL SHAKESPEARIANO COMO REFERÊNCIA PARA PENSAR A NOÇÃO DE *DOUTA IGNORÂNCIA* EM PSICANÁLISE

Thiago Oliveira Santos
UFG – Universidade Federal de Goiás/Goiânia
Tiago Ribeiro Nunes
UFG – Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão

Resumo

No presente artigo, os autores propõem um paralelo entre o *fool* shakespeariano e o psicanalista. Partindo do entendimento teórico do funcionamento estratégico do *fool* em *King Lear*, argumenta-se que a figura shakespeariana do tolo serve como referência privilegiada para pensar a noção de *douta ignorância*, cunhada por Nicolau de Cusa e reabilitada por Lacan em sua releitura de Freud.

Palavras-chave: Shakespeare; Freud; Lacan; Fool.

Abstract

In this article, both authors make a comparative interpretation about the shakespearean characterization of the fool in *King Lear*. We make our first take on how the fool character works in Shakespeare's play, then we analyze that the shakespearean fool might be used as a special kind of point of view to think the concept of "Docta Ignorantia" (Learned Ignorance), defined by Nicholas of Cusa and used by Jacques Lacan in his reinterpretation of Freud.

Key-words: Shakespeare; Freud; Lacan; Fool.

Introdução

*"Fool: This cold night will turn us all to
fools and madmen."*

-Shakespeare, *King Lear*, Act III, Scene IV

Em resposta a uma enquete sobre a leitura de bons livros, Freud refere-se ao *Hamlet* e ao *Macbeth*, de Shakespeare,

como duas das dez maiores obras da literatura mundial (Freud, 1906/2015). Ao lado de Goethe, Shakespeare figura como uma das referências literárias mais acessadas pelo criador da psicanálise ao longo de sua obra. Não por acaso, na introdução ao texto sobre os chistes, é ao velho falastrão *Polonius* que Freud recorrerá a fim de demonstrar que a

brevidade constitui a essência da piada (Freud, 1905/1974). Ainda no texto sobre os chistes, é também a Shakespeare que Freud retornaria a propósito da recepção da tirada espirituosa, mais precisamente à afirmação de *Rosaline* em *Love's Labour's Lost*, segundo a qual “A jest's prosperity lies in the ear/ Of him that hears it, never in the tongue/ Of him that makes it” (Shakespeare apud Freud, 1974/1905, p. 168). Descontada a breve menção à justificativa apresentada por *Brutus*, assassino de *Júlio César* em *The Tragedie of Julius Caesar* (Shakespeare citado por Freud, 1909/2013), merece destaque que duas cenas de Shakespeare tenham sido nomeadamente apontadas como provocadoras de toda a reflexão construída por Freud em torno do *tema da escolha do cofrinho* (Freud, 1913/2010a). Somente a reverência de Freud pela literatura shakespeariana poderia justificar um diálogo assim tão frequente, que remete ao *Hamlet* quando da análise do *Moisés de Michelângelo* (Freud, 1914/2012) mas também ao monólogo inicial de *Ricardo* em *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica* (Freud, 1916/2010b).

No presente artigo, os autores propõem um paralelo entre a ação desempenhada pelo *fool* shakesperiano e o psicanalista. Partindo do entendimento teórico do funcionamento estratégico do

fool em *King Lear*, passaremos em seguida ao exame da primeira das três conferências proferidas por Lacan na capela do Hospital Sainte-Anne entre os anos de 1971 e 1972 (reunidas e publicadas no Brasil sob o título *Estou falando com as paredes*) a fim de demonstrar que a figura shakespeariana do tolo serve como referência privilegiada para pensar a noção de *douta ignorância*, cunhada por Nicolau de Cusa e reabilitada por Lacan em sua releitura de Freud.

As principais ideias a norteadoras deste artigo são três: a) uma espécie de sabedoria da humildade de personagens como o bobo da corte do King Lear que não são acometidos pela mesma soberba daqueles que sempre estiveram acima dos demais, aqueles que julgam somente pelos próprios olhos por imaginarem que possuem percepção superior. Este aspecto fará este artigo destacar a percepção aguçada do *fool* em King Lear, contrapondo o "alto" e o "baixo" materializado nas personagens do bobo e do rei; b) a presunção de totalidade, que completa a primeira premissa, em contrapartida à posição dos personagens teoricamente "baixos". Personagens como Lear, cego em sua postura de superioridade, são incapazes de enxergar para além de suas premissas pessoais. Isto é, mostram-se seres desprovidos do desejo e/ou da capacidade de humanizarem-se, o

que os leva às suas derrocadas; e c) a hipótese de que a devida compreensão acerca do *fool* shakespeariano ilumina a noção de douda ignorância, em Lacan.

