

Uma Ótica Filosófica do Trágico

Samanta Obadia

Sumário

A Tragédia é vista como uma arte superior, na medida em que é apresentada como um processo de conscientização do ser humano de sua condição complexa e angustiante diante do devir. Esta é discutida no texto e contemplada por diversos pensadores importantes da história, inclusive Sigmund Freud.

A partir desta exposição, é feita uma aproximação da Tragédia com a clínica psicanalítica, desde a catarse à contemplação. Para isso, recorreu-se à filosofia: de Aristóteles, Voltaire, Diderot, Pascal, Nietzsche e outros, enquanto fundamento de tal relação.

A Tragédia é colocada enquanto uma arte que reforça a vida humana em sua essência, seja através de versos, ações ou imagens (formas), enquanto a psicanálise ocupa-se do deslocamento do eixo consciente (mundo das formas) para o eixo inconsciente (mundo das forças).

A Natureza Humana

A dor da perda da mãe gera a onipotência de Victor Frankenstein no cumprimento de sua promessa de dominar a morte, possibilitando a criação da vida a partir da junção de restos de matéria morta de seres humanos. No entanto, sua criatura não corresponde às suas expectativas, causando-lhe arrependimento e repulsa. Está consumada a Tragédia. A criatura está só, “lançada”, como um “projeto”, sujeita à imprevisibilidade do mundo. Sem saber quem é, percebe-se como uma união desordenada de partes desconhecidas, assim como um ser humano vê-se diante de sua história subjetiva e cultural, sem uma identidade definida.

A angústia existencialista presente na criatura tem sua origem no não reconhecimento paterno, o que o priva da estrutura de sua persona. O Trágico se estabelece nas experiências conscientes de angústia existencial: do herói, Dr. Victor Frankenstein, diante da luta que trava em sua alma, entre o impulso de mudar o curso natural da vida (contrariando as leis divinas) e o de seguir uma vida comum (restrito às limitações humanas); e da criatura, que, sem identidade, vaga pelo mundo atrás de seu pai, a fim de conhecer a si próprio. Esta história se desenrola até o momento em que a criatura pede ao Doutor Victor Frankenstein que lhe dê uma companheira, o

que é uma referência ao outro, a alguém que lhe reconheça para que ele estabeleça sua existência.

A história de Frankenstein de Mary Shelley¹ é trágica na medida em que trabalha com o “maravilhoso”, isto é, com um “caso raro”, onde há a imitação da natureza “exagerada” nos momentos em que esta encadeia “incidentes extraordinários”. Uma das regras da Tragédia é o maravilhoso da história, a qual é composta da suposição dos incidentes simultâneos, da coexistência de acontecimentos de um intenso dinamismo. Aqui o poeta tem duas finalidades: a de “iludir” o espectador para que este acredite nele, e a de comovê-lo para que sinta os apelos de sua obra. À primeira vista, isto nos parece contraditório, posto que esses exageros da natureza que “inspiram desconfiança” não seriam capazes de “tocar” ninguém. No entanto, é a capacidade do poeta de resgatar as coisas simples, buscando na natureza o que há de comum e transformá-la no inimaginável, que criará esta ilusão. É isto o “maravilhoso” da arte. O qual não deve ser confundido com o “miraculoso”, aquele que é naturalmente impossível, pois a Tragédia não ocupa-se de milagres, mas do talento e da perspicácia do poeta de fundir o “espantoso” ao comum no qual o espectador é levado a acreditar. Diderot (1713-1784) conclui este pensamento ao dizer, em 1770, que: “A arte está em misturar circunstâncias comuns nas coisas mais maravilhosas e circunstâncias maravilhosas nos assuntos mais comuns”². E é essa proximidade, do mais comum, que causa no espectador a contemplação³ do personagem.

¹ *Frankenstein* (1818), de Mary Wollatonecraft Shelley (1797-1851).

² D Diderot, “Discurso sobre a poesia dramática”, Ed. Brasiliense, S P, 1986, p.17.

³ Contemplação - aplicação demorada e absorta da vista e do espírito, in Dicionário Aurélio da Língua portuguesa, 1986.

Denis Diderot era um filósofo amante do teatro grego, que procurava não apenas entreter os cidadãos mas “torná-los melhores”. Sua preocupação estava em reconhecer a perfeição da Tragédia ao imitar uma ação de tal forma que o espectador se imagina assistindo à própria ação. Esta seria aquilo que se parece com o verdadeiro, o verossímil. Aqui, a perfeição da obra de arte caminha paralelamente ao seu poder de iludir. “As mentiras se misturam às verdades com tanta arte, que ele não sente nenhuma repugnância em acolhê-las”⁴.

A natureza humana apresenta-se em estado de nudez, livre, agindo da mesma forma que o furacão ao lançar as árvores umas contra as outras, quebrando e separando os galhos mortos; e a tempestade quando castiga as águas do mar, purificando-as. Podemos dizer que o amor e o ódio andam juntos, como no inconsciente, não havendo negação, e sim uma coexistência da ordem do necessário.

