

Tragédia do Desejo

Jacques Laberge

Os três primeiros Seminários de Lacan destacam uma primazia: do significante (I), do sujeito efeito do significante (II), do significante Nome-do-Pai (III). É somente depois disso, que é abordada a temática do objeto (IV). E assim, uma vez destacada a primazia do significante, podem os quatro seminários seguintes analisar a questão do desejo. Desejo a sustentar as formações do inconsciente (V), desejo do Outro (desejo materno em Hamlet) (VI), desejo de morte a respeito da ética (VII), e, agora, neste seminário VIII, desejo do analista, verdadeiro questionamento à transferência em lugar da desgastada noção de contra-transferência.

Após o estudo do Banquete, quando rompendo com o discurso sobre o amor, Sócrates ensaia, fazendo associar seu interlocutor, alguma abertura na brecha do desejo, Lacan recorre Claudel. Por quê? Porque este poeta, prosador, que viveu de 1868 à 1955, então contemporâneo de Freud, foi sobretudo um dramaturgo. E ele pinta, para a literatura, os mesmos traços que Freud desempenha em sua obra: do desejo, as intrincadas linhas. "Tragédia do desejo", assim Lacan chama essa travessia do teatro de Claudel, a partir da peça "Tete d'or" (cabeça de ouro) até "Le soulier de Satin" (a sapatilha de cetim) (24-5-61,10).

Claudel e sua Trilogia

Entre 1910 e 1916, Claudel escreveu uma trilogia que este Seminário VIII de Lacan comenta: L'Otage, a refém, Le Pain dur, o pão duro, Le Père humilié, o pai humilhado.

L'Otage, a refém (Sygne), ou o refém (o papa foragido), duas possibilidades de tradução com efeito, destaca a figura de Sygne. Fiel à família real francesa exilada por força da revolução liderada pelo imperador Napoleão, Sygne é arraigada, identificada, a esta terra chamada Coûfontaine. O filho de sua serva, Suzanne, e de um feiticeiro, Quiriace, Toussaint Turelure mandou suas tropas executarem, não somente seus ex-colegas, os monges da abadia de Coûfontaine, mas também os pais e tios de Sygne. O primo Georges de Coûfontaine, delegado do Rei, após ter perdido de febre mortífera os filhos e a mulher infiel que era amante de Delfim, volta do exílio, tendo escolhido a casa de Sygne, como refúgio do Papa foragido. Este reencontro entre os primos leva a um compromisso eterno de amor e fidelidade. Porém, o inimigo, Toussaint, descobre o esconderijo do Papa, cerca a propriedade com suas tropas e propõe a Sygne o casamento como única condição para liberação do Santo Padre. Cabe ao pároco Badilon conseguir o sacrifício de Sygne: ela deve se anular, negar todos os seus laços familiares e amorosos para casar com o carrasco de seus pais. No fim da peça, no dia do batizado do seu filho, Toussaint, representante do Imperador em retirada, propõe um tratado de paz ao delegado do Rei, o próprio Georges que recusa ver o Rei a mercê de Toussaint. Numa troca de tiros, morre Georges mas também Sygne que se jogou na frente do seu marido. Pouco antes, balançando, em tique nervoso, a cabeça em sinal de não, Sygne tentava convencer Georges de assinar esse tratado que conferia até o nome de Coûfontaine a Toussaint, mas o primo, abandonado por ela, a humilhava acusando-a de falta de honra, de fé e de amor. A peça termina com Toussaint, que, diante da recusa de Sygne em ver seu filho, a acusa de traição e ele a convoca a reagir no último momento lançando o grito da família "Coûfontaine, adsum".

Le Pain dur (O Pão duro)

1

Desordeiro, avarento e desonesto, Toussaint esgotou a paciência de sua amante judia Sichel, para quem já chegou a hora de mandá-lo para um mundo melhor. Ela sabe que seu pai está pagando a Toussaint uma dívida de vinte mil francos. Chegou então o momento do susto fatal. Sichel chama o filho de Toussaint, Louis, exilado na Argélia, onde vive com sua amante polonesa Lumir a quem não consegue dizer que ama. Toussaint deve dez mil francos a Lumir, dinheiro que pertence à causa polonesa, que a chama de volta. Agora Marechal Conde de Coûfontaine, Presidente do Conselho de ministros, o chantagista Toussaint se dispõe a devolver a Lumir seus dez mil francos se ela aceita casar com ele. Louis precisa de mais dez mil para sair de uns apertos financeiros. "Quando um homem recusa o que nos deve, denuncia todos os nossos tratados com ele, estamos em estado de guerra" (A.I, C.I), conclue Sichel. Lumir chama seu amante de covarde e diz que o dinheiro da Polônia é sagrado, arma Louis que dispara dois tiros contra o pai, falha, mas o mata de susto. Sichel dá o golpe perfeito, pois Louis casa com ela enquanto Lumir, isolada na sua causa da Polônia dividida, vai para um destino de morte.