O desinteresse sincero

Em sua *História da Literatura Ocidental*, Otto Maria Carpeaux especula: afinal, se todos somos - a exemplo de *Hamlet* - indivíduos ocupados com nossos próprios interesses e, notoriamente, ensimesmados em nossas vidas com mazelas comezinhas, que sentido ainda faria o sentimentalismo lacrimoso por uma fugidia *Hecuba*? Não seria ingenuidade ou mesmo hipocrisia sugerir que ainda existem motivos para se ocupar daquilo que já nos parece quase esquecido? A rainha antiga possuía, no entanto, valor simbólico literário bem mais relevante:

Meditando-se, porém o caso, Hécuba revela-se como símbolo de significação muito maior: não é apenas uma rainha da Antiguidade mais remota, mas símbolo do passado interno. (Carpeaux, 2001, p. 39).

O passado interno é exatamente o que não morre e que, apesar de distante e temporalmente amarrado a uma arbitrária cronologia, permanece vivo dada a sua significação transcendental. Por isso, se

pode afirmar que “o que é posto em dúvida pela pergunta de Hamlet, não é a Antiguidade apenas; é o passado inteiro” (Carpeaux, 2001, p. 39). A totalidade do que nos precede em enorme medida define ou explica aquilo que somos. Se simplesmente esquecermos de tudo o que de fato foi importante e que serve para explicar a própria condição humana, por conseguinte a noção de identidade ficará, no presente, sem sentido inteligível. *Hamlet* chora porque recorda a si mesmo na tragédia de *Hecuba*. A tragédia da rainha antiga reverbera na sua, após a morte do pai. Como *Hamlet* é personagem suficientemente humanizado, consegue conceber estas nuances dos dilemas trágicos e morais de se ter um passado.

Teria, no entanto, *Hamlet* chegado a tais conclusões por ser um nobre? Ele se recorda da figura virtuosa de *Hecuba* e repete modelos antigos de catarse, neste caso, via reflexão histórica e via percepção da brevidade da vida? Não, *Hamlet* consegue sentir o dilema *Hecuba* por que é humano. Um humano de alta estirpe que habita aquilo que é "alto", mas flerta com o que é "baixo" e é capaz de aprender sobre a morte chafurdando em túmulos em conversas cômicas com coveiros. *Hamlet* é o príncipe que não está cego pela soberba nem perde a oportunidade de aprender com a sabedoria dos humildes. Está

suficientemente sensível ao ponto de enlouquecer com os males do mundo e de sua própria bÍlis. Faz-se de tolo sendo nobre, ou será que é mais nobre por ter em si um pouco de tolo?

Humano como *Hecuba*, ele finge desinteresse pelos fatos mundanos para descobrir sobre o ardil que resultou no assassinato de seu amado pai. Espreita atento, em tudo repara preenchido por uma loucura repleta de método. Um *fool* em pele de nobre? Essa é nossa hipótese. Humanidade humilde e silenciosa, livre da presunção de acreditar-se um deus feito em carne, mas com a capacidade de se fazer um demiurgo em disfarçada tolice. O desinteresse do "moço príncipe" - a expressão é de Machado - dava conta do universo inteiro. Em menos proporção esse processo de humanização chega a outros personagens, como o bobo filósofo, totalmente desinteressado da coroa de *Lear*, e, porém, o maior prenunciador de toda a tragédia do velho rei.

Onde nasce a voz dos tolos

Um dos aspectos mais enriquecedores obtidos através da leitura dos *Essais* do filósofo francês Michel de Montaigne é a sistematização e pioneirismo na lida com a condição humana como tema literário. Montaigne,

apesar de oriundo de classe abastada, assume o papel de verbalizador de uma visão de mundo integradora a qual, em princípio não estabelece distinções significativas de gênero ou de mentalidade. Obviamente ele - como intelectual da época - dialoga com quem pode lê-lo, seus iguais: cidadãos letrados e minimamente instruídos. Não são especificações de ofício, religiosidade, conduta etc:

Montaigne does not write for a particular class, nor for a particular profession, nor for 'the people', nor for Christians; he writes for no party; he does not consider himself a poet; he writes the first work of lay introspection, and, there were people - men and women - who felt that they were spoken to". (Auerbach, 2003, p. 308)

Na verdade, o que Montaigne objetivava era justamente uma escrita independente, que inova ao realizar algo que, hoje, pareceria ordinário: abordar a cultura a partir de perspectiva pessoal e dividi-la com os demais:

Yet as an independent writer, Montaigne is the first. And so it is only natural that his ideas of personal culture are those adapted to that first stratum of educated people who were still eminently aristocratic and not yet ob-

liged to do specialized work.
(Auerbach, 2003, p. 308).