Na platéia, Diderot adverte, todos são “tocados”, do virtuoso ao perverso. “Lá, o perverso se irrita frente às injustiças que cometeria, sente compaixão pelos males que causaria, indignando-se diante de um homem de seu próprio caráter.”⁵ Esses sentimentos são provocados para que os cidadãos melhorem, visto que “o perverso deixa o camarote menos inclinado a praticar o mal”⁶. Esse movimento que atinge a alma do espectador é o que há de sublime no espetáculo teatral, é o que permite ao homem contemplar “a bondade da natureza humana e, desse modo, se reconcilie com sua espécie”⁷.

⁴ Idem.

⁵ Idem, p. 43.

⁶ Ibidem, p. 43.

⁷ Ibidem.

As colocações de Diderot a respeito da Tragédia são positivas na medida em que vislumbram o teatro como algo capaz de modificar o homem, reconciliando-o consigo mesmo através da catarse.

O Conceito de Catarse

Kátharsis - termo grego usado por Aristóteles (384-322 a.C.) para conceituar o efeito moral e purificador da Tragédia clássica, que, diante de situações de extrema intensidade e violência, fazem emergir os sentimentos de terror e piedade dos espectadores, aliviando-os; esta implica também numa “clarificação”, isto é, na revelação das próprias emoções.

A Catarse é fundamental para estabelecermos uma relação entre o trágico e a psicanálise, visto que pode ser percebida como uma função terapêutica do teatro trágico. Quando o espectador contempla os personagens da Tragédia, à medida em que estes sofrem emoções variadas, onde são realizados os mais loucos desejos, cumprindo-se o proibido, ele participa de um movimento catártico. Aquilo que estava reprimido ganha espaço, o indizível é dito, e a razão é abandonada em favor do delírio, do êxtase.

São vários os exemplos das tragédias onde estas características estão bem claras. Em Medéia⁸, por exemplo, a paixão assume uma intensidade tal, que tudo o mais é negado. O ódio e a frieza dominam sua razão, que passa a agir em obediência à sua loucura, “a serviço da violência do instinto”.⁹

⁸ Tragédia de Eurípedes (485-406 a.C.), encenada em 431 a.C., filmada por Pier Paolo Pasolini, em 1969, com o título de Medéia, a Feiticeira do Amor.

⁹ I.Pessotti, “Tragédia e psicoterapia: uma leitura de Eurípedes”, 1995, p.2.

O Ser humano aparece na Tragédia como algo frágil diante de si mesmo, sujeito a falhas graves (em sua consciência) quando “possuído” por seus desejos mais secretos e reprimidos. A loucura aparece como o limite entre as normas racionais e os apetites presentes na natureza humana. E mais do que situações trágicas, há a incompreensão aparente deste homem submetido à trágica condição de sua própria natureza. Como suportar a oposição entre as paixões e a razão?

Todos esses sentimentos presentes na natureza humana são expostos na Tragédia clássica de modo que Aristóteles, em seu *Elogio à Poética*, a coloca como uma arte que purga a alma do espectador, que o leva a descarregar um quantum de afeto ao identificar-se¹⁰ com as situações e com os personagens desta. E que, além disto, ilumina, desnuda, revela as fraquezas, os desejos, as frustrações de cada pessoa que a assiste. Este processo ocorre de maneira simples, visto que é uma vivência sem riscos, através da representação teatral. No entanto, essa contemplação falará muito dos sentimentos do espectador. O qual, ao sofrer essa experiência, teria como resultado o rearranjo dos afetos.

Não se trata de uma imitação de pessoas, mas sim de ações e de vida. É um alívio dos afetos, combinado ao prazer. Esta catarse não tem efeito moral, pois a dor Trágica adquire uma certa frieza combinada com satisfação, diante da inevitabilidade desses acontecimentos.

¹⁰ Identificação - processo psicológico pelo qual um sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações. Laplanche e Pontalis, in Vocabulário da Psicanálise.

Ela mostra a vulnerabilidade do homem, a fragilidade da existência humana ante o poderio das forças contrárias. É a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça infável. O trágico provem das “forças impiedosas” que habitam dentro do homem, que são, segundo Jô Gondar, as pulsões de destruição¹¹ que podem transbordar do eu. Esse confronto do homem consigo mesmo está presente no personagem do herói que se vê perdido diante do horror que há dentro de si¹².

Em Antígona (440 a.C.) , o triunfo do desejo de cada qual experimenta vida na tragédia de Sófocles (497-406 a.C.) , segundo Barbara Freitag. E é em sua função catártica que a Tragédia grega permite reduzir, no público, a tensão pulsional, quando este se identifica com algum personagem da peça.

