

DENISE MAURANO

A FACE OCULTA DO AMOR

ou

**LACAN:
O trágico em cena**

**Versão para teatro
do livro**

A FACE OCULTA DO AMOR
**A tragédia
à luz da psicanálise**

PARA RUBENS CORRÊA

De além mares, me sopraram a notícia,
Rubens Corrêa morreu.
E aí, dele, o que resta?
Acho que virou um duende.
Desses, que habitam o proscênio de todos os palcos,
onde a Tragédia encenada, encoraja a vida,
pelo efeito mesmo, da assimilação da morte.
Ele, que privilegiou encarnar os loucos, grande Artaud!
E tantos, tantos outros...
Lembram do monólogo? Aquele do Diário de um Louco.
Ele, que preferiu marcar a presença dos diferentes,
tantos diferentes...
tantos Nelson Rodrigues.
Lembram também do índio da Amazônia, na TV?
Êta! Fidelidade à Aquidauana, sua terra de origem!
Ele é prova de que desses charcos quentes do Pantanal Matogrossense,
não brota só o majestoso jacaré.
De lá, também outras majestades tiram da terra,
e até mesmo do vermelho vivo que excede a cena do abate do gado,
o elemento estético pra tricotar a vida,
pinçar seus nós,
percorrer a trama que celebra a beleza
ainda que da obscuridade,
do terrível.
Do doce Rubens, ao Marquês de Sade,
a coragem de um percurso,
que não renega nenhuma das facetas da condição humana.
Viva Prometeu Acorrentado e a celebração dos feitos humanos!
Demasiado humanos,
que fazem o menino do interior, dos interiores,
descobrir pela magia do cinema de domingo
que os personagens,
embora não se escondam atrás da tela
habitam em algum lugar,
acessível aos ousados.
E lá foi ele, juntar-se à eles.
Daí, adeus às carreiras esperadas: Direito, Engenharia...
Adeus às tarefas no piano.
Adeus ao Banco do Brasil, última esperança da tia Mocinha.
E Voilà! O Teatro!
E Voici, eu que recebo em Paris,
a notícia atrasada da sua morte.
Dessa vez, não é encenação.
Ele morreu de verdade.
E a vida lhe exigiu ainda mais,

exigiu que ele morresse de uma morte anunciada.
Exigiu-lhe o heroísmo de fato.
Pois é Rubens,
Namorei o Teatro, mas não o abracei como você esperava.
Mas se aprendi a ler em Bodas de Sangue, Othelo, Rei Lear...
aqueles... ‘livrinhos’ que você me presenteava na infância,
e que descortinavam pra mim, o mais absoluto dos enigmas,
hoje, celebro esses mesmos enigmas.
Descubro que o trajeto da Arte Trágica à Psicanálise,
tema atual desses meus tempos de escrita e de escuta,
é bem mais curto do que se pode imaginar.
E dele, voce é o pivô.
Hoje, certamente, não é Dia de Rock,
E eu não sou a Mulher Aranha,
mas ainda assim te Beijo,
tua prima,

Denise Maurano Mello

INTRODUÇÃO

A FACE OCULTA DO AMOR: A tragédia à luz da psicanálise, é o resultado de minha pesquisa de doutoramento que foi publicada em francês pela Presses Universitaires de Septentrion (2000) e em português pela Imago Editora/UFJF (2001). Ela ganha agora sua versão para teatro, que podemos qualificar como um ensaio de transmissão. Na adaptação do texto para teatro mudei o título da obra que passou a chamar-se **Lacan: o trágico em cena**. Foram mantidas algumas das citações que fiz no livro, tanto de seminários de Lacan como de textos trágicos, como a Trilogia Tebana de Sófocles, Hamlet de Shakespeare, Atália de Racine e Les Coûfontaines de Paul Claudel; foram inseridos também alguns dos comentários que elaborei enquanto autor, constituindo na peça as falas do CORIFEU. Trata-se portanto de uma montagem e por isso mantive indicadas no texto, para os mais curiosos as referências bibliográficas e a utilização da letra em itálico, para as citações literais. Antes porém de passar à peça, descrevo em linhas gerais as idéias básicas do livro.

Comecei este trabalho a partir de minha investigação sobre a ética da psicanálise que foi o tema de meu livro *Nau do desejo*. A ética que implica uma reflexão sobre o agir humano foi, na perspectiva da tradição filosófica, situada em relação a um ideal a se atingir. Entretanto, na abordagem psicanalítica, visa-se focalizar não um ideal, mas os impasses, os conflitos, e sobretudo a desmedida que vigora na relação do homem com sua ação. Isso é o que fará Lacan afirmar que “*é na dimensão trágica que as ações se inscrevem e que somos solicitados a nos orientar em relação aos valores.*”ⁱ. Tendo já dito, anteriormente que “*a filosofia de Freud é fundamentalmente anti-humanista, conclui que “Freud deve ser situado numa tradição realista e trágica, o que explica que é à sua luz que podemos hoje compreender os trágicos gregos*”ⁱⁱ.

Estas citações são apenas algumas das pistas que me levaram a querer investigar a relação entre a psicanálise e a arte trágica. Estes dois campos, embora não constituam nenhuma visão totalizante do mundo, levantam reflexões fundamentais acerca da condição humana, as quais evidenciam uma proximidade estrutural importante entre eles. Resolvi, então, buscar, na obra de Freud e de Lacan, elementos para a construção de uma concepção psicanalítica de trágico que pudesse servir à elucidação da ética da intervenção analítica, tanto no que diz respeito à clínica, quanto no que se refere à intervenção do pensamento psicanalítico na cultura.

Tal pensamento, longe de se encaminhar para a apologia do homem e de seus feitos, revela o *pathos*, o espanto que surge na confrontação com o limite humano, confrontação com o limite do que pode ser visto ou sabido acerca da condição humana, ponto que pode ser designado pelo termo grego *Até*. Esse termo, segundo Lacan, designa o móbil da verdadeira ação trágica, que aponta para uma certa calamidade fundamental, frente à qual o herói, movido pelo desejo, não se detém, malgrado o risco que sua ultrapassagem comporta. Não se trata, para a psicanálise, de abordar esse limite enquanto um erro, um equívoco removível, como pensava Aristóteles. Trata-se de algo bem mais radical que isto, que intervém tanto na tragédia, quanto na psicanálise.

Instalado no universo estruturalmente errante da linguagem, desalojado das determinações cerradas do mundo natural, onde a codificação genética delimita a eficiência das ações no atendimento das necessidades, o homem busca, por meio do desejo, transpor a fenda cavada pelo corte com o natural. Na emergência do desejo,

Freud localiza a fundação do psiquismo, e, correlativo a este, a invenção do sentido. Desta forma, para o homem, as coisas não são o que são, mas o que representam.

Desabrigado do campo das determinações naturais, e presa do universo da linguagem, o homem é nele atraído pela imantação do desejo do Outro, que lá estava. Tomando o Outro como referência na constituição de seu próprio desejo, paga com o assujeitamento o preço de seu ingresso no campo da linguagem, campo humano por excelência. Assim, passa a chamar-se sujeito, ou seja, *subjectum*, posto debaixo.

O que se configura como cultura, *ethos*, morada da condição humana, é o que se tece em torno do Outro enquanto absoluta alteridade, onde, paradoxalmente, se ancora o desejo onde o sujeito abriga o mais essencial dele mesmo. Ponto de exterioridade íntima, — *extimidade*, no dizer de Lacan —, em torno do qual o inconsciente se constitui como discurso do Outro. Nessa referência / reverência ao “de fora”, o sujeito situa-se como suplicante, arremessando demandas que visam “acertar na mosca” do desejo e calar sua inquietação, operação incansável, que deixa sempre um resto que testemunha a indestrutibilidade do desejo.

Para Freud, a constituição da cultura é correlativa do assassinato do pai, como polo de organização da lei, do pacto que visaria colocar uma ordem nas coisas. A ambivalência na relação a este mito organizador das paixões humanas traz como consequência a culpa, que aparece num limite exterior como temor, e que provoca a retenção do homem no “serviço de bens”, ou seja, na preocupação com a conservação da vida, e com as garantias imaginárias. O trabalho propõe que a história do pensamento, assim como a história da arte, e tudo o que envolve os encaminhamentos da cultura, mostram o desfile, ao longo do tempo, de diferentes valores erigidos, em Nome do Pai, aos quais se pediu uma resposta que estancasse a errância, e fechasse com um sentido as aflições do existir humano. Cernir a vida com um sentido, apreendê-la no que se pode nomear, eis aí o mais essencial da função paterna, função original e iniciadora da existência do símbolo. Entretanto, tanto a arte trágica, quanto a psicanálise, embora sendo frutos da cultura, emergem como uma ruptura com o pensamento corrente. Não permitem a obturação da falha que existe no saber, não reduzem a vida à representação, e denunciam a impossibilidade de tais valores erigidos em Nome do Pai, de calarem o enigma da existência. Nos dois campos, tais valores são expostos em queda, nos trâmites de seu ocaso, o que é bem caracterizado pela posição de *fim-de-linha* na qual se esboroa o herói trágico, que, no entender de Freud, encena a queda do pai. Isto vem caracterizar o espaço *entre-duas-mortes*, onde se desenrolam as tragédias. Espaço situado entre duas fronteiras que não coincidem. Uma é a morte de fato, ocorrida quer seja por acidente, velhice, ou o que for. Outra é a perspectiva em que a morte é visada como meio de eternização, passagem para a posteridade rumo à superação da finitude, na afirmação do desejo.