A naturalidade da expressão da filosofia de Montaigne nada mais é que uma formalização do caráter especulativo de sua obra que não conta com academicismos ou tecnicismos:

Precisely the opposite is true. His fortunate and richly gifted nature required no practical duties and no intellectual activity within a specialized subject in order to remain close to reality. From one instant to the next, as it were, it specialized in something else; every instant it probed another impression and did so with a concreteness which the century of the honnete homme would certainly have considered unseemly. Or we might say: he specialized in his own self, in his random personal existence as a whole. Thus his homme suflisant is after all not as yet the honnete homme; he is “awhole man“. (Auerbach, 2003, p. 308)

Como formulador de uma filosofia calcada nas possibilidades múltiplas dos indivíduos, em vários pontos Montaigne é correlacionável a Shakespeare. Muitos são os paralelos traçados, como o ensaio *That to study philosophy is to learn to die* (Montaigne, 2006) e todo o

desenvolvimento da mentalidade de *Hamlet* e sua (aparente) melancólica aceitação do autossacrifício perante o desprazer de uma vida trágica em que todos expõem-se como seres vis e conspiratórios, o que não deixa de ser - em grande medida - uma aceitação (talvez simulada) das próprias limitações frente aos acontecimentos do mundo sobre os quais exercer controle é impossível aos indivíduos.

Destaca-se aqui essa resignação de *Hamlet* não como fator negativo. *Hamlet* é personagem munido de enorme grau de consciência justamente porque percebe sua pequenez em muitas situações. Sua inquietude vem mais da dúvida sobre como proceder do que sobre a natureza de suas impotências humanas. Era cara a Montaigne a perspectiva de que costumeiramente os homens cometem o erro de julgarem a completude dos fatos a partir da limitada ignorância particular a que todos estão circunscritos. Para ele, o reconhecimento dessa ignorância deveria ser fator apriorístico a toda interpretação sensata, pois a infinitude só pode ser abarcada a partir de uma finitude que é inerente ao homem:

The novelty, rather than the greatness of things, tempts us to inquire into their causes. We are to judge with more reverence, and with greater ac-

knowledge of our own ignorance and infirmity, of the infinite power of nature. (Montaigne, 2006, p. 420).

E, por outro lado, era o pior dos erros justamente a presunção que ousasse dar conta da totalidade das possibilidades do mundo sem se dar conta de que a magnitude da experiência somente se apresenta de modo parcelar e irreversivelmente incompleto. Posto que a realidade transcende em muito as nossas vivências pessoais: “a temerarious presumption to pretend to know the utmost bounds of possibility” (Montaigne, 2006, p. 420). Por isso os *Essays* são expressão subjetiva e pessoal sem receios de esboçar ponderações pouco definitivas. Ou melhor, todos os ensaios de Montaigne são definitivos para o seu próprio autor, que sempre reconhece que suas conjecturas, apesar de intelectualmente agudas, jamais se afirmam totais.

Para o filósofo francês, qualquer tipo de reconhecimento do mundo passa pelo crivo do ajustamento e do reconhecimento de uma realidade vital que é muito maior que qualquer certeza. Desta forma, as tentativas de julgamentos absolutos invariavelmente incorrem em impropriedades e contradições:

Why do we not consider what contradictions we find in our own judg-

ments; how many things were yesterday articles of our faith, that today appear no other than fables? Glory and curiosity are the scourges of the soul; the last prompts us to thrust our noses into everything, the other forbids us to leave anything doubtful and undecided. (Montaigne, 2006, p. 424)

Não há sabedoria na soberba. O processo humanizador é indispensável aos procedimentos típicos da filosofia. O entendimento humanista acolhe a precisão do olhar humilde. Nessa perspectiva, a grandeza e nobreza residem no reconhecimento das próprias pequenez e limitações. Não seria precisamente essa a noção por trás das mensagens iluminadoras do tolo em *King Lear*, de Shakespeare? Vejamos:

