

# > *A schizofrenia de Ricardo III: confluências no *doppelgänger* de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*

> **Richard III's schizophrenia: the confluences on the *doppelgänger* of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**

**Igor Alexandre Capelatto**

Psicanalista Clínico, formado pelo CEFAS, doutor em multimeios, Multimeios, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: capuccinoprod@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7114-8545>

## **Resumo**

Este artigo propõe averiguar como Ricardo III encontra-se em Jekyll e Hyde e, reciprocamente, as personalidades de Jekyll e Hyde coabitam em Ricardo III através do ponto de vista da *spaltung* (clivagem – dissociação/esquizofrenia). Para isso, a linguagem das duas obras será observada com base nos conceitos psicanalíticos de Bleuler, Freud e Lacan, investigando a conjectura da relação entre o discurso intertextual e gestual de *Ricardo III* (William Shakespeare, 1593) e o *doppelgänger* (duplo) de *O Médico e o Monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886).

**Palavras-chave:** Clivagem. Duplo. Ricardo III. O Médico e o Monstro.

## **Abstract**

This article proposes to investigate how Richard III stands in Jekyll and Hyde and, mutually, Jekyll and Hyde's personalities coexist in Richard III through a *spaltung* (cleavage – dissociation/schizophrenia) point of view. To do so, the language of the two works will be noted on the basis of psychoanalytic concepts by Bleuler, Freud, and Lacan, while investigating the conjectural relationship between *Richard III's* intertextual and gestural discourse (William Shakespeare, 1593) and the *doppelgänger* (the double) in *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (Robert Louis Stevenson, 1886).

**Keywords:** Cleavage. Double. Richard III. Dr. Jekyll and Mr. Hyde.

> **Artigo recebido em 18.10.2022 e aceito em 07.01.2023.**

*Sol admirável, brilha até que eu adquira um bom espelho para eu ver com que monstro eu me assemelho.*  
Ricardo III – William Shakespeare

## 1. *Spaltung*: *Skhizein* e o projeto de não ser quem se é

A tragédia de *Ricardo III* (1593) não é uma peça sobre o Duque de Gloucester, sobre a Guerra das Rosas ou, especificamente, sobre a Batalha de Bosworth, mas sobre a natureza humana – mais precisamente, sobre o *doppelgänger*. Poderia ousar dizer que o inventor do humano<sup>1</sup> arrisca-se como psicanalista, pois, ao inventar o humano e analisar sua psique, inventa também a psicanálise, expondo as mais primárias e íntimas emoções humanas.

No divã de Shakespeare, Ricardo III se deita, numa árida e fria noite de Bosworth Fields, em meio ao cheiro do sangue, mas não sozinho. Logo em seu primeiro discurso (monólogo) ele fala “sobre meu próprio corpo deformado”<sup>2</sup>, e anuncia a presença de duas personas numa poética metáfora: “ao menos que seja para espionar minha própria sombra ao sol”<sup>3</sup>. Iniciar a peça revelando o duplo e a ação de encontrar-se, reconhecer-se a si mesmo, é um exercício psicanalítico instigante.

Ao longo do monólogo, Ricardo III faz confissões e revela seus desejos, medos e angústias. Ele tem um ego elevado, que se sinaliza, no decorrer dos atos, como ambição e cobiça. Abre a peça falando de si próprio, de seus sentimentos e sobre as relações entre homens e mulheres, referenciando suas próprias experiências e o machismo social da época (em confronto ao empoderamento feminista de uma Inglaterra governada por uma Rainha): “Ora, mas é no que dá, quando homens se deixam governar por mulheres”<sup>4</sup>. Não fala da guerra, que (na última cena do último ato) pode ser observada como uma metáfora do amor destruído pela cobiça; da ambição que fere seu cavalo, abatendo o próprio

---

<sup>1</sup> Como Harold Bloom intitula Shakespeare. Ver Harold Bloom, *Shakespeare: A Invenção do Humano*, 2000.

<sup>2</sup> William Shakespeare, *Ricardo III*, 2007, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 27.

Ricardo III; não fala de política, que é tratada como alegoria da polidez das relações humanas; mas, sim, do sujeito humano que arde em suas intenções.

Ricardo III discursa sobre o “projeto de não ser quem se é”<sup>5</sup>, pois há um Ricardo à luz do sol e um Ricardo à sombra; um Ricardo agressivo e ofensivo (“[...] seu pilantra!”<sup>6</sup>) e um Ricardo sentimental (“Chorando, abraça Clarence”<sup>7</sup>). Ora temos, em discurso, o Ricardo da luz, o guerreiro, o Rei, o colérico; ora temos o Ricardo das sombras, aquele que apresenta suas fraquezas. Shakespeare faz uso de uma poética linguística ao construir um discurso ambíguo: não nos revela uma separação das duas personas nem por regras de escrita (não há sequer rubricas indicativas), nem pela metrificação (como faz em outras peças, diferenciando emoções e personas por meio do uso ora do verso, ora da prosa). São mesmo as palavras e suas significações metafóricas que nos revelam qual personalidade de Ricardo III que está falando e agindo em cada momento – há, ainda, alguns instantes em que as duas faces se encontram em ações simultâneas e, às vezes, essa concomitância se faz presente no discurso não do protagonista, mas da personagem que contracenava com Ricardo III: “Eu temo que ambas sejam falsas”<sup>8</sup>.

