

O DESTINO DO SUJEITO TRÁGICO E O ATO NA TRAGÉDIA E NA PSICANÁLISE

Camila Guimarães de Paula Pessoa¹

Leonardo José Barreira Danziato²

RESUMO

A tragédia grega é um gênero de arte realizada no culto de Dionísio na *polis* grega. Vernant (2016) afirma que as tragédias surgem no século 5 a.C, depois do apogeu da poesia épica. O objetivo desse trabalho é articular a relação entre a tragédia e a psicanálise através do destino do sujeito trágico e o seu ato. A pesquisa é qualitativa, de revisão de literatura, que visa tanto apresentar os elementos semelhantes dessas estruturas narrativas como suas particularidades ao falar do sujeito trágico e o ato, na perspectiva da tragédia e da psicanálise. Conclui-se que o sujeito trágico acometido por uma desmesura comete uma falta que o leva a ruína. A tragédia é a jornada do herói rumo à perda. O ato trágico como o ato analítico coloca o sujeito na posição de resto.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia Psicanálise. Desmesura. Falha. Ato

¹ Graduada em Psicologia pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), Mestre em Psicologia pela UNIFOR e Doutora em Psicologia da UNIFOR. Membro da escola de psicanálise CLIO. Psicanalista atuando em clínica particular. E-mail: Camila_guimaraes@ymail.com, Tel.: 85 999988246. Orcid <https://orcid.org/0000-0002-3165-4934>

² Graduado em Psicologia e Licenciatura em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Mestre em Sociologia pela UFC. Doutor em Sociologia pela UFC e pós doutor pela Université Paris Diderot (PARIS 7) em ciências humanas. Integrante da escola de psicanálise Invenção Freudiana. Professor da pós-graduação de Psicologia da Universidade de Fortaleza. E-mail: leonardodanziato@unifor.br, Tel.: 85 988381319. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8870-9123>.

INTRODUÇÃO: UM PRÓLOGO AO LEITOR ESPECTADOR

“Em vez de chão Bárbaro habitas a terra Grega, conhece a justiça,
Fazes uso das leis, não do favor da força.”
(EURÍPEDES/ MEDEIA)

Esse artigo tem como objetivo articular a relação entre a tragédia e a psicanálise através do destino do sujeito trágico e o seu ato. Este trabalho faz parte de um recorte da tese de doutorado: “A (in) consistência do Outro no *hybris* de Medeia, Alceste e Joana: uma perspectiva psicanalítica do trágico” (PESSOA & DANZIATO, 2020). Metodologicamente para a construção dessa problemática foi necessária uma revisão de bibliografia nas áreas da psicanálise e da tragédia.

Inicialmente é preciso delimitar o que é a tragédia e sua construção de sujeito, além de refletir sobre sua ética e ato. Posteriormente, foi delimitado alguns conceitos psicanalíticos para compreensão do sujeito trágico. Entre esses conceitos se destacam: a inconsciência do Outro, a relação do sujeito com o desejo, a ética e o ato.

As tragédias analisadas nesse recorte temático foram: *Édipo*, *Antígona*, *Alceste* e *Medeia*. Parte-se do pressuposto que a tragédia grega é um gênero artístico criado para cultuar o deus Dionísio na *polis*. As tragédias surgem no século 5 a.C, depois do apogeu da poesia épica e lírica, nascendo antes da tradição filosófica. Sobre a *polis* grega, Vernant (2016) afirma que foi a criação de um marco histórico no pensamento grego. A *polis* é uma invenção grega, seu instrumento político, a autoridade do Estado. *Polis* é debate, discussão. “Supõe um público ao qual ela se dirige como a um juiz que decide em última instância, de mãos erguidas, entre dois partidos que lhe são apresentados.” (VERNANT, 2016, p.54). Na *polis* é fundamental a arte da oratória e da retórica. Outra característica dessa estrutura é a plena publicidade na vida social. As práticas não são escondidas ocorre em pleno dia, abertas e na praça, sejam os rituais políticos ou religiosos. A lei da instituição tem de prestar conta a sua população, não é absoluta como do monarca.

A palavra trágica aponta para algo que ultrapassa os limites, para uma desmesura. Sabemos que o universo freudiano é o do desejo. Não é um campo das coisas ou do ser, mas de uma relação entre a falta e o ser. Assim, na tragédia existe esse entrelaçar entre a morte e a vida. Em Freud (1920/2003) encontra-se essa

questão ao longo de sua obra. Neste ponto entre a vida e a morte que se situa o desejo. Lacan (1959-1960/1997), ao falar da tragédia e sua essência, apresenta dois campos: o dos bens e o do desejo.

O herói trágico na leitura de Lacan (1959-1960/1997), é aquele fora dos bens. O herói vai em direção a um outro campo, independente do risco, mesmo que este seja a morte. O campo dos bens é das regras vigentes da sociedade. Para exemplificar na tragédia Antígona: o campo dos bens não é de Antígona, mas de Creonte, manifestado suas avaliações sobre o bem da comunidade, não mensurando seu poder. Creonte quer ferir seu inimigo para além dos limites, indo além do permitido e respaldado pelo bem da comunidade. Essa questão do bem, não a temos em Antígona que não aceita que seu irmão morto por Creonte não pode ter os rituais fúnebres. Ela não pensa no bem ou no mal, mas na ética do desejo.

