

UM ADOLESCENTE ESTRE DUAS MORTES: UMA TRAGÉDIA MODERNA

Luiz Alberto Tavares
Psicanalista, Psiquiatra
CETAD/UFBA/SESAB

“Quando o homem confunde o bem e o mal, é que os deuses impelem sua alma para o mais desastroso erro”. Sófocles – em Antígona.

O surgimento da tragédia se dá a partir do momento em que o mito é visto com o olhar do cidadão. No mito estão contidas as transgressões nas quais se sustentam as tragédias – o incesto, o parricídio, o matricídio, mas não possuem em si mesmos nenhuma instância que julga tais atos. É somente com a criação do Coro no advento da cidade, que tal instância aparece, assumindo na tragédia esse papel de forma singular. A tragédia, ao tomar como objetivo o homem, coloca-o diante de um debate, levando-o a fazer uma escolha definitiva e a orientar sua ação em meio a um universo de valores ambíguos. Diferente do período mítico, em que só os deuses agiam através dos homens, a ação humana aqui transita em outro espaço. No mito não havia lugar para dúvidas ou decisões. No homem trágico há a possibilidade da decisão e com ela a responsabilidade. (VERNANT, 1991)

A tragédia de Édipo centra-se na busca da verdade, com o ato criminoso sendo cometido no desconhecimento. Já em Antígona, há um saber que antecede o desenrolar da ação trágica. Antígona sepulta Polinice, o irmão criminoso, mesmo sabendo que o edito de Creonte ordenava a morte de quem tentasse fazê-lo. Dessa forma, Antígona faz da morte uma condição necessária e é nesse aspecto que se revela trágica. Ela já se coloca como morta antes mesmo do anúncio da sentença.

O Coro exprime essa posição: “Os males sob o teto da família dos Lambdácidas vêm de longe, atrás dos mortos os vejo abater-se sobre os vivos, sem que nenhuma geração libere a seguinte”. Creonte sustenta a lei da cidade e diante dela Antígona opõe a lei divina: *“as leis não escritas e inquebrantáveis dos deuses”*.

No seu *Seminário A Ética da psicanálise* (1959-60), Lacan (1988) nos diz: “Para nós do que se trata é de saber o que quer dizer essa saída dos limites humanos em Antígona, se não é porque seu desejo aponta precisamente para além da Até, isto é, o infortúnio. A Até designa o limite que a vida humana não pode franquear durante muito tempo. É para onde Antígona quer ir”.

Em nome dessa família Antígona busca o sacrifício do seu ser e procura perpetuá-la. Regida pela lei do inconsciente, Antígona se opõe às leis da cidade e assim enterra o irmão, continuando o sintoma de uma família que contém algo grave, que não pode ser recalcado.

Antígona leva ao extremo a realização do seu desejo. Desejo enquanto desejo do Outro, que aqui se articula àquele da sua mãe que gera pelo incesto os seus quatro irmãos. Lacan se remete à tragédia de Antígona para falar do desejo e do bem. Antígona fala em nome do desejo, já Creonte coloca-se do lado do bem. Antígona evidencia uma escolha que não leva em consideração o bem, optando, nessa situação, por um percurso no limiar entre a vida e a morte. Ela se move entre a vida e a morte, colocando-se como uma morta entre os vivos. Ela diz: “*Ah! Desgraçada que não debes contar nem entre os humanos, nem entre os mortos, e não debes morar entre os mortos, nem entre os vivos*”.

Lacan (1988), no seminário da Ética, enfatiza a posição de todos os heróis “na-finda-linha” que ao se dirigirem para uma condição extrema situam-se nessa zona limítrofe entre a vida e morte. Antígona nomeia-se como morta e almeja a morte. Para ela só há possibilidade de vida a partir desse limite onde ela já perdeu a vida e busca se colocar para além dela.

É na clínica que recebo um paciente adolescente, que nomearei de João, situado em uma posição particular de absoluto fascínio diante da morte. Ele revela: “*a morte é um enigma que me atrai, ninguém nunca experimentou pra poder contar*”. Trata-se aqui de um usuário frequente de álcool, maconha e cocaína.

Os significantes morte, morto, atravessam a sua fala em diversos momentos. Quando cheirou cocaína sentiu o coração disparar, a respiração ficou difícil, esperou a morte. No dia seguinte acordou cansado, morto. Traja-se com uma camisa sobre a Aids com os símbolos do homem e da mulher onde se lê: “O que hoje dá prazer amanhã pode ser fatal”.