“O resultado é uma maior consciência da dimensão trágica da vida. A consciência da inevitabilidade do erro, da culpa, do desencontro afetivo, da ambivalência e da trágica incompreensão do outro”.¹³ O espectador experimenta de maneira nova, situações e ações que são encenadas no palco. “O sentido não é algo mais a ser explicado mas sim um efeito a ser experimentado”¹⁴. A tragédia leva ao conhecimento através da dor e das desgraças a todos aqueles que deixam-se levar pelas suas paixões. É preciso refinar os sentimentos de modo consciente para que não sejam causas de

¹¹ “Denominação usada por Freud para designar as pulsões de morte numa perspectiva mais próxima da experiência biológica e psicológica (...) orientada para o mundo exterior.” -Laplanche e Pontalis, in Vocabulário da Psicanálise.

¹² Vide Édipo (429 a.C.), de Sófocles. Este herói fura os próprios olhos diante do horror e da desgraça que ocorreu em sua vida. Na verdade, sua cegueira moral acarretará a sua infelicidade, enquanto sua cegueira física funcionará como mecanismo de defesa, ao tomar consciência de que desposara a própria mãe, tendo com esta filhos.

¹³ Idem, p.2

desespero ao ser humano. Esta relação com a teoria pulsional freudiana é percebida na medida em que tanto na psicanálise quanto no teatro grego ocorre a catarse, a busca do prazer e o impedimento da dor enquanto princípio básico do processo primário¹⁵.

Jô Gondar, em seu livro *Os Tempos de Freud*, atribui ao dinamismo pulsional a causa suprema de todo conflito psíquico, dizendo que Freud “situa o homem no centro de uma luta entre Eros e Tanatos, forças incompatíveis que o tornam um adversário de si mesmo. Nesse sentido, Freud não é um pensador do convívio do diverso, mas do Trágico: a repetição pulsional está na raiz de toda experiência de estranheza, fazendo do homem o anunciador de seu próprio esfacelamento. Não poderíamos pensar o tempo da pulsão de morte¹⁶ sem enfatizar o seu aspecto demoníaco, que faz advir a dispersão e o excesso a uma superfície precariamente equilibrada, ameaçando-a constantemente de dissolução.”¹⁷

A experiência catártica da tragédia e da análise se assemelham na medida em que toma-se conhecimento do ponto de vista do outro, e para que isso se dê é preciso que haja algum choque emocional. “É desse conhecimento trágico que surge o rearranjo dos afetos”¹⁸, quando o espectador ou o paciente se dá conta de que sabia coisas que ignorava ou que pode experimentá-las de modo diferente.

¹⁴ Luiz Costa Lima, “O Paradoxo em Kafka”, 1995, p.12.

¹⁵ Alfredo Nafah Neto, “O sentido da morte e o processo de transmutação de valores na vida do herói trágico - a trajetória do *Édipo* de Sófocles como paradigma para uma psicanálise trágica”, 1995.

¹⁶ “...designa uma categoria fundamental de pulsões que se contrapõem às pulsões de vida e que tendem para a redução completa das tensões, isto é, tendem a reconduzir o ser vivo ao estado anorgânico.”

Laplanche e Pontalis, in *Vocabulário da Psicanálise*.

¹⁷ Jô Gondar, “Os tempos de Freud”, 1995, Ed. Revinter, p.104.

Tanatos e o Tempo Trágico

Lembrando as palavras de Goethe (1749-1832), “todo o Trágico se baseia numa contradição irreconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o Trágico”. Este estado de guerra presente na tragédia é o que a caracteriza, é o que lhe confere sangue, animação, a eterna relação entre vida e morte. Esta luta entre forças contrárias se dá dentro do próprio ser humano que se defronta com um “inimigo” dentro de si. O horror da tragédia reside no fato de que os atos são praticados à revelia do herói, que se vê escravo de seus desejos, perdido diante de sua razão.

A proximidade da morte seria a questão trágica por excelência, e Lacan fala disso em sua análise da *Antígona* de Sófocles: “Como o homem, isto é, um vivente, pode aceder ao conhecimento desse instinto de morte, de sua própria relação com a morte?”¹⁹

Heidegger (1889-1976) também nomeia o trágico a partir daquilo que é o limite humano por excelência, a morte. É quando o homem se vê como um ser-para-a-morte, que ele afirma a sua dimensão trágica perante a única certeza que realmente tem, a de que vai morrer. Na verdade, é essa

¹⁸ I.Pessotti, “Tragédia e psicoterapia: uma leitura de Eurípidas”, RJ, 1995.

consciência da morte que vai levar o ser humano a perceber sua finitude diante do tempo.

O tempo torna-se uma questão importante para o sujeito a partir do instante em que a morte é vislumbrada. “Nesse contexto, Triandafillidis poderá escrever que “a relação com o tempo se constrói a partir da relação com a morte” e Dayan admite, de modo semelhante, que “é porque recusa seu fim inevitável que o sujeito se imagina imune ao tempo que passa”.²⁰ Aqui o tempo e o trágico são pensados a partir da morte.