De acordo com Lacan (1959-1960/1997), na tragédia existe uma conjunção entre a morte e a vida, onde advém o desejo que se direciona para o mais além. O herói abandona os bens para adentrar o campo do desejo. Medeia abre mão dos filhos e Alceste, da vida. Estas caminham sem temor ou piedade para seus destinos. Elas não recuam frente ao preço pago por seus atos. São pautadas em uma ética do desejo e não uma moral.

A tragédia tem uma ética que não busca um bem ou um mal, não coloca em risco as determinações dos deuses ou do destino. Todavia, apresenta a relação do sujeito com seu ato, apresenta o desejo que o constitui. Daí a importância de se retornar à tragédia grega articulando-a à psicanálise. O ato acarreta a própria perda da heroína. No caso de Medeia, ela perde os seus filhos pelo objetivo de se vingar de Jasão. Onde Medeia é absolutamente responsável por seu ato, neste caso as determinações, sejam dos deuses ou do inconsciente, são opacas para a heroína. Já em Alceste, aceita trocar sua vida pela vida do marido, sacrificando-se para salvá-lo das profundezas de Hades. Édipo casa com a mãe e mata o pai.

A ética trágica, que no dizer de Lacan (1959-1960/1988), é aquela da psicanálise, diz respeito ao fato de que é através de uma perda - a sua - que o sujeito, em uma dimensão propriamente objetual, deve garantir a inunção do desejo não como causa final nem primeira de seu ato, mas como causa, a rigor, a posteriori (VORSATZ, 2013 p. 16).

O homem se responsabiliza pelo seu destino, mesmo que esse seja tramado pelo Outro. Na tragédia grega os desígnios divinos não tiram a responsabilidade, mas convocam os homens a se responsabilizarem pelos seus atos. Mesmo que o herói

trágico não seja agente de suas escolhas, e essas lhe escapem, ele não deixa de ser responsável por elas. É essa dimensão ética que Lacan (1959-1960/1997) traz para o sujeito da psicanálise. Mesmo que lhe escape o desejo inconsciente, ele é responsável por seus atos. Nem os deuses ou o Outro legitimam o ato do herói/sujeito e podem ser usados como causas. Apenas o herói/sujeito pode responder por suas ações, posto que no final o sujeito é desejante, é a sua verdade. Assim, é esse estranho a si mesmo o campo do inconsciente – desejo que o sujeito precisa responder e se responsabilizar, uma vez que é o desejo que o constitui enquanto sujeito.

As tragédias em Lacan (1959-1960/1997) falam de um *até* (cegueira, loucura, desgraça). O *até* delimita a fronteira da existência humana, o ponto, que não pode ser ultrapassado por muito tempo. Porém, o herói determinado em seu desejo não se detém frente o *até*.

Vorsatz (2013) afirma que a tragédia grega apresenta uma cena Outra, que não é puramente política. O público que assiste a tragédia é convidado a se deixar conduzir e refletir sobre esse outro saber: a condição humana. A ideia de espetáculo que existe na atualidade é completamente diferente da experiência grega. Hoje ir ao teatro é ter uma crítica, resumo, “spoiler”.

A experiência na tragédia é diferente, tem um caráter de ritual, uma vez que fazia parte dos festejos de Dionísio, que era cultuado anualmente na primavera em Atenas no século 5 a. C. A tragédia apresenta a enunciação em ato dos destinos do herói, nem sempre venturosos, que de um lado é determinado pelas potências divinas e de outros é chamado a se responsabilizar por aquilo que não escolhe. O deus Dionísio é a própria figura do Outro (A), que questiona a ordem humana, através de sua presença e mostra um outro campo do sagrado: o Deus que nos mostra o estranho.

A tragédia, no mundo grego, era apresentada em um concurso que ocorria por três dias, patrocinado pelo Estado. Tratava-se de um movimento artístico, religioso e cívico. A cada dia um autor apresentava três tragédias, onde a população era convidada a assistir. Cada uma se apresentava uma única vez.

Lacan (1959-1960/1997) na sua leitura sobre as tragédias, estabelece que o sujeito trágico sobre transformações ao longo do tempo, uma vez que, a relação do sujeito com o mundo muda de acordo com as construções simbólicas do seu tempo histórico. A tragédia apresenta uma essência na ética do sujeito e seu ato, contudo

apresenta caminhos diferentes. Para compreender essa diferença entre os encaminhamentos do sujeito trágico é preciso compreender a relação do sujeito com o Outro, ou seja, a relação com a consistência ou inconsistência dessa relação e suas transformações no paradigma antigo e moderno.