Uma situação se repete. Sempre quando chega em casa vai ao quarto dos pais: faz um gesto, levantando os braços, para que a mãe possa vê-lo e verificar que

está tudo bem. O bem a que se refere são os momentos em que está absolutamente drogado. Tal movimento parece traduzir-se em: “Me veja, ainda não cheguei como você quer”. É da morte que se trata?

Não consegue distinguir o que é certo e errado, isto é, o bem e o mal, referindo ser sua mãe quem faz essa distinção por ele. Aparece aí assujeitado e alienado no significante materno. Nomeia-se como um robô, um zumbi, termos que associa com alguém que não serve para nada, que está morto e não sabe.

As condutas ordálicas constituem-se para esse jovem um desafio constante. Traz no corpo marcas e pequenos ferimentos que se abrem de forma intermitente. Por vezes compara essas ordálias a um orgasmo, pois sente extrema satisfação ao realizá-las. Numa sessão lembra-se de um amigo que, fazendo mergulho submarino, bateu com a cabeça numa pedra e encontra-se paralisado. Diz, nesse momento, que o amigo fraturou a costela. O lapso, ao trocar *coluna* por *costela* faz João dizer que, em realidade, é a sua costela que dói devido a uma queda, identificando-se com o amigo que chegou um pouco mais perto da morte.

Certa vez, relata a cena de um atropelo: ao voltar para casa de bicicleta desce uma ladeira e experimenta uma grande satisfação: dá risada e desce, segundo ele, “batido”. Fica com as mãos soltas e, finalmente, se choca contra um carro. Ao levantar-se olha para o céu e diz: “*Meu Deus eu podia estar lá em cima!*” *Quando pontuo que já desceu batido ou a-batido refere-se então ao discurso da mãe: “Olhe você com essa bicicleta para não ser atropelado”*. Vemos que o desejo do Outro é imediatamente o desejo do paciente. Ele só tem existência na medida em que busca subtrair-se através do seu agir. É por estar morto, batido, que ele pode existir em sua ação, existir nessa escolha absoluta.

As palavras ecoam através das gerações e o que se propaga é a falta: “São os erros paternos que pagas como preço de teu desafio” diz o Coro de Antígona. Ao falar João diz: “*Nunca houve entre nós uma relação, é como se eu falasse e minha mãe não escutasse. Sempre que eu falei ela só guardou as coisas que não prestavam. Guardava o que era mais podre. As coisas interessantes não ligava, achava que era bobagem*”. João se faz podre aos olhos dessa mãe, identifica-se com o objeto podre.

O nascimento de João é marcado por problemas respiratórios que o levam a ficar vários dias numa incubadora. Diz ele: “*Depois eu fiquei com essa asma o resto da minha vida*”.

Ao sair do hospital, uma enfermeira é designada para o seu cuidado. Aos oito meses uma babá ocupa esse lugar e permanece em sua casa até o início da sua adolescência. Na infância, é a ela que se dirige para falar quando tem algum problema. Segundo João, sua mãe sempre teve medo que ele morresse, impedindo-o de andar de skate e de bicicleta, temendo inclusive que viesse, no futuro, a dirigir carros.

É quando João tem oito meses que um fato marcante acontece na família. O neto mais velho, seu primo, ainda criança, na ausência dos pais atira no próprio peito, vindo a falecer. Tal fato é relatado na família como tendo sido “um acidente”. João passa, a partir dessa data, a ocupar o lugar do neto mais velho da família. Uma outra morte é referida: O avô, já velho, teria desistido de viver. “Ele se suicidou praticamente”. Deixou de comer e foi morrendo aos poucos.

O significante morte reaparece sempre numa referência à mãe que tem falado em morte com frequência. Diante de tantos infortúnios ela refere por vezes o desejo de dar fim à própria vida, dizendo que a família também deveria sumir. João atua, corroborando o enunciado materno. Leva adiante essa Até familiar.

Numa sessão, ele me refere uma imagem. Quando usava cocaína na casa de um amigo sentava-se na mesa, cheirava, virava-se para trás e se via no espelho. Diz: “*Era como se fosse um esqueleto, estava magro, um morto vivo!*”. A idéia de se matar passa por seu pensamento. Seu pai lhe teria dito que quem se mata é covarde. Essas palavras lhe foram ditas quando João tinha apenas dez anos. Na época sentia-se triste, calado; pensava desde já em se matar.