Tanto a tragédia como a psicanálise apontam, portanto, para o que se endereça para além do mito do pai. Lacan destaca, ao longo da história, diferentes formas de incidência da função paterna. Isso me inspirou a tentar localizá-las nos diferentes valores de sustentação da cultura que se mostram em queda na tragédia grega, na tragédia moderna e na tragédia contemporânea, respectivamente.

A tragédia grega, abordada sobretudo a partir da trilogia tebana de Sófocles, reflete o momento da constituição da cidade, momento de nascimento do Direito como via privilegiada de organização da cultura. Expõe-se nela o apelo à lei como tentativa de responder aos impasses da existência. Tal apelo à lei, seja referida ao oráculo, aos deuses

ou à cidade, é exibido na tragédia na desmedida do esgarçamento de seus limites, até que, pelo efeito mesmo desse esgarçamento, tal valor privilegiado se rasga, e deixa o herói ao desabrigo. Ultrapassando a *Até*, o limite onde se sustenta a existência humana, tanto Édipo, quanto Antígona encontram o termo radical de seu desejo, ao preço, entretanto, de sua aniquilação como sujeitos. Nessa dimensão de dessubjetivação encontram, paradoxalmente, o mais essencial deles mesmos, para além de todo narcisismo, até mesmo aquele indispensável para sustentar a continuação da existência, o que mostra o risco dessa ultrapassagem.

A tragédia moderna, recortada aqui sobretudo por meio do Hamlet, de Shakespeare, e da Atalia, de Racine, focaliza a vigência da *hybris*, do exagero, num apelo à razão, e ao que pretensamente esta sustenta, a subjetividade. Tais elementos, a razão e a subjetividade, são hiperinvestidos neste período. Descartes, o pai da Modernidade, propagou sua analogia entre ser e pensar. Disso decorre o contraponto da loucura, seja ela de Hamlet ou Ofélia, ou de tantos outros personagens trágicos deste período, e o contraponto também da vacilação do sentido e do domínio da fé, demonstrada na tragédia *Atalia*. A vigência da dúvida, *ser ou não ser*, a hesitação na ação, a problematização do sentido das coisas, revelam o fracasso da pretensão da razão de cernir, com o saber, a amplitude da vida.

Na Contemporaneidade, diferentemente desse apelo à lei ou à razão, o que é privilegiado é o valor da libido, com tudo que circula em torno da tematização do amor e da sexualidade. Como a tragédia contemporânea *O pai humilhado*, de Paul Claudel, bem o denota, através da sedutora imagem da personagem cega chamada Pensée, o desejo de pensamento da Idade Moderna torna-se pensamento de desejo na atualidade. Foucault revela o quão recente é o termo sexualidade. Apenas a partir do séc. XVIII começa a se constituir um discurso sobre a sexualidade. A *arte erótica* da Antiguidade, cuja função era essencialmente estética, sem caráter regulador ou normatizante, cede aqui à *ciência sexual*, que visa a apreender no discurso o que se passa na dimensão enigmática do amor e do sexo.

O amor e o sexo são na Contemporaneidade chamados a responder pela existência, chamados a curar a ferida da *falta-a-ser* que aí vigora. A psicanálise surge neste contexto, surge em função exatamente dessa demanda. Mas, congruente com sua perspectiva trágica, não aparece para endossar esse apelo, mas para esgarçá-lo até que ele se rasgue, e revele quão desmedida é a pretensão de obturar a vida com um valor.

O Nada, em torno do qual a existência gravita, não é tomado pela psicanálise abstratamente. O conceito freudiano de castração vem indicar a configuração psíquica da perda do “natural” com a qual o sujeito paga sua inscrição no mundo simbólico. O *phallus*, monumento na Antiguidade de exaltação da vida, símbolo da plena turgência vital, vem indicar o que é visado pelo sujeito, exatamente por ser o que lhe falta. O sujeito não habita a plena turgência vital, embora a ela esteja referido na busca de fisgar o que lhe falta. É essa falta do pleno que opera na positividade da busca que o faz desejeante. Se tentamos localizar imaginariamente o *phallus* no corpo, na sua relação com o pênis, é exatamente na medida em que o pênis serve para configurar um objeto que se destaca, que pode ser destacado ou faz falta, por onde adquire seu valor significativo, prestando-se assim a meio de comparação, unidade de medida do valor do sujeito, de sua potência vital. Algo que, não pertencendo efetivamente a ninguém, sendo o que se situa sempre alhures, funciona como o estopim para circulação do desejo.

Determinados objetos são investidos de valor fálico, especialmente na medida em que se apresentam como o que faz falta. A ênfase dada na contemporaneidade às relações de objeto, maneira pela qual a psicanálise designa os laços de amor, denuncia o que, nos encaminhamentos de Eros, passa pelo apego fálico, mesmo que vise o que se situa para além deste, como veremos mais abaixo. A inflação libidinal, tentativa de redução do psiquismo à sua dimensão econômica, parece ter aberto campo para o surgimento da psicanálise, que acolhe essa demanda para desvelar sua desmedida pretensão. Mas também é, a meu ver, a pedra de toque na profusão de teorias econômicas sideradas pelo valor do objeto na relação entre produção e consumo. No caso do capitalismo, objeto, reduzido a seu valor de mercadoria, é avaliado segundo a quantidade abstrata de dinheiro que representa. O dinheiro só interessa porque acena com a possibilidade de acesso ao gozo do *phallus*, via imaginária de obturar a falta que vigora na relação de objeto. Da mesma forma, a abundância de seitas que se alastram a cada dia vem no rastro desse apelo exagerado ao amor, tomado aí como meio de transporte para o Além, de promessa de encontro da plenitude, de acesso ao gozo, onde obviamente não haveria nem falta, nem desejo.

Para a psicanálise, o apelo feito a Eros, à pulsão sexual, não exprime a totalidade da dinâmica psíquica. Ao lado da pulsão sexual, amalgamada a ela, age silenciosamente a pulsão de morte, o império do não-senso, que se opõe aos esforços da sexualidade. Não se pode então reduzir o trabalho de Freud à referência à sexualidade, ao que gravita em torno do *phallus*, malgrado a importância disso. A participação da morte na vida faz aí sua incidência, e é reconhecida tanto na teoria, quanto no rigor ético da clínica psicanalítica.

Na arte trágica, a dimensão de horror que isso porta, o “*antes não ter nascido*”ⁱⁱⁱ proferido pelo sábio Sileno^{iv}, e que ganha tantas versões em diferentes tragédias, é transfigurada pela presença da música e pela beleza das ações e da cena, o que a purifica de toda a amargura e desencorajamento que aí poderiam se alojar, e lhe dá uma perspectiva de celebração da vida em todas as suas dimensões, mesmo aquelas em que se abriga o sofrimento. Não se pretende nela a destituição do sofrimento da vida, o que amputaria da vida uma de suas dimensões fundamentais. É a expansão da vida, e não sua conservação, o que aí vigora. Aqui uma aproximação com a interpretação nietzscheana da tragédia não é mera coincidência.

E quanto à psicanálise? Se a sua ética também não recua da entrada nessa zona de horror, o que atuaria como elemento transfigurador para tornar possível a abordagem desse insuportável?

Proponho, por um lado, que a regra fundamental da psicanálise, na qual o sujeito é convocado a dizer não importa o quê, marcando-se com isso a primazia do significante sobre o significado, evidencia a dimensão fundamental do som, da musicalidade da fala, como o elemento que encoraja o adentramento em terrenos de outro modo impossíveis de serem penetrados. Sem dúvida há uma dimensão de sentido na psicanálise, manifestada na busca da lógica do fantasma, com o qual o sujeito veste seu eu. Mas esse percurso de apelo ao sentido é realizado, exatamente para ser ultrapassado, na medida em que isso é possível, donde advém a idéia do final da análise como travessia do fantasma.