Há um labirinto linguístico e emocional que deve ser resolvido: encontrar as saídas do discurso e enxergar a peça pelo ponto de vista do próprio Ricardo III, ser o analista e apresentar-se na reencenação das fantasias inconscientes do paciente (transferência). Quando Ricardo III fala para Clarence “Vá, trilhe o caminho do qual você não retornará jamais”<sup>9</sup>, indiretamente ele o fala também ao público (leitor, espectador). Ele nos convida a transitar por seu labirinto – um labirinto provavelmente sem volta, numa analogia à descrição fomentada por Ovídio em *Metamorfoses*: “assim Dédalo enche de voltas os incontáveis caminhos, de tal modo que, mesmo ele, teve dificuldade em retornar à entrada”<sup>10</sup>. Enfrentar essa dificuldade ou impossibilidade de retorno é, por senão, a perspectiva de um passado revisitado no qual se encontram as origens dos sintomas, mas sem um retorno absoluto a este passado; é uma tentativa de

<sup>5</sup> Ludwig Binswanger apud Elisabeth Roudinesco, *Dicionário de Psicanálise*, 1998, p. 190

<sup>6</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 29.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>8</sup> “I fear me both are false”. William Shakespeare, *Richard III*, 2014, p. 35. Tradução nossa.

<sup>9</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 30.

<sup>10</sup> Ovídio, *Metamorfoses*, 2017, p. 20-21.

resolver as causas dos fenômenos. A poética dos labirintos e o *doppelgänger*, que aparecem também, tempos depois, no conto de Stevenson, “[a]través dos múltiplos labirintos”<sup>11</sup> que constituem poeticamente a Londres de Dr. Jekyll; uma Londres cinza, fria, que se faz provedora das angústias e depressões que germinam os vícios e transtornos.

No meio das incontáveis voltas e armadilhas do labirinto, temos a presença de uma personagem que confronta o medo da assiduidade do Outro que coabita em si: seu *doppelgänger* Mr. Hyde. A *schizophreni* que vemos em Dr. Jekyll (ou em Mr. Hyde) tem verossimilhança com a de Ricardo III. Correlações despontam entre os personagens e suas histórias. Esta narrativa sobre um olhar subjetivo de Ricardo III (ainda que no discurso do diálogo e não da narrativa em primeira pessoa) aparece no romance de Robert Louis Stevenson intitulado *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (ou *O Médico e o Monstro*), de 1886. Ainda que existam alguns apontamentos linguísticos que definem quando é Jekyll e quando é Hyde quem está discursando, existem, também, muitos momentos da *schizophreni* no discurso – Jekyll inicia um discurso e, na metade deste, transfigura-se para Hyde. Mas Jekyll e Hyde não são os narradores da trama, e sim o ponto de vista do advogado Mr. Utterson,<sup>12</sup> uma testemunha dos fatos; o que deixa Jekyll/Hyde na mesma posição de Ricardo III, no sentido de revelar seu ponto de vista mas não ser a personagem principal quem narra os acontecimentos. Em *Ricardo III* não há um narrador, mas alguns estudiosos, tradutores e dramaturgos – como na versão (texto impresso, tradução e adaptação) de Jô Soares (2006) –<sup>13</sup> pressupõem a ideia da Duquesa de York (dado que ela está sempre em posição de *anunciadora*) ou da Rainha Elizabeth serem possíveis narradoras da trama. Se observados os discursos da Duquesa de York e da Rainha Elizabeth no conjunto da peça, nota-se a presença testemunhal de ambas, assim como um possível discurso de moral tal qual o de Mr. Utterson. Essas personagens são os equilíbrios necessários tanto no contexto das tramas, para os personagens integrarem suas duas partes em um uno psíquico, como na

<sup>11</sup> Robert Louis Stevenson, *O Médico e o Monstro*, 2015, p. 72.

<sup>12</sup> Ainda que não seja ele o autor da narrativa. No caso de Dr. Jekyll, este fala, de fato, apenas na carta que deixa a Mr. Utterson e que aparece no final do romance como *O Relato completo do caso por Henry Jekyll*.

<sup>13</sup> William Shakespeare, *Ricardo III*, 2006.

camada da linguagem textual, em que, graças a elas, conseguimos encontrar a borda que separa uma persona da outra (o Ricardo da luz do Ricardo das Sombras; o Dr. Jekyll do Mr. Hyde). Talvez possamos vê-las, assim, como um psicanalista facilitador da integração das personas de cada um desses personagens.