Why, after I have cut the egg i' the middle, and eat up the meat, the two crowns of the egg. When thou dovest thy crown i' the middle, and gavest away both parts, thou borest thy ass on thy back o'er the dirt: thou hadst little wit in thy bald crown, when thou gavest thy golden one away. If I speak like myself in this, let him be whipped that first finds it so. (King Lear, act.1, scene 4)

De forma cômica, esse trecho resume a origem da problemática central

que desencadeia toda peça. A divisão do ovo tanto é símbolo da tragédia política do reino fragmentado quanto é análogo à careca que sobra do rei sem a coroa que fora igualmente repartida. Mostra a sabedoria em nível filosófico proveniente da voz daquele que consegue enxergar com sagaz clarividência todo o desenrolar da tragédia por trás dos véus da arrogância real de *Lear*. Importa destacar que em Shakespeare, os tolos (a exemplo do que ocorre em *King Lear*) mostram-se pensadores agudos porque são *outsiders* em relação às normas vigentes. Não imunes a elas, entretanto, distantes o suficiente para não as internalizar a ponto de comprometerem por completo sua visão de mundo. Os tolos de Shakespeare ainda são capazes de enxergar o mundo de modo diferente das amarras limitadoras das regras absolutas. São os bons marginais de sua época, capazes de rir do ridículo das supostas decisões superiores e acertadas.

Novas regras - entre a política e o humano

Em parte essa postura do rei decadente absorto pela sua peculiar ignorância, encontrado em *King Lear*, está proposta no referido espírito humanista do período que precede e perpassa o de Shakespeare. Existe o conceito

denominado "Figura" por Auerbach, em que o desapego pela ideia corpórea explica-se pela influência cristã que projeta no post mortem o verdadeiro significado da existência e modifica o próprio conceito da literatura e sua mimesis:

In the course of the sixteenth century the conscious distinction of the categories of tragic and comic in human destiny had come to the fore again [...] The reason is rather that the Christian figural view of human life was opposed to a development of the tragic. However serious the events of earthly existence might be, high above them stood the towering and all-embracing dignity of a single event, the appearance of Christ, and everything tragic was but figure or reflection of a single complex of events, into which it necessarily flowed at last: the complex of the Fall, of Christ's birth and passion, and of the Last Judgment. This implies a transposition of the center of gravity from life on earth into a life beyond, with the result that no tragedy ever reached its conclusion here below. (Auerbach, 2003, p. 317)

Correlacionada a este conceito há a famosa interpretação desenvolvida por Kantorowicz dos dois corpos do rei confirmada na fortuna crítica do bardo inglês:

There are rulers in Shakespeare who formally attempt to act as if they were above the law—Richard II, for example, or King Lear—but they are for this reason immediately entangled in the disaster that Ernst Kantorowicz famously called “the tragedy of the King’s Two Bodies”. (Greenblatt, 2010, p. 105)

Segundo a teorização de Kantorowicz, uma das principais tragédias que geravam as dificuldades de seu tempo residia no conflito dos reis terem - pela força dos acontecimento históricos - de encarar a própria humanidade. Posteriormente, como se constataria, paulatinamente a concepção de poder *sanguinius* foi sendo substituída pela concepção de autoridade pátria. Os reinos, ao longo de séculos, definharam para dar origem a Estados Nações que buscavam proteger e expandir seus territórios em nome do país e seu poder constituído, não apenas por laços de sangue de desejos familiares ou por imposições de conflitos religiosos. Claro que tudo confirma-se bem posteriormente, mas o gérmen para todas essas modificações nasce no período elisabetano, e Shakespeare - de maneira visionária - parece perceber tudo isso, posto que ele reconhecia a irreversível importância do elemento humano. Referindo-se a *Henrique V*, o referido

historiador alemão levanta a seguinte consideração sobre os reis do medievo e renascença:

Such are, in Shakespeare's play, the meditations of King Henry V on the godhead and manhood of a king. The king is 'twin-born' not only with greatness but also with human nature, hence 'subject to the breath of every fool'. (Kantorowicz, 1957, p. 100)