Por outro lado, há ainda o que anima este trajeto. Sugiro que a dimensão da beleza enquanto elemento transfigurador participa também da psicanálise, por meio da relação, atestada desde Platão, do amor com a busca do belo.

O processo psicanalítico tem como motor o amor, nele contextualizado como transferência. Da forma do manejo do amor na análise depende o efeito de beleza, que transporta o sujeito para além do apego ao objeto, dando-lhe uma dimensão de infinitude. Busca-se que a ênfase na demanda de ser amado se desloque para a celebração da atividade de amar, para o “dom ativo do amor”. Nesta perspectiva, o amor toma a forma inapreensível do belo. Opera como um véu que manifesta como imagem o que se localiza além, enquanto falta. Se, por um lado, o amor coloca em função a dimensão imaginária da relação de objeto, por outro lado, por sua relação à falta, mostra a dimensão do Real intangível que vigora no seio dessa mesma relação, na medida em que nenhum objeto pode responder à existência do sujeito, nenhum objeto a pode autenticar. O manejo do amor na psicanálise tem essa direção ética, o que o coloca não como meio de complementariedade, promessa de obturação da falta, mas como via de reconciliação com a atividade desejante. Isso é o que leva Lacan a dizer que só o amor pode fazer o gozo ceder ao desejo.

Assim o que é enfatizado não é propriamente a relação ao objeto, mas seus impasses, a falta que aí opera na positividade de uma busca, que, transpondo o que é perecível, aponta uma dimensão de infinitude, mais além do objeto. No campo do amor, encontramos o limite de toda a nossa possibilidade de controle, de asseguramento, porque o mais essencial do amor resiste ao saber.

A operação de *catharsis*, fundamental na tragédia, continua a ser de interesse para a psicanálise, desde que interpretada como meio de purificação do temor e da piedade, que são as paixões que detêm o sujeito em seu encaminhamento em direção ao desejo. O desejo, definido como metonímia de nosso ser, não é apenas o que se modula na cadeia significante, mas é também o que corre debaixo, “*que é propriamente, o que somos, e também o que não somos, nosso ser e nosso não-ser*”^v Então é preciso pagar o preço do *não-ser*, o preço da perda da ilusão de encontrar consistência por meio do objeto, que é caracterizado por Lacan como objeto *a*, o objeto sempre perdido, e que por isso mesmo, vira causa de desejo, ponto extremo da destinação do herói em seu percurso.

A arte trágica, que se origina no culto à Dionísios, deus do vinho, implicando por aí uma elegia ao estado de “fora de si”, tem etimologicamente o sentido de canto do bode, animal imolado em homenagem a este deus. O bode imolado da psicanálise é o atrelamento narcísico do sujeito ao *phallus*. A presença do paradoxo, que estrutura a tragédia, tanto quanto o inconsciente, vigora também na cura analítica. Isso porque, se o que é visado no trabalho analítico é o acionamento da função do Nome-do-pai, naquilo em que esta mostrou-se deficitária para a regulação simbólica, a cura mesma pretende, entretanto, levar o sujeito a poder dela se passar, ou melhor, a poder ultrapassá-la. Eis aí a dimensão do que se situa na tragédia como queda do pai, perda de garantia onde é tocado o registro do que está para além do domínio do *phallus*. Ponto onde se localiza A/ mulher no sentido de enigma absoluto, no sentido da alteridade absolutamente radical.

Assim toda a análise, na medida do possível, conduz em direção A/ mulher. Diria que esse é o ponto limite do saber, do sentido, da representação, que está em uma relação de vizinhança com o Nada ao qual chega o herói na tragédia, para ir até o fim com o seu desejo. Ir até o fim com seu desejo, na psicanálise significa ultrapassar essa ancoragem do sentido, da espaçosa subjetividade, para tocar um Nada que mostra bem seu valor efetivo, dado que é tudo o que resta.

Porém não é a toa que, a propósito da distinção entre o herói e o homem comum, Lacan alerta que “*em cada um de nós há a via traçada para um herói, e é justamente*

como homem comum que ele a efetiva”^{vi} Assim cabe ao analista avaliar como, e até onde, ele pode levar uma análise, para que ela não venha a constituir-se numa tragédia sem arte.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássic.*, São Paulo: Cultrix, 1990.
- CLAUDEL, P. *L’otage; Le pain dur et Le père humili.* Paris : Gallimard, 1990.
- DESCARTES. *Le discours de la méthode.* Paris: GF-Flammarion, 1966.
- _____. *O discurso do método.* São Paulo : Abril Cultural. 1978 (Coleção Pensadores).
- DIDIER-WEILL, A. *Les trois temps de la Loi.* Paris : Seuil, 1995.
- EURIPIDE. *Tragédies Complètes.* Paris: Gallimard, 1962.
- _____. *Medéia, Hipólito, As Troianas.* Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1991.
- _____. *Ifigênia em Áulis, As Bacantes, As fenícias.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FOUCAULT, M. *Histoire de la Folie.* Paris : Gallimard, 1972
- _____. *Histoire de la Sexualité, La Volonté de Savoir.* FR : Gallimard, 1976
- _____. *Histoire de la Sexualité, L’usage des plaisirs.* Paris : Gallimard, 1984.
- _____. *Histoire de la Sexualité, Le souci de soi.* Paris: Gallimard, 1984.
- FREUD, S.: Obras Completas, B. Aires, Amorrortu Ed. 1988.
- _____. *El creador literario y el fantaseo* (1908)
- _____. *Sobre la dinámica de la transferencia* (1912)
- _____. *Tótem y tabú* (1913)
- _____. *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* (1915)
- _____. *De la guerra y muerte* (1915)
- _____. *La transitoriedad* (1916)
- _____. *Más allá del principio de placer* (1920)
- _____. *El problema económico del masoquismo* (1924)
- _____. *El porvenir de una ilusión* (1927)
- _____. *El malestar en la cultura* (1930)
- _____. *Sobre la sexualidad femenina* (1931)
- _____. *Por qué la guerra?* (1933)
- HÖLDERLIN, *Reflexions & DASTUR*, F. Hölderlin, *tragédie et modernité.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- KANT, E. *Analytique du beau.* Paris : Hatier, 1983.
- _____. *Critique de la faculté de juger.* Paris : Gallimard, 1985.
- LACAN, J. Seminários publicados:
- _____. *Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse.* Paris: Seuil, 1978.
- _____. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- _____. *Livre III, Les psychoses.* Paris: Seuil, 1981.
- _____. *As Psicoses.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- _____. *Livre VII, L’éthique de la Psychanalyse.* Paris : Seuil, 1986.
- _____. *A Ética da Psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- _____. *Livre VIII, Le transfert.* Paris : Seuil, 1991.
- _____. *A transferência.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- _____. *LivreXX, L’encore,* Paris, Seuil, 1975.
- _____. *Mais ainda.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982.

Seminários inéditos:

_____. Livre VI, *Le désir et son Interprétation*

_____. Livre XV, *L'acte psychanalytique*

MAURANO, D. *Nau do Desejo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

_____. *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago/ Editora UFJF, 2001.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

PLATÃO. *Le Banquet*. Paris : Gallimard, 1973.

_____. *O Banquete*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, (Coleção Pensadores).

RACINE. *Théâtre Comple*. Paris : Librairie Garnier, s/data.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Paris: GF-Flammarion, 1995.

_____. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 92189.

SOPHOCLE: *Théâtre Complet*, Paris, GF-Flamarion, 1964.

_____. *Trilogia tebana*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

PERSONAGENS:

LACAN: psicanalista francês grandiloquente e enfático.

CORIFEU / NARRADOR: fazedor de elos entre as diferentes questões. Narrador que atua ao modo do Corifeu da tragédia antiga, por isso será assim designado.

ÉDIPO: o famoso personagem referido por Sófocles em sua trilogia tebana.

CORO: vozes reunidas que podem ser de personagens em silhueta.

HAMLET: personagem de Shakespeare.

LAERTE: irmão de Ofélia em *Hamlet*

ESPECTRO: fantasma do rei, pai de Hamlet, assassinado pelo irmão que lhe tomou a coroa e a rainha, na peça de Shakespeare

GUARDA: observador do que se passa no reino da Dinamarca.

OFÉLIA: amada de Hamlet, filha de Polônios, homem de confiança da coroa.

RAINHA: mãe de Hamlet.

ATÁLIA – esposa de Jorão, rei de Judá, adepta do culto à Báal, divindade que se opõe a Yahweh, o Deus do Antigo Testamento, Deus de David. Protagonista da peça de Racine

JOAD – o grande sacerdote, adorador de Yahweh, na peça de Racine

LOUIS DE COUFONTAINE– filho de Signe e Turelure na peça *Les Coûfontaines* de Paul Claudel

ALI HABENICHTS – judeu, pai de Siquel, esposa de Louis, na peça de Claudel

SICHEL- esposa de Louis.