O conceito de tempo na tragédia está fora de uma ordem cronológica e lógica. No tempo trágico não há distinção entre passado, presente e futuro, eles ocorrem simultaneamente. Ele seria, segundo Hölderlin, um hiato entre o divino e o humano, no momento em que este Deus indiferente lança o homem no mais absoluto vazio, deixando-o só consigo mesmo. Como lamentaria Shakespeare (1564-1616) em Hamlet (1603), “The Time is out of joint. Oh! cursed spite, That ever I was born to set it right” (O tempo está fora de seus gonozos. Oh! Maldição de vida, Que eu tenha nascido para endireitá-lo.)²¹ “O tempo está então sem governo, é o espírito da selvageria inexpressa e totalmente viva”²². É um tempo paradoxal, sem distinção do antes e do depois, uma estranha temporalidade sem limites, vazio de toda ordenação, desvinculado, “é, propriamente falando, o não-ligado”.²³

¹⁹ J.Lacan, O Seminário, livro VII, p.354.

²⁰ Jô Gondar, “Os tempos de Freud”, Ed. Revinter, 1995,p.110.

²¹ W.Shakespeare, Hamlet, ato I, cena 5.

²² F. Hölderlin, Remarques sur Oedipes / Remarques sur Antigone, p.71.

²³ idem, p.49.

Pan é a criatura mítica que inspira o terror e a piedade trágica (formas “domesticadas” do pânico²⁴) ocupando uma posição intermediária entre o divino e o humano. É o selvagem de Hobbes²⁵ (1588-1679) que é movido por suas paixões e instintos violentos tornando-se “o lobo do homem”, que destrói o outro como a si mesmo. “O homem, esse criador de signos, é também uma força, um conjunto de desejos e apetites, que reage ao contato com outros homens, semelhantes a ele em forças e desejos, (...) Homo homini lupus - o homem é um lobo para o homem!”, dizia Hobbes, “Quando os homens vivem segundo o estado de natureza, suas forças enfrentam-se necessariamente”²⁶. Este direito natural em conformidade com a existência humana destina-se à barbárie , causando o pânico entre os homens.

Entre o divino e o humano, diz Sören Kierkegaard (1813-1855) , há um abismo intransponível. E é neste que situa-se o tempo trágico, entre a eternidade e o tempo mundano (instituído por Chronos²⁷). Sem a presença divina, o homem não é mais a imagem de Deus, perdendo assim a semelhança consigo mesmo. O tempo desse homem abandonado pelo divino não tem ordenação causal, é o acaso, o destino. E o que torna esse homem dessemelhante a si mesmo é a pulsão. “A pulsão ocupa um outro lugar, situado além da ordem e da lei, além do inconsciente e da rede de significantes, além do princípio do prazer e do princípio de realidade, além da linguagem: é o lugar do acaso”²⁸. São forças impiedosas que provêm de nós mesmos, as pulsões de destruição, transbordando no eu. Garcia Roza

²⁴ K.H. Rosenfield, “O que faz o bode (tragos) na “Psicanálise trágica”?, 1995.

²⁵ Thomas Hobbes (1588-1679), filósofo inglês. Utilizou a expressão homo homini lupus para falar sobre a natureza humana, in “O Leviatã”(1651).

²⁶ J Russ, Dictionnaire de Philosophie, Bordas, Paris, 1991.

²⁷ Referência a criação do tempo cronológico.

ainda ressalta a relação com o divino, quando diz que os deuses são criados para nos proteger de um acaso que carregamos permanentemente conosco. “Mas o que nos resta, quando os deuses são varridos?”, pergunta Lacan. O tempo, dirá Hölderlin .²⁹

Filogênese e Ontogênese

Freud, ao usar como recurso o mito, admite que a questão das origens representada neste é de interesse comum à psicanálise, havendo uma referência entre a história subjetiva - ontogênese e a história da espécie - filogênese. A questão do Pai, em *Totem e Tabu*, explicita bem as duas linhas abordadas acima, visto que: “o recalçamento originário - momento da constituição do sujeito - efetua-se pelo rompimento da relação fusional, causado pela entrada do Pai, como metáfora; a instituição da sociedade humana é reportada ao assassinato do Pai primitivo, engendrando-se a lei como metáfora do Pai morto”.³⁰ Vemos aqui que a repetição nos remete a origem para inscrever-se de novo na história do sujeito. “A história da evolução individual ou ontogênese é uma repetição abreviada, rápida, uma recapitulação da história evolutiva, paleontológica ou da filogênese,

²⁸ L.A G. Roza, “O mal radical em Freud”, p.127.

²⁹ Jô Gondar, “Os Tempos de Freud”, Ed. Revinter, 1995, p.119.

³⁰ J. Gondar, “Os Tempos de Freud”, Ed. Revinter, 1995, p.76.

conforme as leis de hereditariedade e de adaptação ao meio”.³¹ E isto está no mito descrito em *Totem e Tabu*, o qual não se restringe à origem da cultura, recorrendo também à origem do sujeito. Como dirá Freud, a ontogênese repete a filogênese.