No labirinto de Londres encontramos áreas comerciais, escritórios e indústrias que representam o consciente (os lugares do social, do político e do trabalho):

Imediatamente ajeitei minhas roupas do melhor modo possível e, chamando um cabriolé que passava, fui para um hotel na Portland Street [...].<sup>14</sup>

Além destes, também há becos (alamedas) e bares que representam o inconsciente (os lugares em que se revelam memórias, angústias e desejos que estavam reprimidos):

Quase um ano depois, no mês de outubro de 18..., Londres foi surpreendida por um crime de singular ferocidade, ainda mais notável pela elevada posição da vítima. Os detalhes eram poucos e impressionantes. Uma criada que morava sozinha numa casa perto do rio, havia subido para seu quarto por volta das onze da noite. Embora o nevoeiro tivesse encoberto a cidade na madrugada, a primeira parte da noite foi clara e a alameda que se via da janela da criada estava brilhantemente iluminada pela lua cheia. Parece que ela tinha inclinações românticas, pois se sentou no baú, situado debaixo da janela e se entregou aos devaneios. Nunca (costumava dizer, com lágrimas descendo pelo rosto, ao narrar a experiência) se sentira tão em paz com a humanidade ou pensara no mundo com tamanha afeição. Ao se sentar, reparou num cavalheiro idoso e bonito, de cabelo branco, se aproximando pelo caminho e, avançando na direção dele, outro senhor bem baixinho, em quem de início ela prestou menos atenção. Quando chegaram a uma distância em que podiam se falar (bem debaixo da janela da criada), o homem mais velho fez uma reverência e abordou o outro com modos muito corteses [...].<sup>15</sup>

São os lugares que permeiam os opostos (esses dois lados do duplo da personagem). Pode-se dizer, assim, que Jekyll é o consciente, e Hyde, o inconsciente (tal como o próprio nome faz menção – do inglês *hide*: esconder). Em *Ricardo III*, estes lugares são tratados como ambientes de intermeio, lugares onde há luz e onde há sombra. Há uma analogia com a Rainha Elizabeth, que é a personagem que intermeia *esses dois Ricardos*. Ao referi-la como Lady Grey –

<sup>14</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 139.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 82.

numa brincadeira com o sobrenome de seu esposo falecido, John Grey –,<sup>16</sup> Shakespeare faz uma analogia ao cinza (*grey* em inglês), o tom intermediário entre branco e preto (e que mescla os dois extremos); e as alamedas tenebrosas se ocultam nas sombras. A torre é esse lugar simbolicamente intermediário, ela é cinza como a Rainha. “De todos os lugares, a Torre é o que menos me agrada”<sup>17</sup>, diz o Príncipe Edward em conversa com Buckingham e Ricardo III. A Torre é descrita como o lugar em que faleceram Henrique VI e Clarence, um lugar onde habitam fantasmas. A Torre sombria é iluminada pelas tochas e lamparinas de quem ousa habitar a Torre do Castelo (tal qual o próprio Ricardo III), equivalendo à alameda obscura iluminada pela noite clara de *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. A Luz sobre as Trevas e as Trevas confrontando essa Luz.

Ser luz e ser trevas. Ser Dr. Jekyll, mas revelar-se Mr. Hyde. *A schizofrenia* de não ser quem se é, ao mesmo tempo de não saber quem se é: o médico é um médico dominado pelo monstro ou o médico é o monstro e *nunca* foi o médico? Tal qual Ricardo III nos surpreende relevando a *spaltung* que manipula sua psique (como um recurso shakespeariano, tal qual vemos em outras peças como em *Macbeth*, com a Lady Macbeth, e em *Hamlet*), constituindo dissociação e discordância mental.

‘Dissociação’ é um fracionamento da psique que provoca uma neurose. Encontramos um famoso exemplo deste estado na ficção, no romance *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de R.L Stevenson. No livro, a “dissociação” de Jekyll se manifesta através de uma transformação física e não (como na realidade) sob a forma de um estado interior psíquico.<sup>18</sup>

Se sendo a dissociação causadora de neurose, e sendo a neurose uma maneira (deficiente) de percorrer a ordem da linguagem segundo relações que permanecem imaginárias (recalcadas), pode-se dizer que Hyde é uma metáfora – ainda que aparecendo como um ser físico externo aos devaneios do doutor – da imaginação de Jekyll. É um jogo de construção do *doppelgänger* (duplo) do médico, com sua imagem no espelho distorcida, no sentido de ser a imagem reveladora de seu lado recalcado, oculto de seu inconsciente; jogo, este, que remete a Ricardo III, cuja postura galanteadora surge no *doppelgänger* imundo

<sup>16</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 27.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 94

<sup>18</sup> Carl Gustav Jung, *O homem e seus símbolos*, 2008, p. 24.

e corcunda (como alude a Rainha Elizabeth na cena IV do Ato IV): “Ah, você previu que o tempo todo viria em que eu não teria como prescindir de sua ajuda para amaldiçoar aquela aranha inchada, aquele sapo imundo e corcunda.<sup>19</sup>”

As descrições desses *doppelgänger* aparecem, curiosamente, associando o lugar à forma física da personagem: Ricardo III caminha pelos campos ao redor do Castelo, esguio e imponente sob a luz, mas sua contraparte (seu duplo) caminha manco, curvo, escondendo a face nas sombras do Castelo; Dr. Jekyll aparece à luz da cidade, elegante e social, enquanto Mr. Hyde, seu duplo, apoia-se numa bengala e se encontra na alameda escura, fria e apertada, lugar de seres rastejantes, sem ter por onde fugir. Mas seria uma neurose de suas vítimas a causa dessa projeção física que se transforma de seres elegantes em seres assustadores?