Sobre a inconsistência do Outro, Lacan (1968-1969/2008) afirma que o significante não apresenta apenas implicações no simbólico, mas também no real. Contudo, para que isso seja inferido, é preciso afirmar que existe algo para além do significante, posto que o significante não represente a ele mesmo. O significante representa o sujeito para outro significante. Logo, ninguém sabe algo sobre ele, o Outro significante também não sabe, essa é a inconsistência do Outro, que equivale ao S2. Para o surgimento do sujeito é preciso que uma perda esteja envolvida, no caso o *objeto a* que é o que não é significante. O pensamento sobre a inconsistência do Outro, é formalizado por Lacan (1968-1969/2008) a partir da lógica matemática da função dos conjuntos.

O significante tem a limitação de não poder representar a si mesmo. O significante então seria aquilo que representa o sujeito para um outro significante. Logo, não existe um lugar de fechamento do discurso, sempre algo escapa e não se pode dizer. Existe uma falta de consistência no discurso. Logo o Outro não é o lugar da verdade absoluta, mas sobretudo de inconsistência.

Segundo Maurano (2001), a tentativa de dar conta dessa inconsistência é o ato trágico que tem como função fazer um laço entre o desejo de limite simbólico e o desejo ilimitado. Entretanto, em cada tempo histórico observa-se uma inconsistência diferente no discurso e o sujeito trágico se apresenta de forma diferenciada, porém sempre permanece uma referência na tragédia, seja antiga ou moderna, a uma certa ultrapassagem de limites, uma desmesura que é a *hybris*.

Assim, esse Outro apresenta ao sujeito tanto uma consistência como uma inconsistência, onde no sujeito trágico antigo busca a consistência na lei e o atual na razão. Porém, a tragédia deflagra justamente a falha dessa consistência do Outro, do fracasso em termos da lei e da razão.

A tragédia tinha como função apresentar um sofrimento humano ao espectador, tocando a consciência moral do homem grego sobre os limites que recaem sobre sua vida. O poder da palavra e seu significante são amplamente usados na tragédia.

O trabalho de Schiller (2018) sobre arte trágica busca construir uma relação entre a ética e a estética, onde a finalidade da arte é o deleite. A estética seria capaz de dividir o deleite entre os homens. Porém, esse gozo estético vai além da satisfação sensorial. O deleite estético tanto depende como promove a eticidade. O deleite seria então classificado em 6 representações dentro das artes: verdadeiro, perfeito, belo, bom, sublime e comovente. As tragédias se enquadram dentro do comovente. Dentro da comoção se encontram dois elementos: uma contrariedade a fins natural e uma conformidade a fins morais.

De acordo com Vieira (2018) a tragédia produz o deleite através do sofrimento. O sofrimento pode ser vivido pelo sujeito ou compartilhado do outro. O deleite tem como fonte a satisfação do contentamento do impulso ou o cumprimento de leis morais. A estrutura da tragédia se diferencia por ser uma imitação presente e não uma narrativa ou descrição, a tragédia apresenta ações em suas completudes e veracidade. A tragédia não é histórica, não tem a preocupação de apresentar os eventos tais como ocorreram.

De acordo com Maurano (2001), a tragédia tem como foco a ação do personagem central e não seu caráter, Antígona enterra o irmão, Medeia mata o marido e filhos, Alceste renuncia à sua vida. No seminário da ética, Lacan (1959-1960/1997) trabalha a essência da tragédia. Já no seminário da transferência (LACAN, 1960-1961/1992) apresenta uma diferenciação entre as tragédias grega, moderna e contemporânea, dividindo-as por temáticas sendo a grega, o apelo a lei. É sobre esse apelo a lei que nos fala o herói trágico.

Também para Quinet (2019), a arte da tragédia não é sobre um personagem, mas a representação de uma ação na cena. Não é um homem fingindo ser outro homem, mas um ator enquanto personagem coloca em cena a ação realizada por um outro homem, através da sua arte. Assim, “O ser para a arte advém do Real que cessa de não se escrever e se escreve” (QUINET, 2019, p.54).

Para os gregos *mimesis* significa criação artística que define o homem. Na poética Aristóteles (2008) ao falar da *mimesis de uma ação mítica* da tragédia não fala de imitação, mas de representação, em francês é a *mise-em-scène*, que provoca uma reflexão ética através do herói trágico. O atuar não é próprio do ator, mas do homem em ser para a arte.

Na tragédia o foco não é o psicológico do personagem, mas seus atos e consequências, é uma ética sobre as ações. A tragédia se define pela dimensão ética

do ato do herói: Medeia abandona tudo que tinha por Jasão e matam os filhos; Alceste entrega a própria vida. O ator é o homem que realiza pela arte de representar a ação de um Outro, como se fosse outro. Diferente das epopeias que são narrativas acerca de um herói, no teatro são falas, diálogos do herói na *mimesis*. Nesse aspecto reside a verdade da arte, o *mimesis* é a dimensão do real do semblante, essa representação é um enigma e não uma imitação da realidade, atravessada por um Outro. Esse enigma em sua dimensão real que afeta a divisão do espectador causando espanto, desejo e angústia. Assim, o sujeito se vê curioso e incinerado ao mesmo tempo diante da arte. A obra de arte, segundo Quinet (2019), ocupa o lugar de objeto causa do desejo (de tocar, de ver, de ouvir, de saber).