Le Père humilié (O Pai humilhado)

Na terceira e última peça da trilogia, o Papa Pio se prepara a renunciar a seu poder temporal, contando entre seus maiores inimigos um homem que se declara "seu filho mais devotado" (A.I, C.II), o embaixador francês em Roma, Louis Turelure, Conde de Coûfontaine. Digno filho de seu pai, ele acaba de tomar a casa dos irmãos Orian e Orso Homodarmes, sobrinhos do papa. Pensée, filha de Sichel e de Louis, é cega. "Noite desejada por muitos como ela deseja o dia" (A.I, C.I.), chamada também Psiquê, "Sinagoga de olhos vendados", "alma humana, alma sofredora e encarcerada a procura de seu Salvador", escreve Claudel (II, 1456), Pensée é objeto do desejo de Orian. Pensée ama Orian, mas Sichel, a mãe se entromete: "Ele não te amará tanto quanto te amo. Como ele amará uma cega e uma judia, filha de seu inimigo?" (A.I, C.I.). Orian, "espécie de místico selvagem como Rimbaud" e a serviço de uma vocação carnal e pagã" (II, 1456) encontraria em Pensée somente "o perigo e a morte" e, a conselho do Papa, entrega Pensée a seu irmão. Porém, antes de partir para a guerra, Orian engravida Pensée cujo filho estremece pela primeira vez em sua barriga quando ela recebe um cesto de flores contendo o coração de Orian morto. Apaixonada pelo inacessível, casa com aquele que não ama, Orso, o corajoso.

Trilogia Grega

Lacan opõe a tragédia crua de Racine do século XVII à tragédia grega tecida de obscuridades, sombras, ocultamentos a respeito do desejo e deste desejo de se eternizar da chamada segunda morte. Uma forma velada encobre esta dívida acumulada sem culpados e que se descarrega sobre uma vítima inocente. O "ele não sabia" da tragédia grega prefigura a enunciação freudiana da topologia do inconsciente (11/01/61). Pouco antes deste Seminário VIII, o texto Subversão do sujeito e dialética do desejo termina com a questão do "narcisismo da Causa perdida (é a via do trágico grego que Claudel reencontra no cristianismo de desespero)" (E.827). L'Otage, (a refém), nos leva até o que o véu da beleza esconde, os limites da segunda morte, "com esta diferença que é pedido à heroína ultrapassá-los". Sade dizia que "a beleza é insensível aos ultrajes", aspecto ultrapassado em Sygne de Coûfontaine pelo tique em sinal de não, "algo mais atentatório à beleza que a língua estirada de Antígona" (03/05/61). Algo, afirma Lacan, "vai além da infelicidade de Jó e de sua resignação. A Jó é reservado todo peso da infelicidade que não mereceu, mas ao heroísmo da tragédia moderna é pedido de assumir como um gozo a própria injustiça que lhe faz horror" (17/05/61, 6). Esta fatalidade vitimando Sygne não tem equivalência a não ser "na tragédia antiga: a função do Deus mau (...) onde o destino de Antígona se inscreve. Aqui estamos além de todo sentido. O sacrifício Sygne de

Coûfontaine desemboca em nada a não ser na ridicularização absoluta de seus fins" (03/05/61, 7). Com "sua recusa da qual não pode se desligar (...) a recusa concernente ao dito (...) não dizer se torna o dito não. Já encontramos este ponto extremo. E o que quero lhes mostrar, é que está aqui ultrapassado. Já o temos encontrado no término da tragédia edípica, no "me funai" de Édipo em Colona, este "pudesse eu não ser" (17/05/61, 5). Este "não tem mais sentido" do destino de Sygne ilustra muito bem o que Lacan quer dizer com sua noção de significante, este além do sentido. Esta posição de Lacan basta para justificar a escolha desta trilogia de Claudel: Sygne vai além de Antígona, além de Édipo, além de Jó. Anulada em seu ser, morta-viva, marcada mortalmente pelo significante. A sessão de 10/05/61 termina justamente com a questão nos três tempos, das três gerações na configuração do desejo. Qual será o destino do desejo na passagem dos avós, aos pais, aos netos? No primeiro tempo, observa Lacan, "a marca do significante" na "imagem de Sygne levada até a destruição de seu ser, por ter sido arrancada a todos os seus apegos de fala e de fé". No segundo tempo, "aqueles que são marcados pela fala" geram "o infans, Louis de Coûfontaine, o objeto não desejado". Destes antecedentes, surge o terceiro período, "o único verdadeiro": "O desejo se compõe entre a marca do significante e a paixão do objeto parcial".

Se o mito edípico vai receber destaque em *Le pain dur*, peça onde surge também uma "nova Antígona" como Claudel chama Lumir (T. II, 1444), há uma importante referência à tragédia grega que Lacan não explicita. Embora ele aluda à misoginia de Eurípides no fim do seminário de 17 de maio de 1961, não se refere a Ésquilo. Ora, ao comentar sobre as influências marcantes de sua obra, Claudel cita seu estudo minucioso de Shakespeare, e aqui, neste Seminário VIII, comentando o mito edípico desta trilogia de Claudel, ele vai lembrar a figura de Hamlet longamente descrita por Lacan no Seminário VI, sobre o desejo. Mas Claudel fala de uma segunda influência, a do trágico grego Ésquilo, com quem tem "uma comunhão de espírito" (T.I, 1313), e consagra longas horas de seu trabalho a traduzir do grego a trilogia, a chamada Oréstia : *Agamemnon*, *As Coéforas*, *As Eumênides*. A primeira peça é traduzida no decurso de 1894, época da composição, de *L'Echange* (a troca), e da correção de *Tête d'or* (cabeça de ouro). É a *Odisseia* de Homero que fornece a Ésquilo a lenda de Orestes. O Rei Atreu, pai de Agamemnon, oferece em banquete a seu irmão rival, Tiestes, o prato da carne dos próprios filhos. Egisto, o exilado filho caçula de Tiestes, volta para vingar pai e irmãos. O troiano Pâris abusa da hospitalidade de Agamemnon, raptando a bela Helena, e rouba parte do tesouro dos Atrides. Para aplacar as destruidoras iras divinas, Agamemnon deve sacrificar sua filha Ifigênia. Assim, consegue vencer os troianos e, na volta da guerra vitoriosa, é morto por sua mulher Clytemnestre, acompanhada por seu amante Egisto. Ela vinga a morte de sua filha, e ele, a morte de seus irmãos.