PENSÉE – filha de Sichel e Louis, neta de Signe e Turelure, na peça de Claudel.

ORIAN DE HOMODARMES – sobrinho do Papa na peça de Claudel.

SILENO : membro do cortejo a Dionisos, deus do vinho, figura referida por Nietzsche em seu livro *O Nascimento da Tragédia*.

Época da ação:

A peça evoca três períodos: a Grécia Antiga (séc. V a.C., a Idade Moderna (séc. XVII) e a Idade Contemporânea (nossos tempos); correspondentes aos três atos.

Cenário:

Um púlpito do lado esquerdo do palco, no procênio, que permanecerá presente durante toda a peça. O púlpito situa-se para frente da cortina. Nele se situará o personagem Lacan. Também no procênio, mas do lado direito do palco, na frente da cortina, permanecerá em cena, suspenso sobre um trapézio, do primeiro ao terceiro ato, o narrador, intervindo ao modo do corifeu da tragédia antiga, será assim designado. É como um espectador privilegiado de tudo o que se passa.

Prólogo:

Lacan fala do púlpito e as cortinas estão fechadas.

Ato I:

Imagem árida, pedras dispostas como ruínas da Acrópole. Música recomposta do teatro grego Antigo. Personagens na sombra, imóveis em cena, somente suas silhuetas projetam-se no fundo do palco até o momento de suas falas

Ato II:

Pedras dispostas como ruínas de um castelo medieval. Personagens na sombra, imóveis em cena, até o momento de suas falas, no mesmo sistema do ato anterior.

Ato III:

Uma parede ergue-se no centro do palco e nela está suspenso um grande crucifixo onde percebe-se a imagem de Cristo danificada. Esta imagem participará da cena até o momento em que é vendida e retirada da mesma. Restará a parede nua, em cor quente, que fará o fundo das cenas que se sucedem. Personagens na sombra, imóveis em cena, até o momento de suas falas, no mesmo sistema dos atos anteriores.

Último ato:

Lacan sai por detrás da cortinas e aproxima-se do público para sua última fala, como se quisesse literalmente tocar as pessoas.

PRÓLOGO*

LACAN (**grandiloquente**):

Nosso seminário de hoje versará sobre a ética da psicanálise, e eu, Jacques Lacan, começo por lhes perguntar:

...qual é o centro de gravidade da descoberta freudiana? Qual é sua filosofia? Não que Freud tenha feito filosofia, ele sempre negou que fosse filósofo. Mas pôr uma questão já é sê-lo, mesmo se não se sabe que ela está sendo posta. Portanto, Freud, o filósofo, que ensina ele? Ele nega qualquer tendência ao progresso. Ele é fundamentalmente anti-humanista, na medida em que há no humanista esse romantismo que gostaria de fazer do espírito a flor da vida. Freud deve ser situado numa tradição realista e trágica, o que explica que é à sua luz que podemos hoje compreender os trágicos gregos.¹

ATO I: A TRAGÉDIA GREGA E O APELO À LEI

LACAN:

“o freudismo não é um irracionalismo, ao contrário, é o suporte de uma razão da qual o homem é mais vítima do que senhor e pela qual ele é de antemão condenado”²

* O texto que for inserido pelo autora na citação de Lacan será identificado por não ser em itálico.

¹ LACAN, Sem, livro 3, *As Psicoses*, pg.273 — *Les psychoses*, pg.275/276.

² _____, Op.Cit., pg. 275 – Ed. franc. Pg. 275.

Nos reportemos a Édipo. “*Édipo em Colono, cujo ser se acha por inteiro na fala formulada por seu destino, presentifica a conjunção da morte com a vida*”.³ “*Ele faz a passagem do mito à existência... Édipo, portanto, existe, e ele realizou plenamente seu destino. Ele o realizou até este término, que acaba não sendo mais que algo idêntico a uma fulminação, a um rasgamento, a uma laceração por si próprio — em que ele não é mais nada. E é neste momento que ele se interroga:*

ÉDIPO:

*Será que é no momento em que não sou nada que me torno um homem?*⁴
“Agora explica-me: se por meio do oráculo a voz de um deus disse ao meu pai que um filho seu um dia o mataria, como poderias condenar-me por essa morte justamente, a mim, que ainda não tinha sequer nascido...? ... A respeito de minha mãe, ... ambos desconhecíamos toda a verdade, ... a desposei malgrado meu, e é malgrado meu que me refiro a isso”.⁵

CORO:

Depois, “coube-lhe a sorte desejada”⁶ “O homem desapareceu sem lamentar-se e sem as dores oriundas de doenças, por um milagre inusitado entre os mortais”⁷

“Já que sua vida terminou de maneira feliz, cessai, amigas, de lamentar-vos, pois ninguém na vida está a salvo da infelicidade.”⁸

CORIFEU:

³ _____, Sem, livro 2, pg. 291 – Ed. Franc. pg. 269.

⁴ _____, Op. Cit., pg. 288 – Ed. Franc. pg. 267, texto em ref. A Édipo em Colono.

⁵ SOFOCLES, *Édipo em Colono*, pg. 156/157.

⁶ _____, Op. Cit., pg. 186.

⁷ _____, Op. Cit. pg, 184.

Lacan recolhe um termo muitas vezes repetido nas tragédias: *Até*. Este termo, também traduzido como cegueira, loucura, desgraça, melhor designaria, a fronteira da vida humana, o limite que não poderia ser transposto por muito tempo, mas frente ao qual o herói, movido pelo desejo, não se detém. A *Até*, para *Antígona*, a filha de Édipo na peça de Sófocles,, articula-se a um movimento que visa ultrapassar a saga de extinção da sua família, os Labdácidas, ao promover, de uma certa maneira, a perpetuação de Polínicês, seu irmão, reivindicando para ele um funeral, quando o que era ordenado era que por castigo seu corpo se deteriorasse ao relento — Ela reconhecia nele seu valor absoluto como ser, para além de todas as besteiras que ele possa ter feito na vida. Eis o que Antígona indica com o gesto de cobrir o cadáver do irmão, que apodrecia, mesmo sabendo que pagaria por este gesto com sua própria vida. E tudo isto porque, Sr. Lacan?

LACAN:

"o que está para além de um certo limite não deve ser visto".⁹ É pelo fato da verdade não ser muito bonita de se ver, que ela deve ser velada. "A verdade, nunca se pode dizê-la, a não ser pela metade."¹⁰

CORIFEU:

A ação trágica abriga uma conturbação em torno do que é mal ou bem. Num determinado ponto, em *Antígona*, o Coro diz:

CORO:

"cedo ou tarde um mal parecerá um bem àquele que os deuses resolveram desgraçar"¹¹

CORIFEU:

⁸ _____, Op. Cit. pg. 186.

⁹LACAN, Sem, livro 7, pg. 320 — Ed. franc.: pg. 307.

¹⁰ _____, Sem., livro 17, pg 34 – Ed. Franc. pg. 39.

Donde se depreende que é porque o homem toma o mal pelo bem, que Antígona se dirige para além dos limites da *Até*.¹² Percebe-se mesmo uma ironia no verso proferido pelo coro, em *Antígona*:

CORO (com ironia)

*"Há muitas maravilhas, mas nenhuma é tão maravilhosa quanto o homem...Com suas armadilhas ele prende a besta agreste nos caminhos íngremes....Soube aprender sozinho a usar a fala e o pensamento mais veloz que o vento,...ocorrem-lhe recursos para tudo e nado o surpreende sem amparo, somente contra a morte clamará em vão por um socorro".*¹³

CORIFEU:

O homem, muito espertalhão, safa-se de tudo, menos da morte. Porém, ainda assim, criou um truque: a doença, um modo de acesso, uma visitinha ao *Hades*, fascinante e temerário domínio da morte, sem nele entrar efetivamente. Na doença encontra seu bem e seu mal, ao mesmo tempo. É o Sr. Lacan quem sugere esta interpretação.

LACAN:

Sófocles nos apresenta o homem e o interroga na via da solidão, e nos situa o herói numa zona em que a morte invade a vida. Essa relação com o ser suspende tudo o que tem relação com a transformação, com o ciclo das gerações e das corrupções, com a própria história, e nos leva a um nível mais radical do que tudo, dado que, como tal, ele está suspenso à linguagem....Antígona enforcada em sua tumba evoca justamente outra

¹¹ _____, Sem., livro 3, pg. 328, — Ed. franc.:pg. 315. Citação referida a SOPHOCLES, *Antigone*, Ed. franc.: pg.84. “*Un esprit égaré prend le mal pour le bien.*”

¹²LACAN, Sem, livro 7, pg. 331 — Ed. franc.:pg. 319

¹³SOFOCLES, *Antígona*, pg. 210 — Ed. franc.:pg. 77

coisa além do ato de suicídio.¹⁴ Édipo, “não é da morte de todos que ele morre, ou seja, de uma morte accidental, mas de uma morte verdadeira, em que ele mesmo risca seu ser da ordem do mundo. Essa atitude é bela e, como se diz no madrigal, duas vezes bela por ser bela.”¹⁵

CORIFEU:

O desejo parece encontrar duas formas de expressão que arrebatam o homem: uma que o captura na relação com a eternidade, e outra, na relação com a corrupção e a destruição. E será o desejo de morte enquanto inabordável, que o belo, a função da beleza, estará destinada a dissimular.