“É possível que todas as fantasias que nos são hoje contadas na análise (...) tenham sido realidade outrora, nos tempos originários da família humana(...) Ao criar fantasias, a criança apenas está preenchendo, com a ajuda da verdade pré-histórica, as lacunas da verdade individual”³². Ao fazer esta colocação, Freud admite uma memória da espécie enquanto estrutura de um sistema que garante em cada sujeito uma renovação. Nas palavras de Jô Gondar, “a filogênese afirmaria a exigência de uma determinação pré-subjetiva da subjetividade, determinação que se daria pelo fato do simbólico preexistir ao nascimento de cada indivíduo”.³³

O trágico da metapsicologia freudiana reside nesta tensão entre a ontogênese e a filogênese , entre o divino e o humano, no desejo insuportável em contradição com a razão, nas pulsões de destruição, na angústia de castração diante do advento paterno, enfim na temporalidade do inconsciente. Desse modo podemos compreender a afirmação freudiana de que a teoria das pulsões é a “nossa mitologia”.³⁴

³¹ E. Haeckel, *Historie de la création des êtres organisés* (1868), citado por Jô Gondar, in “Os Tempos de Freud”, Ed. Revinter, 1995, p.76.

³² S. Freud, “O Interesse científico da Psicanálise”, ESB, v.13,p.224.

³³ J.Gondar, “Os tempos de Freud”, Ed. Revinter, 1995, p.79.

³⁴ Idem.

Tragédia: Afirmção da Vida

Alfredo Naffah Neto, em sua palestra sobre O Trágico, diz que “a pulsão de morte está sempre a serviço das pulsões de vida”, como se todo o sentimento de destruição contivesse um devir criador. Este é um valor básico da Tragédia: a afirmação da vida resulta da morte, da dor, da desgraça, da catástrofe. “Como se a vida só pudesse manter-se e exercer-se como potência criadora, se for capaz de conservar tanto as forças construtivas quanto as forças destrutivas”³⁵.

A essência do Trágico, para Nietzsche é “o dizer sim à vida, inclusive em seus problemas mais estranhos e duros; a vontade de vida, regozijando-se de sua própria inesgotabilidade ao sacrificar os seus tipos mais altos - a isso que denominei dionisíaco, isso foi o que eu adivinhei como a ponte que leva à psicologia do poeta trágico. Não para se livrar do espanto e da compaixão, não para se purificar de um afeto perigoso, através de uma

descarga veemente do mesmo - como o entendeu Aristóteles - mas, para além do espanto e da compaixão, para sermos nós mesmos o eterno prazer do devir - esse prazer que inclui, em si também, o prazer de destruir...”³⁶

Nietzsche (1844-1900) intitulou a si mesmo como o primeiro filósofo trágico, e fez uma crítica à civilização dizendo que o acesso a uma compreensão verdadeira do Trágico nos ficou vedado pelo aburguesamento do sentimento de vida e pela atrofia de nossa imaginação no racionalismo. Afirmou o engano de Aristóteles em suas referências à esta questão, pois para ele, o Trágico nada tinha a ver com a liberação de afetos, mas sim com o eterno prazer do vir-a-ser, o qual “encerra em si até mesmo o prazer pelo aniquilamento...”. A Tragédia é a arte mais alta no dizer sim à vida. O que nos remete a Voltaire (1694-1778), quando diz que a tragédia “morre, se quiserdes forçar a natureza e podá-la como uma árvore dos jardins de Marly”. Sua ótica positiva vê na contradição trágica a intenção em elevar o espírito humano, tornando os homens melhores, ainda que através de uma marcha irregular. Diferentemente de Pascal (1623-1662) , um pensador trágico cristão, que teve suas idéias duramente criticadas por Voltaire em sua vigésima quinta carta.

Pascal via no homem uma duplicidade de almas, com contradições visíveis: “Vendo a cegueira e a miséria do homem, e as contradições espantosas que se descobrem na sua natureza, e olhando para todo um universo mudo e para um homem sem luz, abandonando a si mesmo, como que exilado num recanto do universo, sem saber quem aí o colocou, o que

³⁵ A N. Neto, “O sentido do trágico (...) para uma psicanálise trágica”, 1995.

³⁶ F.Nietzsche, *O que devo aos antigos*, aforismo 5, in “Crepúsculo dos ídolos”.

faz aí, o que lhe acontecerá ao morrer, fico apavorado”³⁷. Tecendo um comentário sobre este trecho, Voltaire o chama de fanático por ver a existência do homem como infeliz, diante de contradições, que para este último, são naturais em todo o universo, e não somente no homem.

Pascal vê a condição humana como trágica quando discorre sobre sua infelicidade natural, eterna insatisfação e egoísmo nato. “Nascemos injustos pois cada um tende para si mesmo”³⁸. O ser humano é fadado à espera da morte e não há o que fazer quanto a isto, visto que “todo o nosso raciocínio se limita a ceder ao sentimento”³⁹. Mais uma vez, percebemos a vitória das paixões sobre a razão.