Esse mecanismo poético de escrita que Shakespeare adota, de uma relação cartográfica com a aparência física e gestual das personagens, é um recurso metafórico que permite ao leitor e espectador compreender as relações entre o consciente e o inconsciente de Ricardo III; mecanismo este que também vai aparecer em Stevenson. Mr. Hyde apoia-se numa bengala, utensílio que o ajuda a andar, provavelmente por ter dificuldades de locomoção (problemas nas pernas); tal qual Ricardo III, que arrasta sua perna por ser coxo. Mr. Hyde é tacanho; Ricardo III é baixo. Mr. Hyde se encontra numa fria e escura alameda; Ricardo III está no porão, no sótão ou na Torre do Castelo, ambientes igualmente frios e escuros. A alameda onde encontra-se Mr. Hyde é apertada, não tendo por onde fugir; os ambientes do castelo de Ricardo III são arquitetonicamente descritos como espaços nos quais Ricardo III pode ser facilmente encurralado por Rainha Elizabeth, Lady Anne ou outras personagens que o confrontam.

Voltando ao *spaltung* (do grego *skhizein*: fender), uma loucura “caracterizada por um rompimento de qualquer contato entre o doente e o mundo externo”<sup>20</sup>, observamos esses ambientes descritos – sempre fechados – como corredores de um labirinto sem saída, que retira as personagens do mundo ‘real’ (externo) e coloca-as num mundo imaginário (dos delírios), rompendo as passagens da fantasia para o mundo real.

<sup>19</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 146.

<sup>20</sup> Eugen Bleuler apud Elisabeth Roudinesco, *Op. Cit.*, 1998, p. 121.

[Para Lacan] o delírio é um discurso articulado. Trata-se de uma combinação de elementos onde a intenção de situar o fenômeno elementar assume um valor, um sentido: destacar no conjunto do discurso delirante os elementos mínimos, os elementos primeiros a partir dos quais foi construído, desenvolvido e elaborado o resto.<sup>21</sup>

O discurso mais articulado, centrado e convincente de Ricardo III não vem do Ricardo galanteador, ainda que este esteja em cena, mas do Ricardo III sombrio, assim como, muitas vezes, Dr. Jekyll faz seu convincente discurso usando as palavras do discurso delirante de Mr. Hyde. Shakespeare usa de distinções descritivas nos discursos das personagens para diferenciar as duas personas de Ricardo III, enquanto Stevenson separa fisicamente as duas personas de Dr. Jekyll. Mas há dois Ricardos em cena, tal qual há um Mr. Hyde para um Dr. Jekyll. No entanto, *O Médico e o Monstro* não é um romance sobre duas personagens, mas sobre duas personas de uma mesma personagem. A distinta diferença entre o romance de Stevenson e a tragédia shakespeariana está no fato de que em *Ricardo III* as pessoas veem uma mesma personagem (ainda que com características distintas) enquanto, em Stevenson, há duas personagens *isoladas*. Mas ainda que estejam *isoladas* em suas ações (e que o suspense seja exatamente lidar com a questão de *quando que as pessoas vão perceber que Jekyll e Hyde são a mesma pessoa*) há uma passagem que reflete sobre essa ideia de que não há uma separação (portanto, a *schizofreni*) entre as duas personagens: “No entanto, ao contemplar a feia imagem no espelho, não senti nenhuma repugnância, e sim o impulso de lhe dar boas-vindas. Aquele também era eu.”<sup>22</sup>

## 2. Eu não sabia quem eu era: aquele também era eu

Demorei-me só por um momento diante do espelho, pois o segundo e conclusivo experimento ainda precisava ser levado a termo: cabia verificar se eu perdera minha identidade de modo irreversível, precisando fugir antes de o sol raiar de uma casa que já não me pertencia; e, regressando às pressas a meu gabinete, mais uma vez preparei a poção e bebi, de novo sofri o tormento da dissolução, porém voltei a assumir a natureza, a estatura e o rosto de Henry Jekyll.<sup>23</sup>

Dr. Jekyll reconhece Mr. Hyde e vice-versa num jogo psicanalítico com o espelho. Há uma metáfora confrontante em que se coloca Jekyll diante do

<sup>21</sup> Jacques-Alain Miller, “A invenção do delírio”, 1995, p. 2.

<sup>22</sup> Robert Louis Stevenson, *Op. Cit.*, 2015, p. 128.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 128-129

reconhecimento de sua persona. O doutor reconhece a existência de Mr. Hyde, e Hyde a de Jekyll, mas entre o médico e o monstro há uma separação de personalidades; ao mesmo tempo que são complementares, são duplos de uma relação entre o Eu e o Outro – um Outro que, ao mesmo tempo, é parte de um Eu (sua psique, talvez) e é uma persona desconectada de Jekyll (numa liberdade poética e *skhizein* de Stevenson, que cria uma narrativa metafórica e metalinguística que permite separar fisicamente Jekyll de Hyde).