LACAN:

“o belo serve para franquear as passagens difíceis”...“ é o modo de uma espécie de parturição, não sem dor, mas com o mínimo de dor possível, da penosa condução de tudo o que é mortal em direção ao que ele aspira, isto é, a imortalidade. O belo tem efeito de barreira frente a morte.¹⁶

CORIFEU:

Eis o que nos ensina belamente, a tragédia grega.

ATO II: A TRAGÉDIA MODERNA E APELO À RAZÃO

CORIFEU:

Agora estamos em outro tempo, a Idade Moderna. O homem neste período pensa que com a racionalidade, poderá resolver todos os impasses da vida. O percurso de Hamlet de Shakespeare, desenha nesta época a desmedida deste apelo à razão e à subjetividade.

¹⁴LACAN, Sem, livro 7, pg. 344 — Ed. franc.:pg.331

¹⁵ _____, Op.Cit., pg. 376 ---- Ed. Franc. Pg 353,

Não é certamente uma casualidade que Shakespeare e Descartes, o pai da Idade Moderna, sejam tomados por temas próximos, afinal eles participaram do mesmo contexto de civilização.

A desordem é o ponto de partida do *Hamlet* de Shakespeare. Os guardas no terraço de Elsenour estão assombrados com a aparição do fantasma do rei, pai de Hamlet, morto recentemente. Está indignado com a rapidez do casamento de sua mãe com um homem que é absolutamente inferior a seu pai e que vem a ser, justamente, o irmão do seu pai. Referindo-se a isso Hamlet pronuncia a famosa frase:

HAMLET:

“Avareza, avareza, Horacio! Os assados dos funerais foram servidos frios na mesa das bodas.” CORIFEU:

Ele exalta seu pai, um modelo de homem, quando proclama:

HAMLET:

*“Este era um homem, dizer isto é dizer tudo: Jamais eu verei um parecido!”*¹⁷.

CORIFEU:

Compara-o a Hypérion. Além disso, era um homem que amava sobremaneira sua mãe,

HAMLET

“Ele não permitia aos ventos do céu tocar demais rudemente sua face”.

CORIFEU:

E assim lamenta:

HAMLET:

“Fragidade!Teu nome é mulher”.¹⁸

¹⁶ LACAN, Sem., livro 8, pg. 130 ---Ed. Franc.pg. 153/154.

¹⁷SHAKESPEARE, *Hamlet*, ato I, cena 2, pg. 83.

CORIFEU:

Na cena seguinte, Ofélia, personagem chave para nos indicar os diferentes tempos da relação de Hamlet ao desejo, onde este oscila entre acolhimento e recusa, faz sua primeira aparição. Ela é duramente advertida por seu irmão e por seu pai dos riscos do desejo, e mais precisamente, do perigo que o desejo de Hamlet por ela representa. Seu irmão, Laerte, lhe pede que ela suspenda sua afeição e lhe diz:

LAERTE

“Atente a isso: a verdadeira segurança é filha do medo”.¹⁹

CORIFEU :

Em seguida, Hamlet reencontra, lembram-se quem? O espectro de seu pai. O clima é inteiramente estranho. O guarda Marcellus apercebe-se:

GUARDA:

*“ Há qualquer coisa está podre no reino da Dinamarca”*²⁰.

CORIFEU:

Dinamarca é o lugar onde se desenrola a narrativa. O encontro obedece a hora do fantasma, e a uma hora o espectro comparece:

ESPECTRO

Eu sou o espírito de teu pai,

Condenado por um tempo a assombrar a noite.

E de dia a jejuar nas chamas

Para que as culpas todas praticadas em meus dias aqui em baixo

Obs.: Baseada no texto original em inglês e, na versão francesa, faço aqui uma tradução livre de *Hamlet*.

¹⁸ _____, ato I, cena 2, pg. 79.

¹⁹ _____, ato I, cena 3, pg. 95.

²⁰ _____, ato I, cena 4, pg. 111.

*Sejam purgadas pelo fogo. Se não fosse proibido
Dizer os segredos de minha prisão,
Eu revelaria um conto no qual a menor palavra
Te rasgaria a alma e gelaria teu jovem sangue;
...²¹*

CORIFEU:

O pai aparece aqui como condenado, culpado, em uma situação terrificante e denuncia seu assassino. Ele conta que ele estava dormindo à tarde no jardim, quando Claudius, seu irmão, verteu veneno em suas orelhas, e então:

ESPECTRO:

*Privado ao mesmo tempo, da coroa e da rainha,
Ceifado na plena flor de meus pecados,
Sem sacramento, sem confissão, sem unção,
Sem me ter colocado em ordem, enviado a meu juiz
Com o fardo dos meus erros na cabeça.²²*

CORIFEU:

O lugar da luxúria aparece, nesta tragédia, do lado do desejo da mulher, no caso, a mãe de Hamlet. Esta luxúria é o escândalo que faz tombar a imagem casta e plena de virtudes da rainha. O espectro convoca Hamlet a não somente vingar seu assassino, mas também deter este escândalo. A única outra aparição que o espectro fará mais tarde, será justamente para pedir a Hamlet que se interponha entre a rainha e sua luxúria, textualmente “*ela e sua alma*”.

²¹ _____, ato I, cena 5, pg. 115.

²² _____, ato I, cena 5, pg. 119.

Então, diante dessa experiência bizarra que Hamlet acaba de viver, ele conclui

HAMLET:

*“existem mais coisas no céu e na terra, Horácio, do que pode sonhar nossa filosofia”*²³.

CORIFEU:

Em efeito, portador de um segredo bastante pesado, sua tarefa não é fácil, decide então, daí por diante, se *“cobrir com a máscara de um bufão”*²⁴, ponto de partida da falsa loucura que manifestará logo depois.

Ofélia estarecida conta seu encontro com Hamlet, sublinhando o caráter bizarro de seu comportamento. Ela diz:

OFÉLIA

*O senhor Hamlet, com o gibão aberto,
Sem chapéu na cabeça, as meias
Sem ligas, caídas nos tornozelos,
Pálido como sua camisa, os joelhos tremendo,
E com um olhar piedoso
Que se teria dito que saído do inferno
Para relatar-me seus horrores, ele vem até a mim.
...
Ele me toma o pulso e me segura firme.
Aí, ele recua com toda a extensão de seu braço
...
Ele exala um suspiro tão piedoso, tão profundo*

²³SHAKESPEARE, *Hamlet*, ato I, cena 5, pg.129.

²⁴ _____, ato I, cena 5, pg. 129.

*Que este sopro parece lhe prostrar todo o corpo
E colocar termo a sua vida. Então ele me libera,
E com a cabeça virada para baixo de seu ombro,
Ele parece encontrar seu caminho sem seus olhos*²⁵

CORIFEU:

Polônios, pai de Ofélia, conclui disso que a causa da loucura de Hamlet é seu amor pela moça. É a paixão que engendra a loucura, observação que, bem sabemos, não é sem fundamento. Apressa-se então em contar à rainha e a Claudius, o novo rei, mostrando-lhes uma carta de Hamlet a Ofélia.

HAMLET:

*...Querida Ofélia, sou um mal versificador, não sei a arte de medir meus suspiros. Mas eu te amo acima de tudo. Adeus. O teu para sempre, para você, a mais querida, enquanto esta máquina me pertencer, Hamlet.*²⁶

CORIFEU:

Diante disso uma vigilância em torno de Hamlet é organizada e, para sondá-lo, seus falsos amigos, Guildenstern e Rosencrantz, são utilizados. Em sua conversa com eles Hamlet define o homem, esta maravilha nobre por sua razão e infinita em suas faculdades, como “*esta quintessência de poeira*”²⁷, que não lhe outorga nenhuma delícia, e ele acrescenta de imediato que, aliás, nem à mulher tampouco. É neste momento que

²⁵ _____, ato II, cena 1, pg. 144/145.

²⁶ _____, ato II, cena 2, pg. 157.

seus ‘amigos’ lhe sugerem acolher os artistas com os quais já havia cruzado na estrada, Hamlet já os conhecia.