Em 1913, vem a tradução de *As Coéforas*. Assustada pelo sonho de uma cobra mamando em seu seio leite mesclado de sangue, Clytemnestre tenta aplacar sua culpa e a ira dos deuses vingativos, enviando oferendas ao túmulo de Agamemnon. Mas Apolo manda Orestes, que com a ajuda de sua irmã Eletra, mata a mãe e seu amante.

Em março de 1913, morre o pai de Claudel e é internada, aos 49 anos, por problemas psíquicos, sua irmã Camille, escultora e amante do escultor Rodin. Em novembro do mesmo ano Claudel inicia a redação de seu drama edípico *Le pain dur*. Em 1915/16, a terceira peça da trilogia de Ésquilo, *As Eumenides* é redigida paralelamente à terceira peça da trilogia de Claudel, *Le Père humilié* (O Pai humilhado), "aproximação que não é sem interesse", comenta Madaule (T.I. 1316). Em *As Eumenides*, Orestes, perseguido, exilado tal Édipo em Colona, peregrina pelo mundo, a procura de custosa purificação. Édipo afirma a inconsciência de seu ato. E sobre Orestes, Claudel comenta que ele cometeu um crime "não de livre vontade, mas desta vez sob a injunção precisa e acompanhada de ameaças de um deus" (T.I, 1328). Atena (ousemos dizer que Athenais era o nome da mãe de Claudel), filha de Zeus e porta-voz do pai por excelência, faz prevalecer o perdão e entrega a cidade às Erínias, representantes da vingança de Clytemnestre e da culpa de seu filho. É comentado sobre sua trilogia que Claudel revela um dos aspectos que devem ter sido decisivos para a escolha por Lacan desta

trilogia. Assim como Claudel fala de sua comunhão de espírito com Ésquilo, só podemos pensar na sua comunhão de espírito com Lacan: "como os trágicos gregos, creio com efeito que os limites estreitos de uma geração não bastam para encarcerar as intenções misteriosas da Moira. Minha infância inteira foi ninada, dos lábios de uma velha serva, da narração de antigos crimes, misturados a obscuros sacrifícios, cujas conclusões patéticas eu via se realizar sob meus olhos. E deste mesmo fio da Parca, via as crianças na lenda antiga, tanto quanto na História oficial, recolher-lhe o novelo na mão agonizante de seus pais para entregá-lo a algum eleito desta mística saga, terceira geração de que fala a Escritura" (T.II, 1455). Há "um certo papel inacabado num drama cujo cenário, que comportava a intervenção em dado momento de certos atores, continua, após o desaparecimento deles, a se desenrolar" (T.II, 1439). "Qual é o tema dos três dramas que constituem a Oréstia?", pergunta Claudel. A fecundidade indefinida do ato mau que implica e gera espontaneamente sua própria sanção, a qual não é outra, ao longo de uma mesma linhagem familiar, que um crime igual" (T.I, 1328).

Claudel leva tão longe a identificação a Ésquilo que ele chegou a compor o Proteu, peça perdida de Ésquilo e da qual conservou-se somente o título. É interessante que esta peça havia sido colocada como drama satírico na seqüência da Oréstia (T.II, 1428). E Claudel fala de um quarto drama em redor de Pensée de Coûfontaine idosa "reunindo a explicação de todas essas agitações passadas, e, ao mesmo tempo, abrindo sobre o futuro". Este quarto drama nunca foi escrito. O Proteu de Claudel é uma grande brincadeira em redor da figura da bela Helena. Deve representar o quarto momento como o momento da alegria. Teria a ver com a questão da fé em Claudel, que teria substituído seu pessimismo pagão por uma conversão radical ao catolicismo aos 18 anos de idade. No início da sessão de 10 de maio de 1961, Lacan comenta: para Hegel, a tragédia cristã "resolve o impasse fundamental da tragédia grega e instaura uma divina comédia", mas Kierkegaard o contradiz e Hamlet confirma esta falta da marca da reconciliação. Assim, logo após escrever o Proteu da alegria, é que Claudel começa a redigir seu drama edípico, *Le pain dur*, o pão duro: a alegria não consegue abafar a tragédia. Lacan qualifica de cristianismo de desespero a obra de Claudel e o escritor católico Bernanos considerava a peça *L'Otage*, a refém, uma blasfêmia (03/05/60, 7). Apesar das construções de sentido projetadas pelo eu, com suas sínteses, ressurge sempre a rede intrincada dos desejos. Assim eis que Sygne se vê sacrificada como filha da Igreja, como nova Ifigênia propriamente dita, sacrificada por Toussaint que conseguiu matar os pais de Sygne e agora se ocupa em manter um corpo de Sygne vivo como cadáver ambulante, pois é um corpo sem vida, do qual se arranca o nome, os verdadeiros laços e amores, enfim o essencial da vida dela. E, de certo modo, é o filho rejeitado por ela que acaba vingando esta mãe. Se *As Eumenides* apresentam, não um novo crime, mas o perdão da culpa para Orestes, o terceiro drama de Claudel não é propriamente de reconciliação. Com efeito, Louis perpetua as patifarias paternas, e sua filha Pensée, que causa o desejo de Orian, deseja somente o inacessível, e acaba casando com Orso que não ama, restando para Orian trilhar, como Lumir, o caminho de sua vocação, um destino de morte. Possivelmente, Lacan quer nos mostrar que não há religião que possa abafar o desejo, e negar o desencontro.