Não nos escapa a visão de Ricardo III em Jekyll e Hyde. Shakespeare direciona uma linguagem metafórica de luzes e sombras, como vemos no Ricardo III que transita dos campos aos aposentos sombrios e tenebrosos do castelo. Ora vemos um Ricardo III galante e sedutor, ora vemos um Ricardo III assustador, feio e devastador. Este, o Ricardo que também se confronta diante do espelho e cujos lados, tal qual vemos em Stevenson – em que o médico aproveita-se do monstro e o monstro do médico –, se encaram, se repudiam, mas se unem em comum acordo. Ricardo III vai acordar em discurso: “Assim como meu vício corriqueiro, perversamente, eu moralizo dois significados em uma palavra”<sup>24</sup>. Ainda que seja um discurso supostamente referente a outra personagem, Ricardo III usa sua própria mania (vício) como analogia para ilustrar como, em seu discurso, ele junta os dois Ricardos em um só, tal qual Stevenson<sup>25</sup> faz (ainda que não tenhamos referenciais de que tenha se inspirado em Shakespeare) com Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Em *O Médico e o Monstro*, o discurso de um fala sobre o outro como se fossem uma única pessoa (e de fato o são), ainda que aparecendo separadas; o reflexo é o Outro, mas este é o reflexo do Eu.

A metáfora do espelho é, para Lacan, o momento em que o sujeito, na primeira infância, acaba de se identificar com sua imagem, se reconhecer, compreender que não é parte de outro ser, mas um ser *autônomo*. É quando o sujeito se descobre imagetivamente: “Basta compreender o estádio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, é a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> “Thus, like the formal Vice, Iniquity, ‘I moralize two meanings in one word.’ William Shakespeare, *Op. Cit.* 2014, p. 135. Tradução nossa.

<sup>25</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015.

<sup>26</sup> Jacques Lacan, “O estádio do espelho como formador da função do eu”, 1966/1998, p. 97.

Se trata de ver um Outro refletido e reconhecer que aquele é o Eu que à frente do espelho está. Hyde é autônomo em relação a Jekyll e vice-versa. “Observei que, quando portava as feições de Edward Hyde [...]”<sup>27</sup>, diz o Dr. Jekyll se referindo à ideia de que ao olhar no espelho, viu-se de fato, e assim, reconheceu na sua imagem, a imagem do Outro, numa *schizofreni* de assumir-se numa imagem dupla: “porém voltei a assumir a natureza, a estatura e o rosto de Henry Jekyll”<sup>28</sup>.

Na Cena III do Ato V, Ricardo III indaga: “Quem está aí?”<sup>29</sup>. Ele acabara de encontrar os fantasmas que lhe assombram; estes são as personagens que morreram durante a peça, mas também são metáforas das assombrações psíquicas do protagonista – suas culpas, agonias, medos e delírios. Ainda que seja respondida por outra personagem (Ratcliffe), sem sombra de dúvidas a pergunta é feita por ele acreditar na presença de uma nova assombração (ainda que esteja na rubrica da peça que “Ricardo acorda de um sonho”, será que acordou mesmo?). Sendo as assombrações reflexos de culpa, medos e angústias, pode-se dizer que a pergunta de Ricardo III é feita senão para ele próprio. “Quem está aí?” A pergunta é uma metáfora ao próprio protagonista da peça, tal qual a todos que leem (assistem) a peça: “‘Quem está aí?’ Ou seja, quem é este ser que tudo apreende, que observa e interage com o universo?”<sup>30</sup>. O pesquisador e ator Ronaldo Marin diz, sobre essa indagação, que “Hamlet é um grande olho voltado para nós mesmos”<sup>31</sup>. Podemos dizer que Ricardo III já era esse grande olho, voltado a nossa própria condição esquizofrênica. Teria Stevenson, portanto, referenciado essa indagação no discurso de Mr. Hyde? Em uma sensacional construção linguística, o autor transforma “Quem está aí?” em “Quem são eles?”<sup>32</sup> – Ao usar a terceira pessoa do plural, retira a condição singular do ser, levando a pergunta para o *doppelgänger* –, ao que o advogado responde: “Jekyll, por exemplo”. Adiante, consignando ao estado em que a *spaltung* se manifesta no discurso, Mr. Utterson articula: “essa linguagem não é apropriada”<sup>33</sup>. Tal

<sup>27</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 128.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>29</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 179.

<sup>30</sup> Ronaldo Marin, “Eu indico”, [s.d.], *on-line*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, *on-line*.

<sup>32</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 75.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 75

discurso, em sua indagação, ressuscita a persona oculta (*hide*) em Mr. Hyde. É uma passagem em que o *doppelgänger* (o Outro) se torna o Eu, assumindo a primeira instância do ser.