A idéia da tragédia enquanto um lapidar do ser humano aparece tanto em Voltaire quanto em Diderot, conforme havíamos visto anteriormente. No entanto, o primeiro ainda reforça o universo do simbólico presente na Tragédia, diferenciando-a das demais artes do teatro, que precisam de um pré-conhecimento da nação para então serem compreendidas. A elevação do espírito humano se dá sem intermediários, o poeta “arrasta” o espectador de tal forma que não importa a sua nacionalidade ou sua posição social. Todos são atingidos através da linguagem, dos gestos, das ações e emoções transmitidas pelos atores.

Antonin Artaud (1896-1948) tem uma vivência clara disto quando, para ele, viver é ser dono de tudo, da dor e do mal, assim como do bem e do prazer. Tudo dá forma à existência. Sem perder a consciência, para não ser desalojado de si, visto que denuncia o homem(de sua época) que não mais se

³⁷ Voltaire, in “ Cartas Filosóficas”, p.111.

³⁸ Idem, p.113.

³⁹ Ibidem, p.125.

esforça para se sentir vivendo. Nós só experimentamos o Trágico quando somos atingidos nas profundas camadas do nosso ser.

O Teatro vivido e defendido por Artaud se assemelha muito à tragédia, no sentido em que exploram os deslocamentos interiores, como ele mesmo disse desta, vendo-a como uma “espécie de perpétuo vaivém das almas de seus heróis”.⁴⁰ “O público deve ter a sensação de que poderia, sem uma operação muito engenhosa, fazer o que os atores fazem”.⁴¹ Aqui há uma defesa de um teatro da verdade, onde os atores se expõem a um jogo perigoso, colocando à disposição: seu espírito, seus sentidos e sua carne. Permanece a idéia de que depois desta experiência ninguém sairá intato. O mérito e a dádiva desta arte está em poder “fazer gritar” o espectador, é preciso que haja uma auto-expressão que não permita interferências, nem mesmo da linguagem. Deve haver uma comunicação que supere as falhas existentes nas línguas. “Eu não tenho mais a minha língua”, desabafa Artaud, em *O Pesa-nervos*, recordando “esses estados que nunca são nomeados, essas situações iminentes da alma, ah, esses intervalos de espírito”⁴².

Nesses intervalos, citados por Artaud, o Trágico se movimenta, no terreno do não planejado, do indiscernível, do incalculável, como o que está suspenso, é o *ungebundenst* (livre, independente, sem vínculo), localizado na “envergadura interior” de que nos falava Nietzsche, isto é, num vazio que acolhe as intensidades do mundo. É aqui que há a redenção daquele que conhece, age, vive e sofre o terrível e problemático caráter da existência.

⁴⁰ A Artaud, “Linguagem e Vida”, Ed. Perspectiva, 1995, p.25.

⁴¹ idem, p.27.

⁴² ibidem, p.210.

Este sofrimento é uma forma de grande delícia, em nada se igualando ao pessimismo de Schopenhauer (1788-1860), severamente criticado por Nietzsche. O importante é a experiência da vida ainda que ela acarrete erro e sofrimento.

Limite e Loucura

O Trágico seria algo, segundo Albin Lesky, que ultrapassa os limites do normal. Na verdade, o único limite formal existente seria aquele que há entre a reflexão racional e a selvagem e apaixonada manifestação dos afetos. No entanto, o sujeito da ação Trágica, enredado num conflito insolúvel, deve sofrer tudo conscientemente como se fosse uma prestação de contas. É o acontecimento doloroso que assegura a liberação de determinados afetos.

O desejo instaura a culpa trágica, onde o ódio, seja ao outro, seja a si próprio, é o que leva ao sentimento de culpa. O herói age impelido pelas forças do destino, distante de qualquer idéia moral. E essa rica contradição humana e trágica, em sua essência, conduz ao acolhimento da dor, a fim de aprender a senti-la como ela é, tolerando-a por pior que seja, para então transformá-la, elaborando estes afetos.

No Trágico, tratamos do inevitável, que tem em seu fim último, o absurdo. Jean Anouilh, ao citar Antígona, diz que na Tragédia “tudo é seguro e tranquilizador(...) no fundo, são todos finalmente inocentes (...) porque desde o começo já se sabe que não há esperança, (...) tudo é vão. Ao fim não há mais nada a tentar”. Diferentemente do drama, que separa claramente os bons dos maus, onde torna-se horrível morrer, como um acidente. Onde se luta, e onde há a esperança repugnante da busca da salvação. Enfim, é dado um sentido a isto. O qual não se dá na tragédia, cuja essência reside no absurdo.

A diferença básica entre a Tragédia e o drama está na identificação, ou melhor, na compaixão suscitada no espectador. Visto que, na primeira, a contemplação provoca uma distância positiva que permite ao público a consciência de que ele não é um personagem da tragédia; no entanto, os conflitos estabelecidos e vividos pelos atores estão de tal forma presentes no seu inconsciente que o levam além do princípio do prazer. Todavia, a encenação dramática procura aproximar o espectador, alienando-o de sua condição atual, para que ele chegue às lágrimas sem com isso realizar mudança alguma em seu interior.