A natureza humana também surge nos reis cuja grandeza ("*greatness*") está interligada como uma gêmea da individualidade sujeita a se aproximar do suspiro do mais comum dos tolos ("*every fool*"). Mesmo os reis estão imersos nos desígnios do destino e expostos aos mesmos vícios dos homens, capazes de perecer como qualquer outro ser. Para Auerbach, isso demonstrava que em Shakespeare havia uma reformulação paradigmática da representação em que as razões das tragédias não são definidas por elementos exteriores ao homem, determinadas pelas ações mágicas dos deuses e pré-definidas em oráculos. São os específicos atos deveras humanos dos homens que explicam e originam todo destino que acomete os reis. Em *Ricardo II*, Kantorowicz observa - estabelecendo paralelo com as imagens da condenação de Cristo - que essa nova imagem real era

uma espécie de "traição" a forma original de incorporação do poder medieval:

The parallel of Bolingbroke-Richard and Pilate-Christ reflects a widespread feeling among the anti-Lancastrian groups. Such feeling was revived, to some extent, in Tudor times. But this is not important here; for Shakespeare, when using the biblical comparison, integrates it into the entire development of Richard's misery, of which the nadir has as yet not been reached. The Son of man, despite his humiliation and the mocking, remained the deus absconditus, remained the "concealed God" with regard to inner man, just as Shakespeare's Richard would trust for a moment's length in his concealed inner kingship. This inner kingship, however, dissolved too. For of a sudden Richard realizes that he, when facing his Lancastrian Pilate, is not at all like Christ, but that he himself, Richard, has his place among the Pilates and Judases, because he is no less a traitor than the others, or is even worse than they are: he is a traitor to his own immortal body politic and to kingship such as it had been to his day. (Kantorowicz, 1957, p. 145)

No entanto, somaria-se a isto o fato de *Richard II* ser incapaz de reconhecer a

própria condição humana e, por isso mesmo, falha ao perceber que não há mais espaço para um rei endeusado, converte-se apenas em tolo tomado pela soberba de tentar manter o poder no formato que não mais existe na realidade pragmática. Correlacionando a *Rei Lear*, o grande magnânimo da Bretanha imemorial, todo poderosa e indivisível, na peça, a moral real liga-se a uma outra forma de traição. Ao tentar exigir de suas filhas um amor incondicional sem se preocupar o quanto factual ele seria, *Lear* rende-se a uma extrema necessidade de ser venerado como um deus por suas filhas. Essa posição autoritária atinge o ápice da irracionalidade quando, no espaço de um instante, o rei deixa de reconhecer a paternidade da filha preferida.

Inicia-se então na peça uma reflexão sobre um homem já limitado pela idade que recusa reconhecer a fraqueza que acomete seu corpo - e talvez mesmo sua capacidade de julgar. O velho perece ainda em vida por incapacidade de raciocínio coerente frente aos fatos:

The tragedy is his greatest meditation on extreme old age; on the painful necessity of renouncing power; on the loss of house, land, authority, love, eyesight, and sanity itself. (Greenblatt, 2004, p. 460)

Assoberbado pela necessidade de poder absoluto, o rei decadente sequer consegue enxergar a evidente trama das filhas *Regane* e *Goneril* e seus esposos. Uma das explicações possíveis para isto, segundo importante estudioso da biografia shakespeariana talvez possua, inclusive, razões na vida do dramaturgo que pensava em se aposentar:

Shakespeare seems to have begun contemplating the possibility of retirement—not so much planning for it as brooding about its perils—as early as 1604, when he sat down to write *King Lear*. (Greenblatt, 2004, p. 460)

Esse momento da vida do bardo vincula-se bastante a uma das temáticas centrais que norteiam toda a tragédia de *King Lear*, a saber, a discussão sobre a decrepitude da idade, sobretudo de um monarca, que pode ver-se abandonado, desdenhado pelas próprias crias, tendo de reconhecer sua condição humana de se tornar ao menos parcialmente ordinário quando chega a idade avançada. A velhice, em grande medida, serve para a trama shakespeariana como um fator natural que iguala os homens de modo semelhante à morte:

But, notwithstanding the play's archaic setting, at the core of the tragedy is the great fear that haunted the play-

wright's own class: the fear of humiliation, abandonment, and a loss of identity in the wake of retirement". (Greenblatt, 2004, p. 465)

Foi usado o termo "semelhante" e jamais "idêntico", porque a morte além de definitiva - como a velhice - é igualmente um ponto final. A idade longa, se bem conduzida, poderia ser talvez fator pouco determinante ou talvez um benefício, mas para alguém assoberbado que se quer sobre-humano, a velhice se mostra uma tragédia de enormes proporções.