Outros pontos merecem destaque nesta trilogia de Claudel, a questão do pai primevo, a do nome, a relação homem-mulher, e o tema do exílio.

Mito do Pai Primevo

Poucos autores entre os contemporâneos de Freud tem escrito um texto tão próximo de seu *Totem e Tabu* do que Claudel. *L'Otage*, a refém, é terminada em 1910, *Le pain dur* em 1914, e o *Totem e Tabu* de Freud em 1912. Poucas figuras representam tão bem a figura do pai primevo do que Toussaint Turelure, personagem "sinistro" cuja "estatura confina com a obscenidade" (10/05/61, 2,4). Aliás, a referência ao pai é constante na trilogia. Afinal, é por causa do Papa que Sygne sacrifica sua vida e é o padre Badilon que consegue dela a renúncia total a seus desejos, ficando à mercê de Toussaint. E a terceira peça da trilogia destaca a questão da função paterna justamente quando o Papa

perde o seu poder temporal, perda contra a qual Orian luta até a morte, perda que evoca o pai submetido à castração. E não esqueçamos como pano de fundo desta trilogia, a luta do poder entre representantes da paternidade, o Rei e o Imperador.

Lacan lembra que a figura do pai antigo, o Rei, assim como a figura do Pai divino recebem uma espécie de afunilamento em redor da questão "o que é um pai?", reduzida a este "nó, não somente mortal mas mortífero" do complexo de Édipo, e isso em oposição às referências presentes, "Deus criador", "Deus providência", que "não são nosso assunto"(10/05/60, 1).

Toussaint Turelure, com efeito se apresenta como acima da lei. Traidor, mandou fuzilar todos os monges da Abadia de Coûfontaine onde havia sido noviço (eu os mandei à morte por amor da pátria no puro entusiasmo de meu coração! A.II, C.I.). Comandou também a eliminação dos pais de Georges e também de Sygne, na casa na qual ele foi praticamente criado, pois sua mãe Suzanne ali trabalhava. Isso para conseguir ser o Barão do Império e prefeito da região da Marne. A Sygne que o tem em "horror": "você é a imagem daquilo que odeio", ele responde que "vai comprá-la" (A.II, C.I.). No início do terceiro ato, o general Toussaint, que, além de prefeito de Paris, reúne os poderes civis e militares, declara enfático: "A França, no momento, sou eu" e, uma vez derrotado o Imperador, é ele Toussaint que dita as regras, que escolhe quem será Rei e como governará, de tal maneira que Georges se revolta, pois "o Rei conforme Deus se torna o Rei conforme Turelure", é "um Turelure coroadado" (A.III, C.II). Braço direito de Napoleão, Toussaint coloca toda a perfídia de seu oportunismo político para se tornar primeiro ministro do Rei, e supremo defensor da monarquia. E a peça termina com Toussaint no auge do cinismo e da crueldade. Ele se coloca como o juiz eterno. Duvida da salvação de Georges, alude ao "mistério do amor conjugal" que teria feito Sygne salvar sua vida, chama Sygne de traidora porque ela não quis ver o filho, mas também porque ela teria traído sua própria consciência. O professor de moral Toussaint declara: "nenhum bem justifica um ato mau", isto é, ter casado com ele para salvar o Papa. Após ter dado sua aula de moral, ele convoca a agonizante Sygne a se levantar, sob o grito representativo da altivez da família: "Coûfontaine, adsum!".