O DESTINO DO SUJEITO TRÁGICO E SUA RELAÇÃO COM O ATO E O OUTRO

A tragédia tem o aspecto de acontecimentos, de interrogação sobre uma ação, em que o importante são os questionamentos e não as respostas. O herói se encontra em um contexto de agir. Na tragédia os deuses se colocam como presença real e não uma transcendência. O divino convoca o sujeito a se responsabilizar pelo seu ato. Os deuses estão fora do simbólico e ao mesmo tempo se constituem dele (VORSATZ, 2013, p.58).

A tragédia se encontra na transição de dois tempos, o mítico e o novo tempo político. Logo, o protagonista é dividido no ponto de cisão entre esses dois tempos. O herói grego é um mortal e, como tal, é fadado à condição humana da finitude. A tragédia se apresenta como o Outro da *polis*. Entre esses dois tempos observa-se a inconsistência do Outro na lei, que falha entre esses dois tempos, onde a lei antiga e a lei da *polis* se contrapõe.

Segundo Vorsatz (2013), a tragédia não é uma busca por um saber, mas antes de tudo um ato, concerne ao fazer e não do pensamento. Que problematiza a questão da determinação frente a responsabilidade que constitui o campo do desejo. Desse modo, a heroína trágica atua na completa solidão, onde sua ação não deriva de nada além de sua própria disposição. “Na cena trágica – assim como na Outra cena, inconsciente- as contradições coexistem, sem se anularem reciprocamente” (VORSATZ, 2013, p. 13). A tragédia tem uma ética que não busca um bem ou um mal, não colocando em xeque as determinações dos deuses ou do destino; porém,

apresenta a relação do sujeito com seu ato, apresenta o desejo que o constitui. Por tais, questões é tão primoroso se retornar a tragédia grega para se articular a psicanálise. Ato esse da tragédia que acarreta a própria perda da heroína. No caso de Medeia, ela perde os seus filhos pelo objetivo de se vingar de Jasão seu marido infiel. Medeia é absolutamente responsável por seu ato, nesse caso as determinações sejam dos deuses ou do inconsciente são opções para a heroína. Já em Alceste essa aceita trocar sua vida pela vida do marido, se sacrificando para o salvar das profundezas de Hades.

Segundo Quinet (2015), na perspectiva freudiana o trágico é um conflito ético entre os desejos inconscientes e a consciência moral. Na lacaniana, o trágico vai além da dimensão ética do conflito, ele é relativo ao desejo e o ato em relação ao gozo, onde há uma semelhança entre o ato analítico e o ato trágico. O desejo do herói trágico é "... a medida do desejo do analista" (p. 127).

A tragédia é composta por sofrimento e prazer, onde do entusiasmo soa o horror. Elementos importantes da tragédia são: sua encenação ao público, o coro e a música. Assim, através da poesia e da música a tragédia transpõem o gozo. A tragédia tem a beleza e harmonia de Apolo e a desmedida da *hybris* de Dionísio. A tragédia expressa sua *hybris* com formas de Apolo sem se subjugar. A *hybris* que leva o herói a desmesura, a ação violenta e insolente, que motiva a falta trágica. A *hybris* pode levar até a destruição da vida do herói. Ela é a força predominante do sujeito trágico que ultrapassa os limites.

Ao longo de toda tragédia, o herói é constantemente aterrorizado pelos deuses por causa da tentação da *hybris*, que chega através da *até* (ruína, deusa da fatalidade grega). Cabe ao homem atuar frente à falta, contudo os deuses participam desse ato. O sujeito não tem como escapar a alteridade do Outro divino e seus imperativos; porém, a responsabilidade é do herói em seu ato e ética. A *até* vem do campo do Outro, que institui o limite que a vida do sujeito pode passar, para além desse só é possível por um breve período. É esse além que os heróis trágicos se direcionam.

A tragédia é uma representação de uma ação conduzida ao seu termo, onde a história do herói trágico não recorre à narração. O que interessa não é quem é o herói e sua psicologia, mas o seu ato que o defini. Não importa quem era Medeia, mas o seu ato de matar Creonte e sua filha, e os próprios filhos com o marido Jasão. Em Alceste o que a define é seu ato de suicídio para salvar o marido. Já Édipo matou o pai e se casou com a mãe.

Segundo Quinet (2015), o objetivo maior desse gênero é a catarse. Assim, o espectador deve vivenciar o afeto trágico através da história do herói. O diferencial da tragédia é fazer o espectador viver esse afeto com prazer e não dor, devido à beleza e a estética de Apolo. A tragédia tem em si o prazer e o desprazer juntos, que Quinet (2015) nomeia esse prazer com desprazer de gozo, esse está além do princípio de prazer. A tragédia promover a catarse do horror e da compaixão. O horror na identificação do espectador com o herói (de ver seu desejo ser realizado) e compaixão ao se distanciar dessa identificação.