Por outro lado, mais importante é a análise na peça da reação humana face a possibilidade da saída de cena para nunca mais retornar, como se apenas houvesse ruínas após a renúncia da coroa. Uma projeção do comum preconceito moral contra idosos e aposentados como se estes se tornassem seres inúteis da noite para o dia. A busca por reconhecimento e pelo amor, ainda que forçado - quase infantil - de *Lear* constitui desesperada tentativa de impedir sua queda no esquecimento:

In the strange universe of *King Lear*, nothing but precipitous ruin lies on the other side of retirement, just as nothing but a bleak, featureless heath lies on the other side of the castle gate. In Shakespeare's imagination, the decision to withdraw from work—"To

shake all cares and business from our age,” as Lear says, “Conferring them on younger strengths”—is a catastrophe”. (Greenblatt, 2004, p. 463)

Essa fúria arrogante de *Lear*, consequentemente, seria mascaramento de fraqueza. Se o poder absoluto é uma tentativa desesperada por conter ou manter uma derrocada anunciada pelas circunstâncias, a resposta irracional ao fracasso carismático, à sua falta de empatia, à incapacidade de engendrar a transição de poder seria a tiranização de todos ao redor. O amor de *Cordelia* não é reconhecido e ela passa a ser vitimada pela verdadeira sensação de extorsão do pai. O grande patriarca tenta fazer do terço do reino matéria de barganha:

As a monarch, Lear is given the arbitrariness, the self-centredness, the inability to deal with opinions not his own that marks in other plays the attitude of the tyrant. But, as is characteristic of King Lear, attitude is not allowed to develop into action. Lear is obsessed by fantasies of his power to understand, to judge, to sentence, without reference to any evidence outside his own mind. But having given away his power in a supreme act of self-confidence, fantasy supplies the

only world in which he can tyrannize. (Hunter, 1997, p.492-493)

Mas a arrogância cega de *Lear* não para por aí. Ele transcende este estágio inicial, aliás, a deturpação do amor familiar pelas filhas representa apenas o mote de abertura da trama e, consequentemente, o princípio de sua derrocada rumo ao reconhecimento de sua condição humana. O supremo rei bretão atinge o cúmulo de contradizer as determinações por ele mesmo definidas. Por exemplo, durante todo o conflito entre o *Duke of Cornwall* e o *Duke of Gloucester*, o rei parece permanecer alheio aos acontecimentos. Muitas pistas aparecem sobre o complô contra o rei patriarca, mas as evidências a respeito dos genros beligerantes que não se continham com a posse de suas respectivas metades do reino - mais do que a terça parte inicial previsto - e a cegueira de *Lear* se mostrava suficientemente grande para que este nada percebesse. E as consequentes tragédias - neste caso o assassinato do duque - acabam se mostrando, no enredo, algo lógico e até mesmo dedutível tendo em vista a cobiça crescente pelo reino fragmentado em função vácuo de poder irresponsavelmente criado por *Lear*:

One final, startling example will serve to make the point. In the wake of

Lear's abdication, the Duke of Cornwall is the legitimate, formally sanctioned ruler of half the kingdom, and yet the play stages and clearly justifies his assassination. The attack comes suddenly and without warning as he is going about the business of statecraft: specifically, he is attempting to extract from the Earl of Gloucester, by any means necessary, information vital to national security, information about a French army set upon invasion of the realm. (Greenblatt, 2010, p. 85)

Apesar de constituir a priori um crime, essa postura, nas circunstâncias em que ocorre faz todo o sentido e chega até mesmo a ser algo óbvio. Como um rei experiente, no centro dos acontecimentos, negligencia tudo o que estava descaradamente ocorrendo? Sua maior preocupação não era o reino. Para admitir que algo de errado ocorria nas terras da Bretanha, ele deveria necessariamente mostrar um lado humano e admitir que errou ao dividir o indivisível. Se assim o fizesse, veria como *Hamlet* que algo de podre corroía seu reino:

King Lear, like *Hamlet*, represents the consequences of an undesirable succession and shows the disastrous events precipitated by the advent of the new reign. However, while the plot

of *Hamlet* revolves around the question of whether to get rid of the incumbent monarch, King Lear is more concerned with how to restore what has been lost by a king's foolish actions. *Hamlet* looks towards an impending event: King Lear debates whether what has gone can be restored or rebuilt. The play, which surely looks back to the history of Oedipus, as dramatized by Seneca, represents the fall of a king from power and his subsequent path to enlightenment. As Harry V. Jaff has pointed out, at the start of the play, Lear is conspicuously 'the greatest of Shakespeare's kings... at the head of a united Britain (not merely England) and at peace, not only with all domestic factions, but with the outside world as well. (Hadfield, 2004, p. 97-98)