Como é visível, a superioridade da Tragédia está em purgar e elaborar os afetos do espectador, enquanto o drama apenas simula uma condição temporária e alienante ao público, de maneira a fazê-lo esquecer seus problemas. É um entretenimento onde o protagonista é o retrato da bondade diante de um sofrimento acidental que provoca identificação e piedade de si mesmo (espectador). Aqui, reina o apelo ao sentimentalismo, onde a música é utilizada como veículo à perda da consciência. Diferentemente da Tragédia, cuja música (coro) sustenta a razão, o consciente, explicando ao espectador o acontecido.

Na Tragédia a “hiperconsciência” do irracional se assemelha ao ocorrido na análise, processo em que o analisando se ouve e percebe sua própria decadência diante de seus dramas pessoais. Este sim, é doloroso na medida em que é vivido conscientemente.

O Pensamento Trágico na Clínica Psicanalítica

Freud (1856-1939) aponta a universalidade na problemática humana retratada na Tragédia, na medida em que esta trata de questões primitivas do

humano, como por exemplo: o incesto. O qual aparece, em *Totem e Tabu*, como a grande restrição nos mais diversos tipos de civilização.

O Tabu, enquanto criação da mente humana, sagrado e inacessível, é utilizado na Tragédia como fonte de moralidade, onde se baseiam as leis divinas e humanas. Neste caso, a violação de um tabu é seguido de uma severa punição. O transgressor, mesmo que inocente, torna-se também um tabu, na medida em que afasta todos de si (ex: Antígona). Contudo, há, junto deste sentimento de “medo do contágio”, uma enorme admiração dos outros membros em relação ao transgressor, visto que desejariam agir da mesma forma, com a mesma ousadia. Na verdade, sentem-se impedidos pelo pânico causado pela certeza interna da desgraça insuportável a que isto os levaria(o Trágico).

Talvez a quebra do tabu seja o auge do experimento da vida, da ação, da ruptura - que, de certa forma, é a responsável direta pelo descarrego do afeto.

A Tragédia se assemelha ao nosso processo inconsciente na medida em que abre fontes de prazer em nossa vida afetiva, desabafando os afetos do espectador. Que anseia por sentir, agir e criar tudo a seu bel-prazer, permitindo-lhe a contemplação do herói. Essa promoção só é possível com dores, sofrimentos, que muitas vezes aproximam-se da anulação do gozo. É a chamada “culpa trágica”, na medida em que causa dor ao herói devido à sua rebeldia contra as autoridades divinas e humanas. Nesse momento, o espectador contempla o sofrimento anímico do protagonista, o que lhe traz gozo, junto à sua produtividade psíquica, pela liberação do afeto, ainda que desperte uma resistência. A qual será eliminada no instante em que o

encontro com o trágico (ungebundenst) se dá, quando ocorre a elaboração dos afetos.

Ainda que vários pensadores tenham discursado sobre a Tragédia, poucos a compreenderam em sua essência.

Aristóteles teve sua importância ao definir o movimento catártico, percebendo a função terapêutica do Teatro grego, aproximando-o da psicanálise, muito antes de sua teorização.

Voltaire e Diderot (filhos do classicismo) defenderam a Tragédia frente à sua época, procurando apontar o que nele era fundamental. Contudo, refletiam uma realidade da burguesia que nada tinha de trágica. Pode-se dizer, que esses dois mantiveram acesa uma referência à Tragédia⁴³ sem, porém, serem capazes de revivê-la.

Pascal reduziu sua trajetória trágica ao cristianismo, seu grande conflito pessoal. E Nietzsche foi o único filósofo que viveu a Tragédia em seu fundamento, sendo alguém que assumia o prazer humano pelo aniquilamento. Seu pensamento refletia o movimento trágico ao ver o ser humano enquanto ser desejante daquilo que o desespera e que o amedronta. Basta lembrar que o herói executa ações abomináveis fatidicamente, o que certamente lhe conferirá uma punição severa e cruel.

Quanto aos poetas trágicos, tivemos nossa última manifestação teatral em William Shakespeare, que de forma clássica compôs belíssimas tragédias, onde o bobo da corte representava ironicamente o coro (o

⁴³ Racine, J. (1639-1699) e Corneille, P.(1606-1684) foram os principais poetas trágicos que inspiraram Voltaire e Diderot .

coletivo) de forma bastante significativa. Mais recentemente, tivemos em Artaud a busca de um renascimento do espírito trágico, não em seus versos, mas na experiência teatral. Pasolini (1922- 1975), também pode ser lembrado enquanto um artista genial que reviveu o sentimento trágico em suas criações (filmes, peças, pensamentos), reflexo óbvio de sua própria vida. Basta lembrar *Medéia* e *Édipo-Rei*, filmados de maneira gloriosa.⁴⁴

A Tragédia faz parte de um inconsciente repleto de paixões e desejos reprimidos que traduzidos em versos, ações ou imagens calam fundo na alma de todos nós, levando-nos à contemplação da absurda existência humana.