Para Sichel, amante de Toussaint na segunda peça, "sua desordem iguala avareza que se vê superada somente por sua desonestidade". Ele "desrespeita todos os tratados assumidos", e "todos os seus domésticos o odeiam". Aliás, ele ficou com Sichel somente para impedi-la de ser pianista (A.I, C.I.), pois assim se ocuparia dele, em tirar "desta velha alma tudo que lhe resta de música" (A.I, C.II). Ele sustenta: "não sou eu o forte e o mau, são os outros que são tão bestas e tristes e que dão tudo antes de qualquer demanda!" (A.I, C.III). Por outro lado, ele pergunta a Lumir se ele "que parece um lobo" não lhe causa medo, pois não vai lhe devolver seus dez mil francos, a não ser que ela aceite casar com ele. Para Lumir, ele é simplesmente vilão e ela prefere morrer do que aceitar este casamento (A.I, C.III). É um "patife" com os piores sentimentos no coração, afirma seu filho Louis: "ele já me tomou tudo e agora quer me tomar minha mulher", é "meu inimigo" (A.II, C.II). Mas ele tem uma fraqueza: ele tem "medo da morte" (A.I, C.IV), sobretudo agora pois acaba de ser colocado no lugar do morto no jogo do whist. E suas últimas tiradas antes da morte, no diálogo com o seu filho, são as seguintes: "Você é o Turelure concorrente e sucessor. Não há de que se derramar de amor e benignidade! O que! Eu me defendo!". E Toussaint responde: "Necessidade gera o medo que é a metade do amor em uma mulher (...) eu sou o único crente e vossa bestialidade me faz horror ". É então que Louis, chamando o pai de ladrão, pedindo o dinheiro àquele que implora de não matá-lo, acaba matando-o de susto, errando os tiros. Este crime faz Louis casar com a mulher do pai e ascender à função do pai. Vai deixar de ser roubado por todos.

Sem dúvida, Lacan se interessou por essa trilogia por ela retomar o mito do pai primevo, autoritário, prepotente, morto pelos filhos, mito de onde se origina a lei, para mostrar como a literatura contemporânea, via Claudel, acaba sendo uma aliada de Freud, pois, destacando o lugar paterno, permite "a valorização, a colocação em obra da dimensão do desejo" (10/05/60, 5). Impede

assim a redução do campo do desejo ao campo do precisar que a supervalorização opera, quando a psicanálise perde os rumos.

Na passagem da questão do pai à do nome, se revela oportuno o comentário do Seminário RSI : Nome-do-Pai e sua função radical, "dar nome às coisas, são equivalentes". Pois um dos papéis que se atribui o todo poderoso Toussaint Turelure consiste em mudar os nomes. Sichel, sua amante comenta: "Ele não se lembra de nenhum nome, metade insolência, metade imbecilidade, e nos batiza de novo a todos, se posso assim me expressar. É assim que de meu pai, ele fez Ali Habenichts (era Roger Dumesloir, e habe nichts significa tenho nada) (...) e de mim que sou Rachel, Sichel, que em alemão é foice" (A.I, C.I). Nesta frase de Sichel, está o esquecimento do nome, quando o desejo de matar desliza para o anulamento do nome. Lacan comentará no Seminário XII que, em Freud, do desejo de matar o pai, somos remetidos ao Nome-do-Pai (13/06/65, 29-30).

A Questão do Nome

Claudiel sempre foi especialmente criativo na escolha dos nomes dos personagens de seu teatro. Lembremo-nos alguns nomes: em L'Endormie (a Adormecida): Danse-la-nuit (Dança-a-noite), Volpilla-la-chèvre (a Cabra), e Strombo; em Tête d'or (Cabeça de ouro, o próprio Simon Agnel, Tête d'or, o Rei; em la Ville, Palesne, Céréal, Nicaise, Bayette, Audivine, Besme, Aude, Coeuvre, Bavon, Graillard, Coeurdours, Longuoreille; em l'Echange, Thomas Pollock Nageoire, Lechy Elbernon; em Partage de Midi, De Ciz; em Protée, La Nymphé Brindosier; em Le Ravissement de Scapin, M. Le-dessous. E não esqueçamos o notário Mortdefroid em Le pain dur.

A questão do nome toma um valor muito especial na trilogia que estamos estudando. A tentativa de Claudiel em conseguir nas gráficas o U maiúsculo com acento circunflexo para Coûfontaine despertou a curiosidade de Lacan, pois a este "sinal do significante faltante", "encontraria certamente algo novo a respeito do desejo" (03/05/61, 4). Eis o primeiro comentário deste Seminário sobre a trilogia. E o segundo comentário que segue imediatamente se refere a uma carta a Gide em que, por causa do tom reacionário da peça L'Otage, o autor acha melhor usar um pseudônimo, Paul Sée, o Sée sendo homófono com C de Claudiel. Ele acha conveniente tomar outro sobrenome.

L'Otage começa tendo como destaque do cenário o brasão da família dividido em ouro e azul, com o grito e emblema: Coûfontaine, adsum. Vemos o nome encobrendo a divisão do sujeito ilustrada pela divisão das cores. É no Seminário XII sobre os problemas cruciais que Lacan fala do nome próprio vindo suturar o buraco do sujeito (07/04/65, 9).

Sobre o nome Sygne, "convite a bem reconhecer um signo", Lacan destaca a substituição do i pelo y como "superimposição da marca", o "que vai ao encontro de nosso S barrado pelo qual eu vos mostrava que essa imposição do significante é ao mesmo tempo sobre o homem o que o marca e o desfigura". E imediatamente o texto passa ao nome de Pensée, pois é necessário voltar a Sygne para entender esta "pensée du désir", este pensamento do desejo (17/05/61, 4). Também, numa nota, no início de Le pain dur, Claudiel modifica o nome de Lumir pedindo para pronunciar Loum-yir.