### 3. Esta metade tão imperfeita: *hide* e *deformity*

Mas eu, que não fui moldado para as proezas dessas brincadeiras, nem fui feito para cortejar espelho de olhar amoroso; eu, que sou rude estampa e sou aquele a quem falta a grandeza do amor para me pavonear diante de uma ninfa de andadura lúbrica; eu, que fui deserdado de belas proporções, roubado de uma forma exterior por natureza dissimuladora, foi com deformidades, inacabado e antes do tempo que me puseram neste mundo que respira, feito mal e mal pela metade, e esta metade tão imperfeita, informe e tosca que os cachorros começam a latir para mim se me paro ao lado deles.<sup>34</sup>

Com essa alocação reflexiva, Ricardo III se posiciona numa condição de percepção do próprio ser: a condição de descobrir-se; de dar-se conta desse duplo. A deformidade de Ricardo III aparece no discurso não apenas como uma analogia metafórica de seu lado sombrio (arrisco dizer que, por esta razão, Shakespeare exagerou – propositalmente – nas descrições das deformidades da personagem), mas como a similitude de um ser que revela as emoções e memórias reprimidas no inconsciente. Estas revelam-se por meio de suas atitudes, por meio de sonhos e de sua observação no espelho: “[B]rilhai, ó belo sol, até que eu tenha trazido um espelho, pois quero ver minha sombra passar”<sup>35</sup>; espelho esse que se rompe, como coloca a Duquesa: “[...] mas agora dois espelhos de sua figura principesca quebraram-se em pedacinhos [...]”<sup>36</sup>.

Romper com o espelho, ou romper o espelho, pode ser visto como a negação do sujeito, não havendo uma formação da função do Eu; ou pode ser a superação do Outro, constituindo o Eu. Mas a *schizophreni* de Ricardo III o conduz a uma duplicidade: ao mesmo tempo que não tem condições psíquicas para formular o Eu (e Shakespeare nos faz crer ora ser pelo ego inflado, ora pela id desestruturada), quando supostamente consegue se assumir, ele quebra o espelho destituindo-se novamente entre os dois lados de seu transtorno de

<sup>34</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 25-26.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 43.

personalidade. Algo semelhante pode ser observado em Dr. Jekyll e Mr. Hyde – “esse espelho viu algumas coisas estranhas, meu senhor”<sup>37</sup>, diz o mordomo Poole.

Faço essa analogia entre as duas personagens a partir do fato de que ambos os autores lidaram com o simbólico do espelho de forma similar. Em uma possível ordem dos fatos, o espelho, depois desse relato, não mais reflete Jekyll ou Hyde. Após ver suas duas presenças, em um jogo poético (ora Jekyll vê Hyde no espelho, ora Hyde vê o reflexo de Jekyll), as duas personas se escondem (Hyde – *hide*) – o médico deixa de ver o monstro e o monstro, o médico. Nasce, então, uma terceira personalidade que irá pôr “fim à vida infeliz de Henry Jekyll”<sup>38</sup> e, portanto, pôr fim a vida de Edward Hyde. Tal qual Ricardo III faz ao anunciar que “o desfecho do destino é inevitável”<sup>39</sup> e, mais adiante, ao morrer e ser ironicamente condecorado sob as ultrajantes palavras do Conde de Richmond: “Ganhamos o dia; o cão sanguinário está morto”<sup>40</sup>. A maneira mais drástica, mas talvez que pareça ser a mais *fácil* para dar fim a essa *loucura de schizofrenia*.

Ricardo III morre sob a desgraça de um conflito entre ambas as suas personas, tal qual Jekyll e Hyde. O ego de Ricardo III o leva a uma crença de potestade que lhe ofusca a capacidade de perceber que está subjugando: a prepotência o corrói. Jekyll acredita que irá curar-se ao compor Hyde em si. Hyde, por sua vez, oculta em Jekyll a verdade e, assim, eles caem no leito da morte. *O Médico e o Monstro* inicia-se com o advogado Mr. Utterson, justamente aquele que é o equilíbrio entre Jekyll e Hyde, é testemunha de todos os fatos, representa a moral da sociedade – é, igualmente, o *status quo* do romance. É ele quem nos atualiza dos fatos, que guia as ações e que, tal como o significado de *status quo* – i.e., no mesmo estado que antes – desvela que Jekyll e Hyde voltarão a sua condição inaugural (de sua *schizofrenia*). Já *Ricardo III*, por sua vez, abre-se com o discurso do herói que se vê como um vilão, e que premedita sua morte e tributo, tal qual será lembrado como traidor desejoso (como menciona Richmond no último discurso da peça). Independente se numa trama se começa com o

<sup>37</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 113.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>39</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 179.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 187

próprio personagem e, na outra, com um terceiro, ambas as narrativas iniciam nesta *schizofrenia*: apresentando seus *doppelgänger*.

#### 4. Ambas as partes dentro de mim eram perfeitamente autênticas

“Embora uma pessoa profundamente dúplice, de modo algum eu era um hipócrita; ambas as partes dentro de mim eram perfeitamente autênticas”<sup>41</sup>, assume Jekyll. Da mesma forma, Ricardo III joga com a eloquência em sua postura astuta, dizendo que “O sol não será visto hoje”<sup>42</sup>, sua sombra sendo comunicada pelo seu lado luz. Sem o espelho, ou com o espelho fragmentado, qual a condição da(s) personagem(ns) (em *Ricardo III* e em *O Médico e o Monstro*) em relação a sua integridade? Se ambas as personas são autênticas, como definir qual parte é a real do sujeito, qual é a imaginária, e onde se situa o simbólico?