“Conviver com as subjetividades parciais é a força mas também a tragédia do próprio psicanalista. Que, não se furtando do prazer de seu exercício teórico e clínico, aprende a conviver com as paixões e o horror dos outros”.⁴⁵ Percebemos então, através desta exposição, as relações existentes entre o trágico e a psicanálise, principalmente na experiência clínica do psicanalista que entra em contato direto com o “inferno” do outro.

O horror de estar diante do outro e distante de si é o exercício trágico a que a psicanálise se propõe ao colocar-se em um lugar no limite entre o ser e o não-ser, entre o escutar, sem ouvir através de seus próprios referenciais. Em “Don Juan Demarco”⁴⁶, a transferência que se estabelece entre o paciente e o psicanalista se realiza no limite da “loucura” ou da sanidade? É a situação do psiquiatra Jack Mickler (personagem interpretado por Marlon

⁴⁴ Édipo -Rei, filme de 1967. Medéia, vide nota 7.

⁴⁵ C.S.Katz, palestra dada no 3º.simpósio da Formação Freudiana , RJ, 1995.

⁴⁶ Don Juan Demarco de Jeremy Leven , produção de Francis Ford Coppola, com Johnny Depp, Marlon Brando e Faye Dunaway, Paris Filmes, 1995.

Brando) frente ao então lendário conquistador de mulheres Don Juan ou de alguém que pensa sê-lo. O primeiro, ao tentar compreender o mundo do outro, perde o seu lugar na contratransferência que se estabelece.

Operar dentro do desvinculado, num eixo invisível, das forças (pulsões) é o exercício proposto pela psicanálise, que começa na utilização do divã,⁴⁷ enquanto primeiro movimento de suspensão do visível. Necessidade intrínseca à entrada no inconsciente, ao livre fluido de associações do analisando e de interpretações do psicanalista.

É o perigoso jogo do psicanalista que se dispõe num mundo de paixões e desejos do outro, sujeito à intensidade a que este nos remete: a tragédia da vida.

BIBLIOGRAFIA

Aristóteles, Poética. Os Pensadores. Ed. Abril, São Paulo, 1973.

Artaud, A Linguagem e Vida, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1995.

Coelho, Teixeira Antonin Artaud. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1983.

⁴⁷ S.Freud, “Sobre o início do tratamento”(1913), in Obras Completas, Vol. XII, Imago Ed., 1969.

Diderot, D. Discurso sobre a poesia dramática. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1986.

Durant, W. A Filosofia de Voltaire, col. Os Grandes Filósofos, Ed. Ouro, RJ.

Freitag, B. Itinerários de Antígona. A Questão da Moralidade. Ed. Papyrus, Campinas, 1992.

Freud, S. “Totem e Tabu” (1912) - Vol. XIII , Imago Ed., RJ, 1976.

_____ “Além do Princípio de Prazer” (1920) - Vol. XVIII

_____ “O Móises e o Povo Monoteísta” (1939) - Vol. XXIII

_____ “Personagens Psicopáticos do Palco”(1905/6) - Vol. VII

Gondar, J. Os Tempos de Freud, Ed. Revinter, RJ, 1995.

Katz, C. S. Palestra apresentada no 3º Simpósio da Formação Freudiana: “O Trágico na Psicanálise”, RJ, 1995.

Laplanche, J. & Pontalis, J. Vocabulário da Psicanálise. Ed. Martins Fontes, 1976.

Lesky, A. A Tragédia Grega. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1976.

Lima, L. C. *O Paradoxo em Kafka*, palestra apresentada no 3º Simpósio da Formação Freudiana: “O Trágico na Psicanálise”, RJ, 1995.

Neto, A Naffah *O Sentido da morte e o processo de transmutação de valores na vida do herói trágico - a trajetória do Édipo de Sófocles como*

paradigma para uma psicanálise trágica”, palestra apresentada no 3º simpósio da Formação Freudiana: “O Trágico na Psicanálise”, RJ, 1995.

Nietzsche, F. A Origem da Tragédia, Ed. Moraes, São Paulo, 1984.

_____ Crepúsculo de los Ídolos, Alianza Ed. Madrid, 1981.

Pasolini, P. P. Diálogo com Pasolini Escritos (1957-1984), Ed. Nova stella, São Paulo, 1986.

Pessotti, I. *Tragédia e psicoterapia: uma leitura de Eurípedes*, palestra apresentada no 3º simpósio da Formação Freudiana: “O Trágico na Psicanálise”, RJ, 1995.

Rocha, Glauber O Século do Cinema, Ed. Alhambra, RJ, 1985.

Rosenfield, K. H. *O que faz o bode (tragos) na “Psicanálise trágica”?*, palestra apresentada no 3º simpósio da Formação Freudiana: “O Trágico na Psicanálise”, RJ, 1995.

Russ, Jacqueline Dictionnaire de Philosophie, Bordas, Paris, 1991.

Voltaire Cartas Filosóficas. Ed. Fragmentos, Lisboa, 1992.