A questão do nome é central nesta trilogia e afinal toda a prepotência de Turelure visa se apoderar de um nome, usurpar um sobrenome. Logo no início da primeira peça, o nome Toussaint Turelure chama atenção, pois este crápula é o contrário de um santo. Por outro lado, a única palavra em francês aparentada a seu sobrenome é "peinturelure", apelido a ele dado por Georges, e que significa pintar com cores gritantes e pouco harmoniosas, pintar mal, com excessos. Turelure, sendo filho de uma doméstica e de um feiticeiro, quer conquistar o nome da aristocracia marcada de altivez, o nome de Coûfontaine, passando de servo a mestre nesta casa onde foi criado. De imediato, o primo Georges anuncia a Sygne: "É preciso esposá-lo. Seu brasão enlambuzado ao nosso. Isso alegraria esta

velha pinturelure (...) Eis que nosso nome acabou e não resta a não ser somente nós dois". Sygne resta "como uma filha cujo nome um dia vai mudar", afirma Georges provocando a réplica de Sygne: "Mas o meu me foi sobreimposto com um segundo batismo". E Georges retoma: "Participei deste sacramento com você (...) Como a terra nos dá seu nome, lhe dou minha humanidade (...) Eis porque, precedido do de, sou o homem que traz seu nome por excelência (...) E como o vinho de Bouzy não é aquele de Esseume, é assim sou nascido Coûfontaine pelo feito da natureza contra a qual os direitos do Homem não podem nada (...) Quem sou eu sem este lugar de onde tiro meu nome?" "Coûfontaine, adsum", proclama Sygne. "Eis-me uma cruz em lugar de meu nome proscrito. Todos meus bens caíram de mim como um manto" (A.I, C.I.).

Turelure leva ao fim seu projeto; "Sygne de Coûfontaine, que se faz de orgulhosa, vou comprá-la e será minha (...) Tomarei a terra e a mulher e o nome. Tomarei o corpo e a alma com ele. Seus pais serão meus pais e seus filhos serão meus filhos"(A.II, C.I.). No início do terceiro ato, antes do tratado de rendição das tropas de Napoleão e da reinstalação do rei, Turelure apresenta seu recém-nascido "Louis-Agénor-Napoléon Turelure", mas uma das condições da rendição será a assunção do nome Coûfontaine. Georges se revolta: "Mas o nome não me pertence, o direito não me pertence, a terra não me pertence, a aliança entre a terra e eu não me pertence". "Tudo mudou, Georges, replica Sygne. Não há mais direito, não há mais que o gozo. Não há mais aliança para sempre entre a terra e o homem, senão só o túmulo. E as mãos que estava juntas se separaram. E tua mão não serve a não ser para escrever e resignar". E Georges: "Todos nossos nomes e todos nossos bens se acumulam sobre a cabeça desta criança". "Não há mais nome e nenhuma honra" (...) A terra é a mesma para nós dois, comenta Sygne. "Mas eu não a trai", reage Georges, "teu nome servo não é seu nome feudal". "Não há mais nome nem família, somente tu és meu irmão", diz Sygne. "Não és mais minha irmã", conclui Georges.

O verdadeiro traidor, Turelure, que entrega Paris ao Rei para se tornar seu primeiro ministro e incluir Coûfontaine agora em seu nome, declara frente à morte de Sygne: "Um nobre nome se apaga". "Não se apaga, replica o Rei. Sei que o senhor tem um filho". E a peça termina com o grito provocante lançado por Turelure: "Coûfontaine, adsum!".

Em *Le pain dur*, Lumir se refere a Toussaint Turelure simplesmente como Conde de Coûfontaine (A.II, C.II). E Louis dirá a Sichel: "você deseja a mim, meu nome, meu futuro, minha fortuna" (A.III, C.II.). "O sangue dos Coûfontaine em que já se apoiou um Turelure; eis Israel todo que desemboca dentro. O nome cobre tudo" (A.III, C.IV). Claudel observa que "Louis-Napoléon Turelure-Coûfontaine, filho do revolucionário Turelure e da aristocrata Sygne, traz em seu caráter como em seu duplo nome, a contradição das duas raças de onde provém" (T.II, 1438 - 39). E na última peça da trilogia, Louis, embaixador da França em Roma, é conhecido como o conde de Coûfontaine (Louis Turelure). Esta peça termina numa questão que Orso coloca e resolve com sua coragem de casar com uma mulher que não o ama: "não é possível que o filho de Orian possa nascer sem nome, e que sua mulher com seu filho tenha esta mancha pública (...) É preciso salvar o nome do insulto como se salva a bandeira (...) A suprema vontade de Orian, diz Orso a Pensée, é que case comigo. (...) Aquela que pertenceu a meu irmão, acredita que seja jamais para mim outra coisa que uma irmã?" (A.IV, C.II). Neste último momento da trilogia, o nome aparece para encobrir a trama do desejo que uniu Pensée a Orian. A beleza dos olhos cegos de Pensée serviu de causa do desejo para Orian. Mas agora Pensée e seu filho não podem ficar sem nome. O nome é tão importante que é ele que motiva um casamento, pois Pensée é colocada no lugar não da mulher, mas da irmã de Orso, e este reduzido à função paterna por excelência, dar nome.