Através do ato que o sujeito trágico apresenta seu caráter e pensamentos articulados a sua ética. O pensamento são as reflexões do sujeito infere antes do seu ato. Quinet (2015) afirma que o texto da tragédia é não todo. O centro de toda tragédia é o ato, que conta a história do antes, da preparação e do depois do ato do sujeito trágico. Logo, o ato está ligado ao *ethos* (caráter moral) do sujeito. O ato o sujeito efetua de acordo com seu desejo que representa no herói da tragédia.

Assim, a tragédia apresenta a jornada de um sujeito que tem um certo caráter e atua em conformidade com esse. O caráter faz o sujeito agir, sujeito esse do ato, logo, através do ato se conhece o caráter. Ato que ocorre sem pensar, ele é constitutivo do sujeito, expressão do mais-de-gozar e não do pensamento, o sujeito vai além da determinação do Outro e se responsabilizando por sua ação. A tragédia apresenta o destino do ser, ser-para-a-morte e ser-para-o-sexo, inscreve uma verdade. Em Lacan (1959-1960/1997), observamos o comparativo do analista ao herói trágico, onde sua finalidade é ser o dejetivo da própria campanha e do analisante entre o coro e o espectador que é afetado pelo herói através da catarse. O analisante ao fazer sua associação livre atua pela fala sua própria tragédia.

Os gregos nas tragédias nomeiam o Outro de deuses. “O Outro é o lugar onde se reúne aquele que fala e aquele que ouve” (QUINET, 2015, p.145) A tragédia é fábula da fatalidade da fala, esse fatídico é contribuinte da própria relação de dependência do sujeito às leis do Grande Outro.

Segundo Pastore (2015) o trágico ático é a luta sem descanso do conflito insolúvel entre a vida dos homens que portam a *hybris* e a vontade das moiras senhoras imortais do destino. O trágico é antes de tudo o acaso da existência humana. Contudo, o trágico não é o pessimismo, pois tem algo de criador. A leitura freudiana se utiliza desse caos criador para trabalhar com o conceito de pulsão, como uma força

indeterminada, originada de um caos indomável que persiste em todo homem vivo. Logo, a pulsão apresenta o acaso na condição humana. Nessa perspectiva do trágico, Freud se aproxima do universo mítico grego, surgindo metáforas através das temáticas trágicas.

A perspectiva trágica do homem se contrapõe a ideia de verdade da filosofia tradicional moderna, porque não tem um corte claro entre o verdadeiro e o falso. No homem trágico existem discursos que lutem entre si, os conflitos habitam a própria existência e jamais seções, um discurso não destrói o outro. A tragédia divide o homem ao colocar em cena as paixões. Já a leitura freudiana não descarta essa perspectiva trágica do homem dividido como aprofunda com a noção de sujeito desejante, cindido, onde na lógica inconsciente não existe uma separação entre o falso e o verdadeiro nas fantasias. Então esse paradoxo presente nas tragédias também é encontrado nos fundamentos do aparelho psíquico formulado por Freud (1900/2001). O teatro trágico bem como a psicanálise abala as verdades do homem moderno. A verdade do trágico como da psicanálise é a verdade (Alethéia do canto das musas) potência criadora do ser que caminha lado a lado com o engano, posto que verdade é um enigma. No canto das musas não é possível separar verdade e ficção.

Freud (1920/1976) afirma que o protagonista das tragédias gregas não utiliza o destino como justificativa para seus atos, sendo ele mesmo responsável por suas escolhas.

Após sua culpa ter sido revelada e tornada consciente, o herói não faz qualquer tentativa de se eximir apelando para o expediente artificial da compulsão do destino. Seu crime é reconhecido e punido como se fosse um crime integral e consciente, algo fadado a parecer injusto à nossa razão (FREUD, 1920/1976, p. 217).

O homem se responsabiliza pelo seu destino mesmo que esse seja tramado por Outro. Na tragédia grega os desígnios divinos não tiram a responsabilidade, mas convocam os homens a se responsabilizarem pelos seus atos. Mesmo que o herói trágico não seja agente de suas escolhas, essas lhe escapem, ele não deixa de ser responsável. Essa dimensão ética que Lacan (1959-1960/1988) traz para o sujeito da psicanálise, mesmo que lhe escape o desejo inconsciente ele é responsável por seus atos. Nem os deuses ou o Outro legitimam o ato do herói/sujeito e podem ser usados como causas. Apenas o herói/ sujeito responde por suas ações, posto que, no final, o sujeito é desejante, é a sua verdade. Assim, é esse estranho a si mesmo o campo do inconsciente – desejo que o sujeito precisa responder e se responsabilizar, uma vez que, é o desejo que o constitui enquanto sujeito.

Quinet (2019) saliente que na peça trágica o Outro cruel se apresenta na figura do destino do divino e da fatalidade, que transforma o herói tanto como vítima sem escapatória como rebelde que tenta escapar do seu desejo. O herói trágico tanto é objeto da crueldade do Outro como sujeito desejante. Para o espectador-leitor o herói não se resume a uma referência identificatória, coloca-se como objeto que causa o desejo e o temor.