Hamlet tem a idéia de lhes convidar para representarem diante da corte uma especial peça, de maneira a expor a forma pela qual seu pai foi assassinado. Será um teatro sobre o teatro.

Agora lhes pergunto: Por que terá sido pela via da tragédia que o teatro começou? Que tipo de adesão ele conseguiu estabelecer com o homem? Qual é a função da representação? O Sr. pode responder Sr. Lacan?

LACAN: O certo é que nele “todos os problemas da relação do sujeito ao desejo podem ... se projetar”²⁸.

CORIFEU:

Se Hamlet toma a estratégia do teatro sobre o teatro, em busca de situar seu desejo, através de um tal espelho, é porque ele não consegue fazê-lo de outro modo. Eis o que o impele a se fazer as mais duras repreensões, violentas acusações, que às vezes se confundem com as acusações que ele faz a seu tio. É no intervalo entre a idéia de mandar representar a *play scène* e sua realização que Hamlet, justamente diante de Ofélia, se põe a questão:

HAMLET:

Ser ou não ser. Eis a questão.

É mais nobre para a alma endurecer

²⁷ _____, ato II, cena 2, pg. 175.

²⁸ _____, pg. 286.

*e suportar os arremessos das flechas da injusta fortuna,
Ou armar-se contra o mar das desventuras
E lhes fazer face para que se acabem. Morrer...dormir,
Nada mais; e no sono imaginar que se acabaram
Os sofrimentos do coração e os mil choques naturais
Dos quais a herdeira é a carne: tal é o desfecho
A desejar de joelhos. Morrer...dormir;
Dormir...talvez sonhar: sim, eis onde se tropeça.
Porque neste sono da morte, não se sabe quais sonhos advêm
Quando se está ao abrigo do turbilhão de viver,
É preciso aí se deter... eis o pensamento
Onde nasce a calamidade de uma longa vida.²⁹*

CORIFEU

Ofélia é a única que fica em cena para testemunhar a vacilação de Hamlet, quando este precisa escolher entre “ser” ou “não ser”. Em efeito, o poder da escolha tem a dimensão radical do peso da existência humana, revelando seu caráter não natural, justamente porque se tem escolha. Ou seja, trata-se da confrontação com o fato de que a vida não é mais tomada simplesmente como a consequência natural do fato de se ter nascido, mas um ato de escolha. Escolha que fazemos a cada instante de nossa existência quer tenhamos ou não consciência disso. Hamlet, diferentemente de Édipo, não é ingênuo quanto ao peso da existência, ele sabe sobre o pecado desde o início da trama, esta é a herança que lhe adveio de seu pai.

LACAN:

Pois é, “*Ele é culpado de ser...ele conhece o crime de existir*”.³⁰

CORIFEU:

Depois do teatro sobre o teatro, no quarto da rainha Hamlet suplica

HAMLET:

*...não vás ao leito de meu tio,
imiteis a virtude se não a tens.
O hábito, esse demônio que devora a consciência,
nisso é um anjo,
pois para o uso de ações boas e belas
ele empresta vestimenta ou capa externa,
que lhes vão bem. Abstenha-se esta noite
E isto vos fará encontrar com mais facilidade
a próxima abstinência; a seguinte, mais ainda.
Porque o uso consegue quase modificar a natureza.*³¹

CORIFEU:

É neste momento, que o espectro aparece em segredo a Hamlet, pedindo-lhe que se meta
“*rápido entre ela e sua alma*”.³² A rainha diz:

RAINHA

*Oh Hamlet, não diga mais nada!
Tu me fazes voltar os olhos para o mais fundo da minha alma
E lá vejo manchas tão negras, tão tenazes*

²⁹SHAKESPEARE, *Hamlet*, ato III, cena 1, pg.205-207.

³⁰LACAN, *Sem.*, livro 6, pg.253.

³¹SHAKESPEARE, *Hamlet* ato III, cena 4, pg.279.

³² _____, ato III, cena 4, pg.275.

*Que elas não perderão jamais sua cor.*³³

CORIFEU:

A operação de divisão indicada na confrontação de Hamlet ao desejo de sua mãe deixa um resto, o cadáver de Polônio, o pai de Ofélia, que Hamlet acaba de assassinar. Este cadáver, assim como o ato assassino, não tardará a feder dentro do reino. Assim Hamlet é enviado a Inglaterra com urgência, para acalmar as coisas. Mas a verdadeira intenção do rei com este gesto é fazer com que nesta viagem, seus falsos amigos, Rosencrants e Guildenstern, o matem. Entretanto, no início da viagem há um incidente com piratas, em decorrência do qual Hamlet é retido como prisioneiro no navio deles. Em seguida o desembarcam “*absolutamente nu em terras reais*”³⁴

Enquanto os mortos se acumulam na peça, o cemitério é o lugar escolhido como cenário para abrir o último ato. Dois coveiros conversam e cantam, cavando uma tumba. Hamlet e Horácio chegam da viagem, ignorantes dos acontecimentos. O canto chama a atenção de Hamlet que logo começa a dialogar com um dos coveiros sem se identificar. Hamlet o interroga sobre a morte, quer saber quanto tempo um corpo fica na terra antes de apodrecer, e de repente chegam o rei, a rainha, Laërte, um padre, os cortesãos e o corpo de Ofélia em um caixão aberto. Hamlet e Horácio se escondem.

A cerimônia começa e só então Hamlet se dá conta que é Ofélia quem está dentro do caixão. Diante da ostentação de dor que Laërte manifesta saltando na cova, Hamlet não pode mais suportar a cena; encoleriza-se e subitamente, também salta para brigar com Laërte. Então proclama:

HAMLET:

³³ _____, *ato III, cena 4*, pg. 273.

³⁴ _____, *ato IV, cena 7*, pg.337.

Eu amava Ofélia. Quarenta mil irmãos
Não poderiam, com a soma de todo o seu amor,
Nem mesmo se igualar ao meu. — O que tu farias por ela?
...
Chorar? Te bateres? Jejuar? Te rasgares o corpo?
Engolir vinagre? Engolir inteiro um crocodilo?
Eu o farei. Que vieste aqui fazer? Lamuriar-se,
desafiar-me na cova? Se desejas
*que te enterrem vivo com ela, também posso fazê-lo ...*³⁵

CORIFEU:

E aí, de súbito estamos diante de um Hamlet inflado de coragem e de decisão na afirmação de um desejo que tem o preço do luto, o preço de ter passado pela morte. Só aí o desejo de Hamlet, articulado ao amor, finalmente se afirma. O objeto perdido eterniza-se como objeto do desejo. Hamlet encontra-se finalmente liberado para agir. **(Para representação, o trecho a seguir é opcional, pode ser cortado até o momento em que o CORIFEU exclama: Eis a exposição da divisão... antes da última fala de Lacan neste ato)**

E o deixamos neste ponto para passarmos para uma outra tragédia, Atália de Racine. Nela, vemo-nos confrontados com os efeitos da queda do sentido, da razão e da fé. A história desta tragédia é contada nos *Livros Históricos do Antigo Testamento*. Durante seu reinado David concluiu a unificação do território com a absorção de Jerusalém, que se tornou capital política e religiosa do reino. David era ao mesmo tempo rei de Judá e de Israel. Entre estas tribos havia sempre uma ameaça de conflito. A relação de Israel a

Yahweh, o Deus do Antigo Testamento, oscilava entre fidelidade e infidelidade. Havia também, nesta época, o culto a um outro deus, *Báal*. Este deus possuía o caráter atmosférico do furacão e da chuva, donde advinha sua relação à fecundidade dos campos, especialmente para as vinhas e para as figueiras. Ele também era celebrado em cultos sangrentos.

As histórias paralelas dos dois reinos, Judá e Israel, estendem-se até o ponto em que o rei Acab, e Jezabel, sua esposa, praticam o culto a *Báal* da maneira mais feroz, como jamais se tinha visto em Israel. A filha deste casal é a famosa Atália, que, desposando o rei de Judá, difunde em seu reino o culto a *Báal*. Ela chega a extremos, ponto sempre tocado nas tragédias, e para exterminar toda a descendência de David, adorador de *Yahweh*, ela mata as crianças de seu filho Ochozias, mata portanto, seus netos. É deste ponto que Racine parte na tragédia referida. Atália explica-se:

ATALIA:

Sim, meu justo furor, e faço dele motivo de orgulho,

Vinguei meus pais sobre a minha posteridade.

...

David me traz horror; e os filhos deste rei,

*Embora nascidos de meu sangue, são estranhos para mim.*³⁶

CORIFEU

³⁵ _____, ato V, cena 1, pg. 379-381.

³⁶RACINE, *Théâtre Complet*, Ato I, Cena I

“*Oui, ma juste fureur, et j’en fais vanité,*

A vengé mes parents sur ma postérité.