"O nome cobre tudo", esta frase de Claudel colocada na boca de Louis mostra, naquele momento, como o nome vem encobrir a relação de interesses entre Sichel e seu pai, de um lado, e Louis do outro. Após ter matado seu pai de susto, Louis é o único detentor deste nome Coûfontaine. E a última frase da peça *Le pain dur* é pronunciada por ele: "avalio que serei ainda aquele que ganha e

não aquele que perde". Antes de matar o pai, ele perdia sempre. Esta frase de Claudel "o nome encobre tudo, se vê retomada por Lacan cinquenta anos depois: o nome vem "suturar o buraco do sujeito" (07/04/65, 9). Mas no Seminário sobre a Identificação, Lacan fala do nome próprio como significante puro, e isto seria bem ilustrado pela conquista do nome Coûfontaine pelo Turelure. O nome Coûfontaine é significante puro enquanto não diz nada sobre o que é o sujeito que traz este nome.

Isto nos remete à experiência analítica como conquista e assunção de um nome, através das gerações, avós, pais, irmãos, quando um analisante, na experiência analítica, cria uma nova relação com seu nome.

O que há entre Homem e Mulher?

Na trilogia da Oréstia de Ésquilo, a rivalidade leva Atreu a matar os filhos de seu irmão Tiestes. O filho de Atreu, Agamemnon, acaba tendo que sacrificar a própria filha, Ifigênia, vingada pela mãe Clytemnestre que, com a ajuda de seu amante, mata Agamemnon, o qual é vingado, por sua vez, por seus filhos Orestes e Eletra. A primazia da morte, da culpa que atrai a vingança mortífera, caracteriza a relação entre irmãos (Atreu e Tiestes), entre o casal (Agamemnon e Clytemnestre), entre pais e filhos (Agamemnon e Ifigênia), Clytemnestre e Orestes - Eletra.

A trilogia claudeliana começa com a relação de Sygne e de Georges: é de obediência. Primeiríssimo assunto: Sygne mantém obsessivamente suas contas em dia. Georges se aborrece: ele não tem contas a pedir a ela. "Você é o chefe", replica ela. Esta relação de dominação se ve embelezada, porém mantida, no momento do compromisso de amor entre os dois: "receba de teu senhor a fé". E, no momento de ruptura entre os dois, a relação de dominação se transforma em humilhação. Magoada Georges acusa Sygne de traição. Ora, não esqueçamos que ele havia sido traído pela mulher que era amante do Delfim.

A relação de dominação é levada ao paroxismo quando se trata de Toussaint com Sygne, pois se torna propriamente uma relação perversa. Mas o fino analista Claudel, mais um elemento de sua aproximação de Lacan, mostra o mecanismo de repetição através das gerações. Toussaint Turelure lembra que a mãe dele transferiu para ele "todo o ódio que ela tinha por seu marido" (A.II, C.I). É isso que transferencialmente ele devolve a ela via Sygne. Turelure, marcado por esta mãe que o odeia, só pode casar com alguém que o odeia. Ele fala da frieza de Sygne e ela do ódio que tem por ele. Turelure lembra que nasceu servo e filho da serva de Sygne. Trata-se agora simplesmente de trocar os lugares de dominador-dominado sem mudar o tipo de relacionamento. Ele diz a Sygne: "é difícil demais saber o que lhe agrada" e ali ele recorre a uma comparação que deixa o leitor pensativo sobre sua concepção do amor: "Quando derrubamos os kaiserliks com a baioneta, isso não lhes agradava tampouco". O Padre Badilon não engana Sygne sobre o tipo de relação que a espera, pois ele pede a Sygne renunciar a seu amor, seu nome, sua causa e sua honra, abraçando seu carrasco e ajeitando-o como esposo, como o Cristo que se deixou comer por Judas (A.II, C.II). Enquanto, no último ato, Sygne não controla um tique fazendo sinal de não a tudo isto, Toussaint diz que nunca foi tão feliz, com a guerra, os negócios, a intriga, e acrescenta cinicamente, "uma esposa amorosa". É verdade que seu filho acaba de nascer. No momento em que Sygne se joga em frente de Toussaint para morrer junto com Georges, Toussaint chama o médico, o Padre e diz que ele porém está ocupado com os negócios do estado, embora mais adiante afirma que Sygne salvou sua vida: "O mistério do amor conjugal!", conclue ele empolgado com seu próprio descaramento.

Em *Le pain dur*, Sichel afirma que Toussaint fez dela sua amante, somente para destruir sua vocação de pianista. A vocação de destruição de Toussaint se confirma: "ele me reduziu à escravidão". "Pensei que ele casaria comigo (...) e não posso arrancar dele um tostão". Toussaint trata sua amante de "cadáver em decomposição" e lembra, pouco depois desta afirmação, que ele viveu

onze meses com Sygne, sendo nove meses separados. "Nunca uma palavra entre nós dois. Que doçura sempre em suas maneiras e que desprezo em seus olhos quando ela consentia em me ver!" (A.I, C.III). E com Lumir, Toussaint tenta repetir, em vão, a chantagem bem sucedida com Sygne. Aceita lhe devolver seus dez mil francos se ela casar com ele.