O ator é um outro com outras verdades, falas, gestos, idade, sexo, que é tanto íntimo como estranho, um eu perpassado pelo significante do Outro. Como o analista que faz semblante do objeto a o ator precisa interpretar com distanciamento operando uma distância em relação ao material do personagem.

Segundo Pastore (2015), o homem grego acreditava que o mundo era regido por leis divinas e que os deuses o faziam sofrer para não se igualar a eles. Então a *hybris*, a experiência da desmesura dos homens em seus atos, seria uma tentativa de aproximação entre os mortais e os imortais, transgredindo o limite que separam homens e deuses, por isso esses homens pagam o preço da ruína, que reafirma a finitude humana.

Segundo Freud (1913/2012) o herói trágico encarna o pai primevo, trazendo para si a culpa para absorver o coro de suas próprias culpas. A essência da tragédia é o próprio sofrimento e ruína do herói que apela para à lei na tentativa de obter um amparo sobre os dilemas de sua existência. Esse apelo à lei pode ser representado nos oráculos ou deuses nas falas dos heróis. Lei essa que pode ser transgredida ultrapassando a *Até*, o limite, porém esse poder em algum momento desvanece e o herói cai se aniquilando como sujeito. As tragédias tratam das relações dos homens com o divino e com sua finitude, através de conflitos.

Ouve, pois: todos os homens são condenados a morrer, e não há um só que possa assegurar um dia que ainda estará vivo no dia imediato. O que depende da sorte nos é oculto; nada a tal respeito nos pode instruir, e nenhuma ciência jamais revelará. Portanto, convencido dessas verdades, que acabas de ouvir de mim, trata de gozar a alegria, de beber à vontade, de aproveitar a vida que passa; que fique o mais a cargo do Destino! (EURÍPEDES, 1950, p.209)

É justamente essa verdade sobre a mortalidade que Eurípedes (1950) apresenta na tragédia de Alceste e a inevitabilidade do destino própria do trágico grego. É pelo fato de que existe a morte que o sujeito busca construir suas verdades para recobri-la e se move.

O herói trágico vive na ambiguidade de, ora parecer como agente de suas ações e ora, como mero objeto arrastado por outras forças externas, tal como o sujeito freudiano eternamente preso entre os jogos de força do consciente e inconsciente. Assim, o homem grego não é autônomo em suas escolhas, uma vez que, é submetido aos desígnios dos deuses, como o sujeito freudiano é regido por pulsões desconhecidas a qual ele não controla. O campo da psique humana é demarcado por conflitos e fragilidades, além da primazia da pulsão de morte que busca o retorno ao estado inanimado. Mesmo sem conseguir escapar do destino o herói permanece altivo em seus atos impossíveis. “E proteger este palácio, desprezando as justas determinações do Destino.” (EURÍPEDES, 1950, p. 178). Contudo, ao final ele sempre paga o preço do seu desejo e do seu destino.

Lacan (1959-1960/1997) no seminário “A ética da psicanálise”, ao analisar Antígona, sublinha que o coro da tragédia evoca a beleza da heroína, colocando a mesma em dois campos diferentes: da morte que invade a vida e a vida que perpassa o campo da morte, na figura da pessoa que será presa na tumba viva. Antígona está entre duas mortes, onde a morte deixa seus restos. É interessante ressaltar que em outra tragédia Alceste, a heroína também fica entre a vida e a morte. O preço que a heroína da tragédia paga é muito diferente do que o espectador irá pagar. O espectador ganha uma proteção pela arte na cena da ficção.

A leitura de Lacan (1959-1960/1997) sobre existir um erro de julgamento no verdadeiro herói difere. Esse erro é do campo dos bens. O herói lacaniano é aquele fora dos bens. O herói vai em direção a um outro campo independente dos riscos, mesmo que esse seja a morte. O campo dos bens não é de Antígona, mas de Creonte, manifestado no erro que comete em suas avaliações sobre o bem da comunidade, não mensurando seu poder. Creonte quer ferir seu inimigo para além dos limites, indo além do permitido e respaldado pelo bem da comunidade. Essa questão do bem não temos em Antígona e em Medeia. As tragédias em Lacan (1959-1960/1997) falam de um *até* (cegueira, loucura, desgraça). O *até* delimita a fronteira da existência humana, o ponto que não pode ser ultrapassado por muito tempo. No entanto, o herói, determinado em seu desejo, não se detém frente ao *até*. O que entre em cena é o Campo do Outro. Antígona escolhe ficar fora do campo da lei de Creonte, assim como Medeia que o matará.

Sobre as duas mortes, a primeira é o efeito do desenrolar da vida, a vida termina com seu caminhar, na sua velhice e falências. Já a segunda fronteira da morte

é outro campo, é o do homem que almeja aniquilar para assim ser possível se inscrever no ser. O homem se destrói para se eternizar. Alceste entrega sua vida nesse ir além (para salvar o marido), e já Medeia matando seus únicos bens, os filhos, para ir além (para se vingar do marido).