...

David m’est en horreur; et les fils de ce roi,

Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.”

Entretanto o que Atália ainda não sabia é que deste massacre, uma criança — Joas — salvou-se e foi educada pela esposa do sacerdote Joad e que, de sua parte, é fiel a *Yahweh* e ao herdeiro do rei David. O que Atália acaba por encontrar, com sua ânsia de exterminar absolutamente tudo o que concerne ao rei David, é sua própria extinção. Esta acontecerá no fim da peça, quando através de uma articulação tramada por Joad, o sacerdote, Joas, o neto de Atália que foi salvo, e que será fiel aos ensinamentos de David, será proclamado rei. Um “*rei resgatado da tumba*”, nele “*se vê ainda a marca da faca*”.

CORIFEU

Atália diz, antes de morrer e depois de ter reconhecido seu neto pela cicatriz que ele trazia no lugar onde ela o havia atingido:

ATALIA:

Sim, é Joas; tento em vão me enganar;

Eu reconheço o lugar onde o feri;

Eu vejo nele, de Ochossias, o porte e o gesto;

Tudo me traz de volta enfim a um sangue que detesto.

David, David triunfa; apenas Achab é destruído.

Impiedoso Deus, tu sozinho tudo conduz!

CORIFEU:

E ela profere sua maldição ao neto:

ATALIA

Eis o que morrendo lhe deseja sua mãe:

O que eu disse, desejar? Eu me lisonjeio, espero

*Que indócil a teu jugo, fatigado de tua lei,
Fiel ao sangue de Achab, que ele recebeu de mim,
Conforme sua avó, semelhante a seu pai,
Se verá de David o herdeiro detestável
Abolir tuas honras, profanar teu altar,
E vingar Atália, Achab e Jezabel.³⁷*

CORIFEU:

No domínio da religião, articula-se correntemente o amor e o temor. Toma-se o temor como o princípio da sabedoria e o fundamento da religiosidade, princípio mesmo do amor a Deus.

E para que sacerdote?

JOAD:

“Eu temo a Deus, querido Abner, e não tenho absolutamente outro temor”³⁸.

CORIFEU:

Joad coloca o temor a Deus, no lugar de todos os outros temores que ele poderia ter. Ele torna-se corajoso pelo remédio de um só temor.

³⁷ _____, Ato V, cena VI

*“Oui, c’est Joas; je cherche en vain à me tromper;
Je reconnais l’endroit où je le fis frapper;
Je vois d’Ochossias et le port et le geste;
Tout me retrace enfin un sang que je déteste.
David, David triomphe; Achab seul est détruit.
Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit!*

...

*Voici ce qu’en mourant lui souhaite sa mère:
Que dis-je, souhaiter? je me flatte, j’espère
Qu’indocile à ton joug, fatigué de ta loi,
Fidèle au sang d’Achab, qu’il a reçu de moi,
Conforme à son aïeul, à son père semblable,
On verra de David l’héritier détestable
Abolir tes honneurs, profaner ton autel,
Et venger Athalie, Achab et Jézabel.”*

³⁸ _____, Op. Cit.

Eis a exposição da divisão do sujeito que na tragédia moderna incide sobre o que acomete ao pensamento, ao sentido das coisas e à crença.

LACAN:

Então nesta perspectiva, o que é da consciência? O homem pode dizer: “Eu sou aquele que sabe que eu sou”, mas ele não sabe quem é esse ‘eu’. A consciência no homem é um tipo de tensão entre o ego alienado do sujeito e uma percepção que fundamentalmente lhe escapa. Toda percepção se fazendo pelo filtro do fantasma, toda percepção objetiva é impossível.³⁹

TERCEIRO ATO: A TRAGÉDIA CONTEMPORÂNEA E O APELO À LIBIDO

CORIFEU:

Estamos agora diante dos impasses da relação do homem com o desejo e os apelos da libido. O tom que isso toma na contemporaneidade, é exemplarmente demonstrado na Trilogia de Paul Claudel — *Les Coûfontanes* que comporta três tragédias: *O Refém*, *O pão duro* e *O pai humilhado*. A tragédia *O Refém* versa sobre a história de Signe de Coûfontaine, uma moça da nobreza francesa que, privada de seus familiares e de seus bens, toma para si a tarefa de recuperar suas terras. Porém, aconselhada por seu confessor, cede ao assédio do Barão de Turelure, filho de uma antiga criada sua, e casa-se com esse sujeito desprezível, ele próprio, exterminador de sua família, e que está no poder graças à sua adesão a Napoleão I. Ela age deste modo para que o Papa não seja morto. Isso porque, logo no início da peça, Turelure já sabe que o Papa, prisioneiro de

Napoleão I, fora raptado da prisão e encontra-se agora abrigado clandestinamente por Signe.

Dessa operação de renúncia que Signe empreende casando-se com a figura abjeta do Barão de Turelure para salvar o papa, resta-lhe um sintoma, um certo tique nervoso que a faz balançar a cabeça em sinal de não. **(No cenário, uma luz ilumina a figura de Signe que balança a cabeça)** Signe, que em francês é *sinial*, introduz seu *não* desde a primeira cena, ante a notícia de morte, o assassinato dos filhos de seu primo amantíssimo.⁴⁰

Nesse primeiro momento da peça há ainda em Signe um esforço de restauração da fé, configurado plasticamente pela recuperação, como foi possível, de um crucifixo de seus ancestrais que havia sido mais que enxovalhado, quebrado em pedaços pelos republicanos. E que encontra-se agora devidamente fixado na parede. Ela conta que encontrou a cabeça no fundo de um forno de padaria; o peito servia de bigorna na casa de um marechal, e por aí foi.. Esse crucifixo aparece em cena até o final da segunda peça da Trilogia — “*O pão duro*”, momento em que será dramaticamente negociado a peso quando Louis, o filho de Signe com Turelure, o oferece ao judeu Ali, o pai de sua mulher:

ALI:

Mas isso não tem valor algum, a chuva e o tempo o tornaram disforme.

SICHEL:

Mas ele é do século quinze.

ALI:

³⁹LARROUSSE, *Dictionnaire de Psychanalyse*, pg. 167.

⁴⁰CLAUDEL, pg.19

Ele foi quebrado em pedaços. Foi sua mãe, Louis que o encontrou e o recompôs.

LUIS:

Verifique o valor. É em broze maciço como um sino. O bata com algo duro para verificar o som.

CORIFEU:

Com uma chave, Cristo é golpeado na cabeça.

LOUIS:

Quanto você me dá?

ALI:

Três francos o quilo, é o preço corrente.

LOUIS:

Mas é um bronze antigo, olhe.

CORIFEU:

Ele arranha o braço do crucifixo com uma chave.

LOUIS:

Me dê cinco francos o quilo

ALI:

Vamos, eu te dou quatro, mas é muito caro.

CORIFEU:

Cristo, antes objeto de adoração, filho de Deus Pai na Terra, é arrematado por quatro francos o quilo. Signe já havia prenunciado anteriormente:

SIGNE:

*“Tudo mudou, Georges. Não há mais direito, só resta um gozo. A única aliança para sempre, entre a terra e o homem é o túmulo.”*⁴¹

CORIFEU:

A última peça da trilogia dos Coûfontaine de Claudel, nesse domínio de “perdição”, terá por função ressituar o desejo.

LACAN:

“Claudel, ele nos mostra, depois do drama dos sujeitos, como puras vítimas do logos, da linguagem, o que se torna o desejo”.⁴²

CORIFEU:

Isso porque, na última peça, *O pai humilhado*, surge a adorável figura da Pensée de Coûfontaine, neta de Signe, que terá a função de compensar algo do sacrifício da avó. Pensée, que em francês significa pensamento, incorpora o pensamento vivo, pensamento em carne e osso, e aparece na trama como uma linda personagem cega que se movimenta pela percepção dos ecos. Ela é animada pela paixão à justiça e apresentada como objeto de sedução, de desejo.

Pensée já tendo escolhido um alvo para o seu amor, e ciente de poder seduzí-lo, ela responde à sua mãe:

PENSÉE:

*“Não é porque eu sou cega que ele deixará de ver minha parte de luz.”*⁴³

CORIFEU:

⁴¹CLAUDEL, pg. 105. *“Tout est changé: Georges. Il n’y a plus de droit, il n’y a plus qu’une jouissance. Il n’y a plus pour toujours entre la terre et l’homme, que le tombeau seul.”*

⁴²LACAN, Sem., livro 8, pg. 303 — Ed. franc.:pg 364.

⁴³ CLAUDEL, pg. 310. *“Ce n’est pas parce que je suis aveugle qu’il cessera de voire ma part de lumière.”*

Seu alvo é Orian de Homodarmes, que tinha decidido dedicar sua vida a grandes causas a serviço do Santo-Pai na carreira eclesiástica, sem se deixar cair na querela evanescente do amor carnal. Vejam-no!