Numa sessão, o paciente descreve uma cena trágica que frequentemente lhe ocorre: cheirar muita cocaína e, depois, cortar os pulsos. No agir trágico, João mostra-se para além de qualquer manutenção da vida, emerge o desejo que contorna a pulsão de morte, tal como Freud (1977) assinala em “Além do principio do prazer” (1920).

O herói trágico, por sua ação, em sua caminhada solitária, se coloca, ao final, como um dejetivo. Poderíamos pensar que Édipo, Antígona e nosso paciente, em suas singularidades, transitam nessa região que Lacan denominou “entre

duas mortes”. João extrai da sua falta a certeza de um desejo que o leva repetidamente a encarnar o dejetivo ao buscar essa morte anunciada.

Lacan nos diz que a tragédia descortina esse instante em que o sujeito se constitui mortificado pelo significante, na sua divisão constitutiva, em que se faz objeto do Outro. O herói trágico aproxima-se do que determina o seu destino, daquilo que está previsto desde sempre pelo oráculo (GUYOMARD, 1996)

Num contato com o pai de João, este diz: “este filho é uma decepção”, ao contrário do outro, para quem antevê um futuro brilhante; já para João, ele não enxerga “absolutamente nada”.

No computador; João escreve sobre si, sobre sua vida. Criou um arquivo com seu nome. Depois, terminou por jogar o que escreveu na lixeira do computador. Fala do receio de que pudessem ler seus escritos. Se faz ver então no lixo, é aí que coloca a sua vida. É onde pode ser visto e se faz objeto nesse lugar. É aí que reside o seu gozo. Utiliza uma metáfora para falar desse gozo: “*É como se eu estivesse num corredor onde existem várias portas. Digamos que várias dessas portas são de tipos de perigos diferentes. Cada vez que entro numa delas é uma nova experiência*”. A referência ao corredor nos leva a pensar que João está no seu limite, num corredor sem saída.

Está morto e caminha em direção a uma segunda morte, transitando nesse espaço através de sucessivas ações. Busca através do agir escapar da marca que o condena, mas acaba caindo na repetição.

Mas e a droga, em que porta João a coloca?

Há alguns dias sem usar drogas ele sente as mãos trêmulas, está ansioso, com a sensação de um vazio. O vazio é para ele a falta da droga. Diz: “É como se um pedaço do meu corpo estivesse faltando. A droga é como um alimento. Quando a gente está com fome, come e a fome passa. É como se fosse uma garrafa que estivesse vazia dentro de mim e a droga enchesse”.

Um dia usa ácido e diz ser este primo da heroína. Fica muito alegre ao saber que a heroína chegou a São Paulo. “Essa sim que é uma droga de verdade. Quando eu encontrar a heroína, aí não vai me faltar mais nada”.

João vislumbra esse encontro com a heroína. Mas de que heroína se trata? Heroína referida no discurso como prima do ácido. Mas não é a parentalidade farmacológica que ele aí alude. Mesmo porque ela não existe. O primo, na sua fala, refere-se ao primo morto, aquele que deu fim á própria vida. Será que João procura resgatar o lugar daquele que se mata? Ele é primo do herói. A heroína aparece associada à coisa forte, poderosa, imponente. Busca João alcançar com a droga a categoria de herói? Ou heroína?

Em certo momento, usa maconha e bebe com mais freqüência do que utiliza a cocaína. Diz: “a maconha me faz ficar na névoa, no prazer estonteante, sem enxergar nada que tem em volta de mim”. “Me sinto podre, na merda. Me sinto fodido mas me sinto bem”. Diz que a cocaína o deixa muito ligado. Em casa, navega na Internet, interessa-se por tudo que se refere às drogas. Encontra aí as características do drogado: dedos amarelos (eu tenho), olhos irritados (eu tenho), explosões de raiva (eu tenho), emagrecimento (eu tenho). “*Eu continuo usando droga mas até agora ainda não me aconteceu nada*”.

Numa sessão diz: “*Em casa está tudo bem, minha mãe continua cheirando...*”. recoloco sua fala em tom exclamativo: “*Sua mãe cheirando*”? Ao se dar conta do dito, João queria dizer que sua mãe continua cheirando seus dedos, seu cabelo, lhe revistando sempre que chega em casa. Mas ela cheira a droga que ele é, e com a qual, se identifica. Ele é a droga dela. Ele é a heroína.