Logo, na tragédia ática o que se apresenta é uma demanda direcionada ao pai, a vigência da Lei. Alceste e Medeia buscam a lei dos deuses do Juramento, as leis anteriores à *polis*. As heroínas buscam a sustentação da ordem, interrogando assim a função do pai. O que termina colocando em cena os limites do significante, da lei. Contudo, existe uma inconsistência no discurso que não permite assegurá-las todas na lei, algo sempre emerge que escapa ao simbólico. O trágico ático é que a lei que deveria assegurar o sujeito falha. A palavra não dá conta, ela apresenta uma falta. As palavras dos maridos de Alceste e Medeia param de assegurar seus lugares de mulher frente ao vazio do ser, pois eles as abandonam, um na morte e outro se casando com outra mulher. Desse modo, segundo Maurano (2001), o desejo demarca a perda na consistência do ser. Na essência das tragédias se apresenta o ponto de limite do desejo, sua *Até*, seu extremo. E no caminho desse Até vem o amor no rastro. As tragédias falam da complexa relação com as leis antigas e a cidade e suas novas ordens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: EPILOGO SOBRE A RELAÇÃO DA TRAGÉDIA E A PSICANÁLISE

Para Lacan (1998) a psicanálise é fruto da crise do conhecimento na falha do sujeito moderno da razão. Segundo Nazar (2011), atualmente se vivencia uma crise sobre os sujeitos na sua posição frente ao desejo e a falta, justamente que refletir sobre o sujeito trágico é tão pertinente, pois eles surgem em momentos de crise e conflitos. Resgatar a palavra e o trágico parece ser pertinente nos tempos atuais de assujeitamento.

Assim, a vida é arte que se recria de acordo com cada desejo em cena. Cada sujeito é um artista que se coloca na cena do mundo, segundo Nazar (2011) não por escolha, mas por imposição, onde cada um vende a fantasia que acredita que o outro deseja. A psicanálise é uma via de atravessamento do Real, por isso escrever, experiência e falar dela é tão difícil e ao mesmo tempo inebriante.

Desse modo, para Quinet (2019) a tragédia deve atingir o espectador-leitor pelas entranhas ou coração. Logo, a função desse teatro é fazer o sujeito sair do torpor e tirá-lo do imperativo do consumo e entretenimento, bem como dos efeitos anestésicos das medicações da sociedade contemporânea que silenciam a subjetividade. Na tragédia o sonhar é para acordar e não para dormir, esse abrir os olhos do inconsciente que foi buscado nessa pesquisa através do teatro, da literatura e da música.

Como a atriz Denise Vecchio (2014) que fez uma versão de Medeia na peça Trágica.3 afirma:

As nossas tragédias e desgraças como ser humano, seguem sendo os mesmos, apesar de nós acharmos tão moderno e evoluído, e dos avanços da ciência, a nossa alma ainda tem os mesmos defeitos e as mesma dores. Isso é o extraordinário de colocar no espetáculo, trazer para o dia de hoje a atualidade dessas tragédia (VECCHIO, 2014, 3 min).

Por isso, até hoje são revisitadas e revividas as Alcestes, Medeias, Jocastas, Joanas e outras heroínas trágicas.

Quinet (2019) afirma que o inconsciente é teatral, pois todos os homens são atores do seu próprio drama, cuja tramas lhes escapam, posto que o autor é desconhecido. O romance do sujeito é representado na “Outra Cena”, no inconsciente. Por mais que o sujeito conheça seu romance parte dele sempre será desconhecido como um Outro. A psicanálise é sempre a leitura de um escrito do Outro, uma encenação do teatro privado. Desse modo, o autor define que o inconsciente é estruturado por essas questões homologas como um teatro. “A análise e o teatro são homólogos no tratamento do real dos afetos usando métodos diferentes com objetivos diversos” (QUINET, 2019. p.18).

Para Quinet (2019) o inconsciente tem uma estrutura de linguagem, pois na tragédia o texto é formado por cadeias de significantes que colocam forma na trama. Contudo, esse texto se expressa no imaginário das fantasias e das imagens que o compõe, além de presença no real de gozo dos corpos. Assim, o inconsciente é teatral. No teatro tem o imaginário no espetáculo cênico das cenas das fantasias, o simbólico das falas e o real do gozo. Logo, a montagem da tragédia é herdeira do inconsciente, utilizando os mesmos recursos dos sonhos: condensação, deslocamento e representatividade.

Assim, o ato na tragédia leva o sujeito a sua própria ruína. Por mais que o ato seja determinado pelo Outro o sujeito é responsável por sua ação. É pela desmedida

da *hybris* que o sujeito caminha rumo a sua ruína, o ato provoca sua perda. De acordo com Badiou (2014) a eternidade no trágico se encontra no não-sentido, no destino.

O destino determinado pelo Outro divino é desenhado pelas cadeias significantes herdadas pelos antepassados por uma falta trágica. Nesse destino busca ir além dos limites do desejo do Outro, construindo um desejo puro sem Outro, segundo Quinet (2015).

Assim, o sujeito trágico acometido por uma desmesura comete uma falta que o leva a sua ruína. A tragédia é a jornada do herói rumo a perda. O ato trágico como o ato analítico coloca o sujeito na posição de resto, de dejetos.