ORIAN:

*O amor é sempre o mesmo jogo de palavras banal, a mesma taça em seguida esvaziada, negócio de algumas noites de hotel, e de novo, o aperto, o tumulto perturbador, esta horrorosa festa forasteira que é a vida, da qual desse jeito não há meio de se escapar.*⁴⁴

CORIFEU:

Porém o rapaz, vê-se, pouco a pouco, fígado pela sedução de Pensée. A personagem, parecendo corroborar as relações tradicionalmente apontadas entre a mulher e o demônio, segue tentando Orian. Ela de maneira insinuante, pergunta-lhe:

PENSÉE:

*Será que a satisfação existe, Orian?*⁴⁵

ORIAN:

*Claro, e meu dever é atingi-la*⁴⁶.

CORIFEU:

Mas para Orian essa satisfação só pode estar do lado do Santo Pai., que nunca se engana.

ORIAN:

*“Onde está a paz em outra parte senão no Pai que não está fora de coisa alguma e que não tem raiva de ninguém?”*⁴⁷ Se você o abandona, *“quem matará em você isto que é capaz de morrer?”*⁴⁸

⁴⁴ _____, pg. 396.

⁴⁵ _____, pg. 348.

⁴⁶ Op. Cit.

⁴⁷ _____, pg. 348/349. *“Où est la paix autre part que dans Le Père qui n'est hors d'aucune chose et qui n'a de haine pour aucune?”*

PENSÉE:

*Que satisfação é essa que não está na vida?*⁴⁹

CORIFEU:

Parece que aqui, de fato a satisfação de que se trata é a que paradoxalmente é aportada pelo gozo.

ORIAN

*“O que eu posso dizer é que ela não começa e que ela não tem nenhum fim.”*⁵⁰

CORIFEU:

Mas, conclui que isso está mesmo é noutra vida. Só aí Pensée revela-se cega, E Orian, desistindo de sua causa eclesíastica revela-se inexoravelmente fizado por ela.

PENSÉE: – Não há nada a ver nos meus olhos.

ORIAN: – Há a morte que me espera sem obras e sem posteridade.

PENSÉE: – É isso que você vê quando me olha?

*ORIAN: – É isso que você me anunciou e que eu amei em você.*⁵¹

CORIFEU:

Viram porque tememos tanto amar? O amor evidencia-se como ligado com a morte.

Amor e morte são dois pólos de fascinação e temor. O coro de Édipo em Colona, o sábio

Sileno citado por Nietzsche, respondem sobre o que é o mais desejável para o homem⁵²

SILENO ou o CORO:

“O melhor para o homem, é impossível ao homem. O melhor para o homem é não ter nascido, não ser, nada ser, mas, sendo isso impossível, então é preferível logo morrer”

⁴⁸ _____, pg. 345. “*Qui tuera donc en vous ce qui est capable de mourir?*”

⁴⁹ _____, pg. 349.

⁵⁰ _____, pg. 350. “*Ce que je puis dire est ‘ce qu’elle ne commence pas et qu’elle n’a aucune fin.’*”

⁵¹ _____, pg.402/403.

CORIFEU:

Porém, se essa verdade é impossível de ser suportada, os gregos teriam então inventado a arte trágica para que, pela beleza e pela música que nela eram elementos preponderantes, a referência à morte perdesse sua potência depreciativa, se transfigurasse e ganhasse um poder de celebração, trazendo por consequência, o encorajamento.

Quando Orian admite seu amor, embora relutando a plasmá-lo num *Je t'aime*, ele, mordido pelo desejo, parece confrontar-se com a insuficiência e a traição presentes na relação entre o que se diz e o que se quer dizer, quando alega que mal acabaria de pronunciá-lo, e isso deixaria de ser verdade. Nesse momento, ele já está bem próximo da partida para uma guerra na qual sabe que vai morrer. É ao encontro desta que Orian vai, mas justifica:

ORIAN:

*“Se eu morro, Pensée, é que sem dúvida não tinha nenhum outro meio para mim de penetrar até você.”*⁵³

CORIFEU:

Pensée segue amando, malgrado a perda do objeto de seu amor. Mas desse objeto sobra um resto, o filho que esse amor engendrou, e que mexeu pela primeira vez em seu ventre no momento em que ela aspirou o perfume de uma *corbeille* de flores que acabara de receber. Flores essas, que como em breve ela saberá por Orso, irmão de Orian, brotaram da terra que abrigava o coração sepultado de seu amado. Esse fruto *“fora da lei”* é desejado como aquele que é chamado a ver o sol em seu lugar⁵⁴.

⁵²NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia.*, pg.36.

⁵³CLAUDEL, pg.400 *“Si je meurs, Pensée, c'est que sans doute il n'y avait aucun autre moyen pour moi de pénétrer jusqu'à vous!”*

⁵⁴_____, pg. 439.

LACAN:

Nos encontramos aí diante do clamor, digamos, da noção de sexualidade. A sexualidade está no centro de tudo o que se passa no inconsciente, sem dúvida alguma. Mas é no centro disso que ela é uma falta, ou seja, que no lugar do que quer que seja que poderia se escrever da relação sexual como tal, se substituem os impasses que são o que engendra a função do gozo precisamente sexual, enquanto que ela aparece como esta forma de ponto de miragem ao qual em alguma parte Freud mesmo notifica como o gozo absoluto. E é por estar tão perto que precisamente ele não é absoluto.⁵⁵

ÚLTIMO ATO

LACAN:

“Ser psicanalista é simplesmente abrir os olhos para essa evidência de que não há nada mais desbaratado que a realidade humana. Se vocês crêem ter um eu bem adaptado, razoável, que sabe navegar, reconhecer o que tem de ser feito, levar em conta as realidades, não resta senão mandá-los para longe daqui. A Psicanálise, nisso se juntando à experiência comum, mostra-lhes que não há nada mais estúpido que um destino humano, ou seja, que sempre se é passado para trás. Mesmo quando se faz

alguma coisa que dá certo, não é justamente o que se queria. ... A análise é perceber isso e levá-lo em conta. ... Dizemos para nós mesmos que as pessoas felizes, sem problemas, devem estar em alguma parte. Pois bem, se vocês não tiram isso da cabeça, é que não compreenderam nada da Psicanálise.”⁵⁶

FIM

⁵⁵LACAN, Sém., *Le savoir du psychanalyste*, 4/11/71, inédito.

⁵⁶_____, Sem., livro 3, pg. 99 — Ed. franc.:pg. 95/96.

SOBRE A AUTORA:

Denise Maurano Mello, nascida no Rio de Janeiro, é psicanalista e professora adjunta da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF/MG). Tem doutorado em Filosofia pela Universidade de Paris XII, na França e pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É também membro do Corpo Freudiano do Rio de Janeiro e responsável por seminários na Formação Básica da Escola. É autora de *Nau do desejo: o percurso da ética de Freud a Lacan* (Ed. Relume Dumará, 1ª. ed.1995, 2ª. ed. 1999), *La face cachée de l'amour: investigation philosophique de la tragédie à la lumière de la Psychanalyse* (Presses Universitaires de Septentrion, FR, 2000), e do livro *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise*, (Imago Editora/UFJF, RJ, 2001) a partir do qual esta peça foi extraída. É também autora de diversos artigos publicados em revistas e coletâneas brasileiras e internacionais. Foi Coordenadora da *Agenda de Psicanálise* (Ed. Xenon, 1989 e Ed. Relume Dumará, 1990) e Organizadora da publicação *Circulação Psicanalítica* (Imago Editora, 1992). Concebeu e dirigiu recentemente o vídeo *Torções do gozo: uma imersão no barroco*, 2001, financiado pela FUNALFA/JF e apoiado pelo Banco do Brasil.

End. : Av. Bartolomeu Mitre, 410 - cob
Leblon - RJ – Brasil -Cep. 22431000
Tel/fax: 2511-4473
dmaurano@bridge.com.br

ⁱLACAN, Jacques, *O Seminário, Ética da psicanálise*, RJ, Jorge Zahar Ed.,pg.376.

ⁱⁱ _____, *O Seminário, As psicoses*, RJ, Jorge Zahar Ed., pg.273

ⁱⁱⁱSOPHOCLE, *Edipe à Colone*, in *Théâtre Complet*, Paris, GF-Flamarion, 1964, p.294.

^{iv}NIETZSCHE. *La naissance de la tragédie*; in *Oeuvres Philosophiques Complets*, t:1, Paris, Gallimard, 1977, p.50.

^v _____ . *O Seminário, Ética...*, pg. 371.

^{vi} _____ , Op. Cit., pg. 368.