A repressão dos desejos inconscientes faz Dr. Jekyll criar um sistema para revelar sua totalidade – é a criação do obscuro e monstruoso duplo Mr. Hyde. Através de Hyde, toda a sua natureza violenta aumenta, e quanto melhor é Jekyll, mais agressivo se torna Hyde. A tensão se torna tão forte que como forças contrárias eles se confrontam. A luta é uma forma de punição. Para Stevenson é impossível ao homem sobreviver em paz se ele é dois e não somente um, o que quer dizer que, uma vez que o homem cede a seus desejos, ele nunca mais será livre – e será destruído. Para Stevenson, o desejo que busca prazer é fonte de destruição, e o controle social – a repressão desses impulsos, provoca conflitos fatais de identidade.<sup>43</sup>

O desejo é, para Freud, um “movimento do aparelho psíquico para a percepção do agradável e do desagradável”<sup>44</sup>, tornando a predileção pelas coisas, um ato de primeira instância; é o modo como as coisas boas e as ruins se tornam *prazeres* do sujeito. É no desejo que nasce a imaginação, e, pode-se dizer, os seres *fantasiosos* dos devaneios humanos. Nas palavras de Stevenson, “o desejo que busca prazer é fonte de destruição”<sup>45</sup>; é o Sr. Hyde que nasce no imaginário do Dr. Jekyll, e que depois este assumirá como parte do seu real. É a metade

<sup>41</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 125.

<sup>42</sup> “The sun will not be seen to-day”. William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2014, p. 295. Tradução nossa.

<sup>43</sup> Marly Amarilha de Oliveira, “Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad e Rubião”, 1986, p. 190.

<sup>44</sup> Jean-Baptiste Fages, *Para compreender a Lacan*, 1973, p. 36.

<sup>45</sup> Marly Amarilha de Oliveira, *Op. Cit.*, 1986, p. 190.

imperfeita de Ricardo III, tal qual a corporeidade física onde se encontra o ser aterrorizante que tece sua imaginação.

Recorrer ao campo do desejo não é abrir um leque de novas diretrizes ensaístas sobre *Ricardo III* ou *O Médico e o Monstro*, mas uma perspectiva de compreender como o prazer domina essas personagens, corroendo-as e transformando-as no próprio objeto do desejo. É uma outra visão da *schizofrenia*; pensar que criar o duplo, uma segunda personalidade, e lugares fantasiosos, imaginários, seja construir um lugar-seguro onde o desejo reprimido possa existir. No início da peça, Ricardo III abre com um monólogo sobre seus desejos: o desejo desautorizado pelas circunstâncias sociais – “uma vez que não posso e não sei agir como um amante, a fim de me ocupar nestes dias de elegância e de eloquência [...]”<sup>46</sup> – e o desejo paradoxal de “[...] estou decidido a agir como um canalha e detestar os prazeres fáceis dos dias de hoje”<sup>47</sup>. De maneira semelhante, Dr. Jekyll relata:

Daí resultou que escondi meus prazeres e, quando anos depois, fui capaz de refletir e comecei a olhar em volta para medir meu progresso e minha posição no mundo, já estava comprometido com uma profunda duplicidade.<sup>48</sup>

Para Lacan<sup>49</sup> o desejo é diferente de satisfação e prazer; portanto, é permeado pela incompletude, é sempre uma falta – o Monstro que jamais irá superar a ausência (de um sentimento, de um Outro, de si mesmo) que há no Médico. O poder imperativo do discurso revela desejos escondidos; desejos, estes, muitas vezes despercebidos pelo próprio sujeito que os deseja, algumas vezes por não poder satisfazê-los, a exemplo de Ricardo III que diz não poder agir como amante. A não satisfação pode levar o sujeito a esconder os próprios desejos (ainda que pudesse retomá-los em outra ocasião), tornando-se retraído, muitas vezes calado. Mr. Hyde esconde (*hide*) seus desejos e cala-se, deixando o Médico falar por ele. “Daí resultou que escondi meus prazeres”<sup>50</sup> diz Dr. Jekyll – se Hyde era a coisa que superaria a falta contida em Jekyll, portanto causar-lhe prazer e

<sup>46</sup> William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2007, p. 26.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>48</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 124.

<sup>49</sup> Jacques Lacan, *O Seminário, livro 4: A relação de objeto*, 1995.

<sup>50</sup> Robert Louis Stevenson. *Op. Cit.*, 2015, p. 124.

satisfazê-lo, eis que o Médico, ao esconder seus prazeres, está escondendo Mr. Hyde. Tal qual, Ricardo III diz que o sol não será visto, escondendo uma de suas personas na sombra de outra.

Ao ocultar os prazeres, as personagens negam a si qualquer possibilidade de compensação, euforia e alacridade. Tornam-se, metaforicamente, monstros: criaturas que são privadas de qualquer júbilo por serem amedrontadoras, diferentes daquilo que a sociedade julga como belo. Em tal negação, falseiam-se a si mesmos, criam uma máscara para si próprios que oculta suas verdadeiras personalidades. Ocultam o Médico e ocultam o Monstro. Quando o médico aparece, não é mais o Dr. Jekyll; quando o monstro aparece, não é mais o Mr. Hyde. Quando o bravo e guerreiro Ricardo III aparece, não é mais o imponente combatente; quando o assombroso ser aparece, não é mais o conhecido deformado. Como colocado anteriormente, na repugnância de Lady Anne: “Eu temo que ambos sejam falsos”<sup>51</sup>.