Fala do seu relacionamento com as mulheres. Sempre deseja e teme esse encontro. Diz: “*Prá transar com uma mulher eu teria que dar umas três e depois a mulher ficar satisfeita e cansada. Eu teria que satisfazê-la totalmente. Eu tenho que adivinhar o que ela está querendo e aí fazer exatamente certo*”. Frente ao Outro ele não pode falhar. Situa-se diante da mulher numa posição de submissão ao Outro, de fazer o que a mulher quer. Lembra-se de uma frase vista na MTV: “*Você consome mas também é consumido!*”, o que o leva a dizer: “*A gente usa droga mas o traficante consome a gente, as mulheres consomem a gente, a mãe, a família*”. João tem uma primeira e única relação sexual aos treze anos. Ao referir-se ao ato sexual diz: “*Eu não senti nada. Só cumpri a minha obrigação. Quer dizer, aí eu ganhei o diploma de homem*”. Na realidade, adquire supostamente esse diploma, mas não o utiliza.

Assim, nos parece que a droga nesse sujeito revela-se como uma tentativa de inserção na questão sexual, na medida em que, se feminiliza no encontro com o produto, já que tem dificuldade para se inscrever na função fálica. Os

encontros com a mulher tomam num primeiro instante a forma da conquista da menina mais bonita da festa, mas em seguida, não fica com a conquistada. Em outros momentos, o uso da droga aparece como sempre precedendo esses encontros que nunca acontecem. Quando se realizam, ao final de alguma festa, a escolhida está embriagada, ou, como ele, sob o efeito de outra droga. Então assim iguais, não se colocando aí, portanto, a questão da diferença. Essa tem para ele um caráter insuportável.

A condição de João é trágica porque ele não pode fundar laços sociais. Não há lugar para ele. Tenta desesperadamente atrair o olhar do Outro. A droga presta-se a uma identificação possível, ele *veste* essa condição de toxicômano. Nessa posição é que busca ser olhado. A roupagem do cadáver mostra-se como a última esperança de atrair o olhar do Outro e a tragédia configura-se num lugar possível para retirar o determinismo significante onde ele está submetido.

Na impossibilidade de se sustentar numa ordem simbólica, João cava outra morte. Do sintoma, ele não quer saber. A passagem ao ato funciona como uma forma de evitar a angústia. Não há um esvaziamento dessa angústia, na medida em que ela, a princípio, não chega ao dizer.

Na transferência, João dá ao enunciado a dimensão trágica e como morto deposita suas armas. A direção do tratamento visa deslocá-lo desse arrebatamento, do lugar em que está tomado como objeto que brilha, permitindo-se falar dessa busca que faz para encontrar a morte.

João vai ao jardim da Saudade comemorar o aniversário de Raul Seixas com amigos. Fuma um baseado e anda pelo cemitério. Impressiona-se com o número de pessoas mortas. Pensa em visitar o túmulo da avó e não o encontra. Ali estarão todos da família quando morrerem. O lugar lhe chama a atenção ao pensar que é para lá que irá no último dia de sua vida. “*Será no último dia da minha vida ou no dia da minha morte?*”

Confunde-se no seu enunciado. Morto ou vivo, ele não tem lugar algum. Não encontra uma posição que lhe seja confortável. Ele não vem de parte alguma, mas também não é na vida que reside. Caminha nessa zona de morte onde habita uma certa estranheza. O Jardim da Saudade, como o Hades grego, é a morada onde as vozes dos vivos se calam para sempre em um eterno silêncio.

E aí não haveria mais dizer possível...

REFERÊNCIAS

BARRETO, M. L. de B., “Errância Antígona” In: Do Pai – O limite em Psicanálise – Letra Freudiana, ano XVI, nº. 21 – Rio de Janeiro: Ed. Revinter, 1997.

FREUD, S. “Além do princípio do prazer” (1920) In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____ “O mal estar na civilização” (1930) In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GUYOMARD, p., O gozo do trágico – Antígona, Lacan e o desejo do analista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LACAN, J., A Ética da psicanálise – Seminário, livro VII (1959-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

SÓFOCLES, “Antígona” In: A trilogia Tebana. Versão de M.G. Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.

VERNANT, J.P. e VIDAL NAQUET, P – Mito e tragédia na Grécia Antiga. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991. p.85-96

VIDAL, E. “A Maldição e o bem dizer – Da tragédia de Sófocles, uma questão ética” In: A ética da psicanálise – Letra Freudiana, ano IX, nºs. 7/8 – Rio de Janeiro: Ed. Revinter, s/d.

YANKELEVICH, H., “A morte de Antígona, ou do Gozo Trágico” In: A ética da psicanálise – Letra Freudiana, ano IX, nºs. 7/8 – Rio de Janeiro: Ed. Revinter, s/d.