Essa soberba, o segundo motivo deste artigo, sobrepõe-se a qualquer raciocínio lógico. A crise de autoridade não passava pela coroa envelhecida de Lear. Era reflexo da debilidade de poder que perpassa toda o drama. O velho rei que não queria ser deposto pela idade, tentou permanecer imune ao tempo, ao esquecimento e à aposentadoria perpetuando-se através de uma devoção divina extorquida das filhas. A sociedade, posta em segundo plano, precisa passar a corresponder aos desígnios do monarca

perdido em suas divagações senis sem um referencial claro e ponderado de liderança. Todo o reino passa a ser refém de um poder que não possui mais um centro e, ainda assim, existe um monarca que se depôs e abdicou do dever máximo de organizar, comandar e unificar seus súditos e terras. Instaura-se então o caos na família real, o qual estende-se a toda sociedade da Bretanha:

Shakespeare's age had every reason to fear the crisis in authority that inevitably accompanied the debility of the ruler and the transfer of power. But the play is not only a warning to monarchs. It taps into a far more pervasive fear in this period, a period that had very few of the means that our society (itself hardly a model of virtue) now routinely employs to ease the anxieties and relieve the needs of the old. (Greenblatt, 2004, p. 463)

A arrogância do rei explica enormemente a condição a que todo o conflito da peça é lançado. Um rei jamais pode ser um homem médio, mas a ironia suprema reside na questão: Que resta de um rei que abre mão de sua majestade? No mesmo instante em que *King Lear* abandona sua supremacia e fragmenta o que deveria ser inteiro, nada o diferencia de um ser humano comum. Pois sua

respeitabilidade, sua posição digna de deferência, passa a ser algo opcional, não condicional. Somente um líder que se mantém na liderança pode gozar da distinção que se impõe. *Lear*, por sua vez, em decorrência de se haver ambicionado infinito terminará reduzido a mera criatura dependente da boa vontade de terceiros:

Lear's maddened rage is a response not only to his daughters' vicious ingratitude but also to the horror of being turned into an ordinary old man, a sojourner begging his children for charity. (Greenblatt, 2004, p. 465)

O saber do analista

O conceito de *douta ignorância*, cunhado por Nicolau de Cusa no séc. XV, fundamenta-se na suposição de que é precisamente a ciência de seu não-saber aquilo que permitiria ao homem a construção progressiva de seu conhecimento. Convidado a proferir uma série de conferências aos internos de psiquiatria do Hospital Sainte-Anne, Lacan recorreria a tal conceito a fim de salientar a existência de uma correlação entre a ignorância e o saber. Para ele, todavia, não se tratava de incentivar o culto da ignorância crassa ou mesmo de imitar, sem qualquer reflexão, o provocativo silêncio

guardado por Georges Bataille diante do público que havia se reunido para ouvi-lo falar sobre o não-saber. Importava, antes, evidenciar que “a ignorância está ligada ao saber” (Lacan, 2011, p. 12), e também que “se a ignorância, a partir de certo ponto, [...] leva o saber a seu nível mais baixo, não é culpa da ignorância, é inclusive o seu oposto” (Lacan, 2011, p. 13).

Ciente de que a presunção de saber do analista poderia facilmente resvalar para a mestria, Freud adverte: “o médico deve ser opaco para o analisando, e, tal como um espelho, não mostrar senão o que lhe é mostrado” (Freud, 1913/2010c, p. 159). Decorre disso a proibição de que o psicanalista dirija a vida de seus pacientes: afinal, “a ambição pedagógica é tão pouco adequada quanto a terapêutica” (Freud, 1912/2010c, p. 160-161). Na esteira de Freud, Lacan afirma que o saber pressuposto do psicanalista “[...] não acarreta nenhuma certeza, no sujeito analisando, de que seu analista saiba muita coisa, bem longe disso” (Lacan, 2011, p. 46). E é precisamente por isso que, do discurso produzido em análise, resulta sempre um saber inédito, não sabido *a priori* pelo paciente nem tampouco pelo analista.