Louis, filho de Toussaint e de Sygne, não consegue dizer seu amor a sua amante, e muito menos casar com ela. Tudo indica que vive com ela por gratidão, por ela ter lhe salvo a vida. E ele justifica: "minha mãe preferiu morrer do que me ver e meu pai, desde que nasci, colocou todo seu coração a me detestar". Toussaint foi odiado pela mãe e escolhe para casar somente uma mulher que pode odiá-lo. Sygne rejeita também o filho concebido num tal nível de ódio. Este rejeitado, rejeita por sua vez Lumir e, após matar o pai, acabar casando com Sichel que quer seu nome, seu futuro, sua fortuna. Na última peça, Sichel diz que se tratou de uma "espécie de aliança refletida. Um pacto político" (A.I, C.I).

Os belos olhos azuis, embora cegos, de Pensée, têm servido de objeto causa do desejo para Orian, possivelmente mais ainda porque esses olhos, não podendo ver, somente podem ser vistos. Sichel lembra que ela, mais do que Orian, ama sua filha. Como poderia ele amar uma judia cega, inimiga de sua família? Tantas objeções, tantos interesses mal confessados, não fazem senão destacar Pensée como lugar do desejo de Orian. Mas ele reconhece que Pensée é feita para o amor, ele não. E o Papa Pio dá importantes indicações sobre amor e casamento: "eis que queres tomar mulher e o velho pai não lhe basta mais? (...) Sabes que o pai dela é nosso inimigo, em secreta união com todos nossos persecutores? (...) Em tudo o que queres, só vejo paixão e os sentidos e nenhum espírito de prudência e de temor a Deus. Esta moça te agradou e não vêes mais nada. O casamento porém, não é o prazer, é o sacrifício do prazer, é o estudo de duas almas para sempre, doravante, e para um fim fora de si-mesmas terão que se contentar uma com a outra" ; e o papa diz então Orso: "e que esta moça não te ame, não é o que te reteria?" Orso responde: "Não são as dificuldades que param um homem de coração". Embora ceda à sedução do desejo, Orian morre ao serviço do papa, do amor do pai. O Seminário Le Sinthome afirma que "é na medida em que os filhos são privados das mulheres que amam o pai" (XXIII, 11/05/76). E que o papa defina o casamento como desprazer, como ausência do desejo, é alto em ensinamentos. A trilogia termina com o casamento: coragem para Orso, obrigação para Pensée, que de alguma maneira, repete a história da sua avó, Sygne. Para Toussaint, o nome acima de tudo. Para Pensée, também. O "não há relação sexual", que, a partir de 1965, Lacan vai definir como o fundamento da psicanálise, e que ele vai repetir como um refrão até o fim de seu ensino, já recebe aqui, nesta trilogia de Claudel, um embasamento tragicamente caricatural.

O Exílio

Vamos terminar com uma breve alusão ao tema do exílio, sempre presente nos textos de Claudel. Sabemos que ele mesmo passou a vida peregrinando pelo mundo, nos serviços diplomáticos da França. Morou mais de dez anos na China, e viveu também em vários países: Estados Unidos, Japão, Tchecoslováquia, Dinamarca, Itália, Alemanha, Bélgica. Esteve no Brasil dois anos em 1917/18 sem a mulher nem os filhos. Mas esta realidade não teria sentido se não tivesse o drama do desejo fazendo de Claudel um novo Édipo desterrado, um novo Orestes degredado. No início da trilogia, o papa é um foragido. A família real francesa está no exílio. Georges se vê afastado, pelo exílio, de sua prima e de sua terra de Coûfontaine. Louis está exilado na Argélia e Lumir sofre longe de sua Polônia, enquanto Sichel e seu pai, judeus, vivem esperançosos por uma terra. E, na última peça, Pensée representa a alma exilada. Ora, o aspecto decisivo deste exílio viria mostrar como a ausência aumenta o desejo. O exílio serve de elemento marcante para fazer do teatro de Claudel o que Lacan chamou "a tragédia do desejo". Quando Sygne afirma que seu amor pela terra de Coûfontaine é maior nela do que em Georges, ele reage com a pergunta: "quem a amaria mais que um exilado?" E o sentimento da exilada Lumir pela sua pátria se vê retomado pelo príncipe polonês Wronsky na última

peça. Sichel lembra que "nós judeus, não há um pequeno pedaço de terra sobre o qual possamos dizer: é nosso (...) Somos recusados por toda a humanidade, e é desta recusa que somos feitos" (A.I, C.I). Isto chega ao extremo em Lumir: "tudo em redor de mim me é hostil e não tenho nenhum lugar (...) A realidade é ausente. A verdadeira vida é ausente (...) Sem pai, sem pátria, sem Deus, sem ligação, sem bem, sem futuro, sem amor!" (A.III, C.II). Em *Le père humilié*, Lady U que representa a cidade de Roma retoma esta questão: "quando era criança, tínhamos uma terra (...) E depois, levei uma vida de exilada (A.I, C.II). E é Orian que revela o outro lado do exílio: "quando te deixei, Pensée, é que então tu te apoderastes de mim" (A.III, C.II). O exílio remete ao objeto perdido, ao desejo que a falta provoca. Claudel radicaliza este exílio e lhe dá uma conotação singular. Embora lhe queira dar uma conotação religiosa, há exílio em relação ao reino de Deus, Orian e Lumir, conferem ao exílio uma conotação radical. Eles são exilados em relação à própria morte que não deixam de desejar.

Bibliografia :

LACAN, Jacques

Écrits, Paris Seuil, 1966

CLAUDEL, Paul

Théâtre, Paris, Gallimard, 1965 - Vol. II