### **5. *I fear me both are false: nem médico e nem monstro.***

Em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida [...] Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecimento, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser.<sup>52</sup>

A nostalgia da continuidade perdida nos leva, como seres humanos, a um desejo infundável de nos completarmos na ausência do ser ao qual nascemos contínuos. Somos submetidos a constantes integrações e rupturas; todavia, somos seres que, física e emocionalmente, conservamos essa perda inicial de nossas vidas. Nossa memória, então, nos prega a peça de nos fazer sempre reféns da necessidade do Outro. Na incapacidade de suprir o Outro, outrora perdido, o disfarçamos por meio da conexão com um novo Outro. Na incapacidade de encontrar esse Outro (visto que Lady Anne, com quem era casado, é anunciada como morta ao final da Cena III do Ato IV), Ricardo III transfere a função do

<sup>51</sup> “I fear me both are false”. William Shakespeare, *Op. Cit.*, 2014, p.35. Tradução nossa.

<sup>52</sup> Georges Bataille, *Erotismo*, 1987, p. 15.

Outro, na tentativa de dar continuidade ao seu ser, a si próprio – ou seja, ao seu *doppelgänger*. No entanto, ele o faz sempre numa cisão, numa ruptura, numa separação entre a persona da falta e a persona que fantasia para preencher essa falta (uma persona criada a fim de suportar a falta do Outro).

O desejo recalcado que se revela no discurso de chamar seu *doppelgänger* de *ele* e não *eu* revela essa separação entre as duas personas (Jekyll e Hyde), mas conduz a uma totalidade do ser: duas partes que se complementam. Há uma ironia nesse discurso: ao longo do romance, percebe-se que ambos são *eles* e, portanto, a morte (supressão) do Eu. Nem o médico cria o monstro, nem o monstro cria o médico: ambos se criam juntos. Arrisco-me, pois, a chamá-los de *doppelgänger-gleichzeitige* (duplos-simultâneos) – como dois irmãos gêmeos, sendo um o gêmeo bom e, o outro, o gêmeo demoníaco.

Talvez Stevenson tenha recorrido a uma releitura de Shakespeare. Podemos verificar por meio de observações psicanalíticas (e pela teoria da evolução humana) que *A Tragédia de Ricardo III* dispõe de arquétipos e relações psíquicas humanas sempre presentes nos seres humanos desde o desenvolvimento do neocortex – fase da evolução do cérebro humano que desenvolveu a linguagem e, portanto, as dúvidas e os dilemas humanos – e do sistema límbico – a unidade medial do cérebro dos mamíferos responsável por emoções e comportamentos sociais. Essas características também aparecem em *O Médico e o Monstro*: no ódio de Ricardo III sobre si mesmo, na cólera que ele rebelava contra sua sombria persona, a mesma que transborda furor sobre esta parte vigorosa ao abominar sua parte intragável, deformada e repudiada pelos seus próximos e pela sociedade.

Por fim, ainda, constato a forma do discurso do narcisismo de Ricardo III, que coloca o discurso em primeira pessoa ao se referir a si mesmo, e, simultaneamente, em terceira pessoa ao falar dos dois *Eus* como se fosse uma terceira pessoa analisando-os. A mesma forma aparece no relato de Jekyll, que fala de si mesmo, do próprio Jekyll e de Hyde como se fossem dois outros seres, distintos de quem escreve, que supostamente é o próprio Jekyll. Ambas as personalidades falsas (Jekyll e Hyde), ambas narradas por essa terceira psique. Nem médico, nem monstro.

## Referências

- BATAILLE, Georges. *Erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Tradução de José Roberto O'Shea. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- DE OLIVEIRA, Marly Amarilha. Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad e Rubião. *Travessia*, v. 5, n. 12, p. 184-195, 1986.
- FAGES, Jean-Baptiste. *Para compreender a Lacan*. Buenos Aires: Biblioteca de psicologia y psicoanálisis, 1973.
- JUNG, Carl Gustav, et al. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.
- LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1966/1998.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 4: A relação de objeto*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1995.
- MARIN, Ronaldo. Eu indico. *Escola de Formação dos Profissionais da Educação Paulo Renato Costa Souza*, [s.d.]. Disponível em: <http://escoladeformacao.sp.gov.br/portais/Default.aspx?tabid=4023&EntryId=3960>. Acesso em: 26 ago. 2019.
- MILLER, Jacques-Alain et al. A invenção do delírio. *Opção lacaniana online*, v. 5, p. 1-25, 1995. Disponível em: <http://www.opcaolacaniana.com.br/antigos/pdf/artigos/JAMDelir.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2023.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, Tradução de Jô Soares, São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*, Tradução de Beatriz Viégas-Faria, Porto Alegre: L&PM, 2007

SHAKESPEARE, William. *Richard III*, Washington D.C.: Folger Shakespeare Library, 2014

STEVENSON, Robert Louis. *O Médico e o Monstro*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Penguin Companhia, 2015.

**Referência para citação deste artigo**

CAPELATTO, Igor Alexandre. *A schizofrenia de Ricardo III: confluências no doppelgänger de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 2, p. 44 - 61, 2022.