Como assinala Quinet (2019), o objetivo da tragédia é a catarse da compaixão e do temor, que provoca uma depuração desses afetos que irrompe no real do espectador. Nessa arte não se busca escapar dos afetos, porém de vivenciá-los através dos atos do herói, essa sensação de sofrimento e prazer simultâneo é o gozo tal como especificado por Lacan.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução A. M. Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BADIOU, A. *Para uma nova teoria do sujeito: conferências brasileiras*. Tradução E.X. Silva e G. Sodré. Rio de Janeiro: Relume, 1994.
- _____. *Rhapsodie pour Le theater*, paris: Presses Universitaires de France, 2014
- BUARQUE, C.; PONTES, P. *Gota d' gua*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- FREUD, Sigmund. (1920). *Além do princípio de prazer*. Tradução C. M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2004.
- _____. (1912-1914). *Totem e Tabu, contribui o   história do movimento Psicanalítico e outros textos*. Tradução P. C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. (1900) *Interpreta o dos sonhos* Tradução W. I. Oliveira. Rio de Janeiro, Imago, 2001.
- EURÍPEDES. *Alceste*. Tradução J. B. Mello e Souza. São Paulo: Brasileira, 1950.
- _____. *Medeia*. Tradução. V. R. Barbosa. Cotia – SP: Ateliê, 2013
- LACAN, J (1959-1960). *A  tica em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. (1971-1972). *... ou pior* Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- _____. (1960-1961). *O seminário livro 8: A transferência*. Tradução D. D. Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- MAURANO, Denise *O lado obscuro do amor: a tragédia   luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2001.
- NAZAR, T. P. A vida como ela é... Ou Assim  , se lhe Parece! - reflexões sobre o contemporâneo. In ETGES, S. B. S; BAUMHARD. T. (Orgs) *Os avanços da psicanálise com Lacan*. (p. 19-28) Porto Alegre: Companhia de Freud, 2011.
- PASTORE, J. A. D. *O trágico: Schopenhauer e Freud*. São Paulo: Primavera, 2015.
- QUINET, A. (2015) *Édipo ao p  da letra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- _____. *Os outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- _____. *O inconsciente Teatral: psicanálise e teatro homologia*. Rio de Janeiro: Atos e Div , 2019.
- _____. Quinet, A. *Análise on-line em tempos de quarentena- Parte 6*. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=jwkQ2s40HbY>. Acesso em 27 de abril de 2020.

SCHILLER, F. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Tradução Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

VIEIRA, W. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. In Schiller, F. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Tradução Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

VERNANT, Jean Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução Ísis Borges Fonseca. 23 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2016.

_____. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Vernant, Jean Pierre (org) *O homem grego*. Tradução Maria Jorge Villa de Figueiredo. Lisboa: Presença., 1994.

VECCHIO, D. D (2014, 14 maio) Trágica.3 – Making of. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oRaAEjRgeA&t=18s> Acesso dia 20 de novembro 2020.

VORSATZ, Ingrid. *Antígona e a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

THE DESTINATION OF THE TRAGIC SUBJECT AND THE ACT IN TRAGEDY AND PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT

Greek tragedy is a genre of art performed in the cult of Dionysus in the Greek polis. Vernant (2016) states that tragedies arise in the 5th century BC, after the peak of epic poetry. The aim of this work is to articulate the relationship between tragedy and psychoanalysis through the fate of the tragic subject and his act. The research is qualitative, of literature review, which aims to present both the similar elements of these narrative structures and their particularities when talking about the tragic subject and the act, from the perspective of tragedy and psychoanalysis. It is concluded that the tragic subject affected by an excess commits a fault that leads to ruin. Tragedy is the hero's journey to loss. The tragic act as the analytical act puts the subject in the position of rest.

KEYWORDS: Tragedy. Psychoanalysis. Immoderation. Failure. Act

LA DESTINATION DU SUJET TRAGIQUE ET L'ACTE DANS LA TRAGÉDIE ET LA PSYCHOANALYSE

RÉSUMÉ

La tragédie grecque est un genre d'art exécuté dans le culte de Dionysos dans la polis grecque. Vernant (2016) affirme que les tragédies surviennent au 5ème siècle avant JC, après l'apogée de la poésie épique. Le but de ce travail est d'articuler la relation entre la tragédie et la psychanalyse à travers le sort du sujet tragique et son acte. La recherche est qualitative, de revue de littérature, qui vise à présenter à la fois les éléments similaires de ces structures narratives et leurs particularités quand on parle du sujet tragique et de l'acte, dans la perspective de la tragédie et de la psychanalyse. On en conclut que le sujet tragique touché par un excès commet une faute qui conduit à la ruine. La tragédie est le voyage du héros vers la perte. L'acte tragique comme acte analytique met le sujet en position de repos.

MOTS CLÉS: Tragédie. Psychanalyse. Démesure. Échec. Acte

RECEBIDO EM 25/01/2020

APROVADO EM 11/09/2021

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>
revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Departamento de Fundamentos da Educação – DFE/UNIRIO