Assim como o *fool* shakespeariano que, numa pilhéria, coloca em evidência tanto a hostilidade quanto a traição que passam despercebidas aos soberanos, ao analista cabe apontar aquilo que o analisando realiza à revelia das suas intenções. Por isso se pode dizer que o analista questiona, sistematicamente, a alegada autoridade da consciência no que concerne a si própria: ao “ninguém sabe melhor de mim do que eu” o psicanalista necessariamente interporá um “é só-depois, que aquilo que você diz fará sentido”. E basta a constatação de que essa é uma regra tão válida para o analisando quanto para o analista (afinal, também a interpretação só fará sentido em um segundo tempo) para concluirmos que a presunção de saber por parte do analista não passa de impostura. Isso explica que, referindo-se à prática clínica, Miller radicalize ao afirmar que “ter conduzido um tratamento não serve para nada, em certo nível, para dirigir outro” (Miller, 2010, p. 2). Por isso, uma experiência com a psicanálise deve necessariamente precipitar uma passagem da repetição para a invenção.

Referências

- Auerbach, E. (2003). *Mimesis*. New Jersey: Princeton University Press.
- Carpeaux, O. M. (2001). *História da literatura ocidental, volume I, volume II, volume III e volume IV*. - São Paulo: Leya.
- Freud, S. (1974). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (trad. Jayme Salomão). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1913)
- Freud, S. (2010a). O tema da escolha do cofrinho. In: *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”): artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)*. (trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1913)
- Freud, S. (2010b). Alguns tipos de caráter encontrado na prática psicanalítica. In: *Introdução ao narcisismo : ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. (trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1916)
- Freud, S. (2010c). Recomendações ao médico que pratica a psicanálise. In *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranóia relatado em autobiografia: (‘O caso Schreber’): artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)* (Paulo César Lima de Souza, trad., Vol. 10, pp. 147-162). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1913)
- Freud, S. (2012). O Moisés de Michelângelo. In: *Obras completas, volume II: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. (trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1914)
- Freud, S. (2013). Observações sobre um caso de neurose obsessiva. In: *Obras completas, volume 9: observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”], uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910)*. (trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Original publicado em 1909)
- Freud, S. (2015). Resposta a uma enquete sobre leitura e bons livros. In: *O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*

- (Paulo César Lima de Souza, trad., Vol. 8, pp. 426-428). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1906).
- Greenblatt, S. (2004). *Will in the world - How Shakespeare Became Shakespeare*. London: Jonathan Cape.
- Greenblatt, S. (2010). *Shakespeare's Freedom*. Chicago: University of Chicago Press. doi 10.7208/chicago/9780226306681.001.0001
- Hadfield, A. (2004). *Shakespeare and renaissance politics*. Arden Shakespeare. London: Thompson Learning.
- Hunter, G. K. (1997). *English drama (1586-1642) - The age of Shakespeare*. New York: Oxford University Press.
- Kantorowicz, E. H. (1957). *The King's Two Bodies - A Study in Mediaeval Political Theology*. New Jersey: Princeton University Press.
- Lacan, J. (2011). *Estou falando com as paredes* (Vera Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Miller, J.-A. (2012). *O amor entre a repetição e a invenção*. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_2/O_amor_entre_repeticao_e_invencao.pdf. Acesso em 06/08/2016
- Montaigne, M. (2006). *The Essays of Montaigne, Complete*. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h.htm>. Acesso em 06/08/2016
- Pavel, T.G. (1985). *The Poetics of Plot - The Case of English Renaissance Drama*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pfister, M. (1993). *The theory and analysis of drama*. New York: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (1988). *The annotated Shakespeare - three volumes in one*. New York: Greenwich House.

O *FOOL* SHAKESPEARIANO COMO REFERÊNCIA PARA PENSAR A NOÇÃO DE *DOUTA IGNORÂNCIA*
EM PSICANÁLISE

Os autores:

Thiago Oliveira Santos é mestre (2008) e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: thiagoos@yahoo.com

Tiago Ribeiro Nunes possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2004), Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2006) e Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (2012). É Professor Adjunto do Curso de Psicologia da Universidade Federal de Goiás-RC, onde trabalha desde 2006. E-mail: ribeiro.nunes@gmail.com

Endereço para correspondência: Tiago Ribeiro Nunes, Av. Dr. Lamartine P. de Avelar, nº2500, Condomínio dos Buritis, Ipanema, Catalão/GO. CEP: 75705-220

Recebido em: 07/08/2016.

Aprovado em: 25/11/2016.