

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Claudia Sampaio Barral

Adolescência na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare

ESPECIALISTA EM TEORIA PSICANALÍTICA

São Paulo

2018

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Claudia Sampaio Barral

Adolescência na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de ESPECIALISTA em Teoria Psicanalítica, sob a orientação da Profa. Dra. Julieta Jerusalinsky.

São Paulo

2018

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
1. AMOR POSSÍVEL, O IMPOSSÍVEL DO AMOR?	5
2. O NOME DO PAI, OU O QUE HÁ EM UM NOME?	14
3. SUICÍDIO	21
CONCLUSÃO	26
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

INTRODUÇÃO

Romeu e Julieta é uma história de amor juvenil que norteia o imaginário das sociedades ocidentais. Amor consagrado pela morte. Escrita por volta de 1600, trata-se do trabalho que situa Shakespeare como dramaturgo expoente no teatro elisabetano e, junto com *Hamlet*, é uma de suas peças mais conhecidas. *Romeu e Julieta* é uma dessas obras que atravessam os séculos e que já foram estudadas à exaustão. O número de montagens teatrais, adaptações cinematográficas, estudos acadêmicos e afins ultrapassa os milhares, mas nenhum desses comentários esgota a fonte. Cada nova geração que se debruça sobre a peça percebe-a de forma nova e o diálogo segue. Assim são os clássicos.

Tanto no caso de *Hamlet* quanto no de *Romeu e Julieta*, os personagens do título são adolescentes. Mas, enquanto Hamlet traz conflitos claramente edípicos (a morte do pai, o leito da mãe), Romeu e Julieta têm suas questões centradas no despertar da sexualidade e em seu exercício a partir de um desejo que se desliga da autoridade dos pais.

As sementes da trama de *Romeu e Julieta* são remotas. Já no século III, em uma historieta grega, registra-se a narrativa de uma mulher que recorre a uma poção que simula a morte para escapar de um casamento. Na Renascença, o tema se torna bastante popular. Em 1476, em *Il Novellino*, de Masuccio, uma variante da história já inclui um frade como fornecedor de veneno, por exemplo. Mas é na *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, de Luigi da Porto, publicada em 1530, que a trama se apresenta com considerável semelhança à de Shakespeare: os amantes são nobres, a cena é Verona e as famílias são Montecchi e Cappulletti (HELIODORA in SHAKESPEARE, 2004, pp.6-7) Shakespeare usou desse recurso outra vezes, transformando histórias conhecidas em dramas repletos de humanidade, como em *Macbeth*, ou *Hamlet*.

A *Trágica História de Romeu e Julieta* já havia sido adaptada antes, por Arthur Brooke, e retomada em prosa como *Palácio do Prazer*, por William Painter. Mas Shakespeare, apesar de ter se baseado em ambos, implementou robustas transformações em sua própria versão, reforçando, por exemplo, a ação de personagens secundários (são fundamentais, no *Romeu e Julieta* de Shakespeare, os movimentos dos primos e amigos dos personagens principais na trama). Além disso, enquanto as versões anteriores são tragédias de caráter moralizante, com a intenção de advertir os jovens contra o perigo de desejos

desgovernados e de paixões furiosas, Shakespeare escreve uma história de celebração da potência do amor.

Romeu e Julieta não tem um enredo simples. Somam-se diversas reviravoltas em sua trama, até que se chegue ao desfecho trágico. A cena se passa em Verona, cidade italiana, onde duas famílias rivais, os Montéquio e os Capuleto, vivem em guerra. Numa determinada noite, os Capuleto oferecem um baile de máscaras (detalhe importante, como veremos mais adiante), para celebrar o pedido de noivado do Conde Páris à jovem Julieta. Nesse baile, Romeu Montéquio entra escondido e se apaixona por Julieta, sem ambos saberem, pelo menos de modo consciente, quem o outro é. Quando cientes do problema instaurados pelas identidades familiares, ambos percebem com clareza as implicações desse amor proibido. Romeu, então, recorre a Frei Lourenço, que celebra, às escondidas, o casamento dos jovens. Mas o Conde Páris e os pais de Julieta, desconhecedores das bodas, seguem esperando os desdobramentos do noivado. Nesse meio tempo, apesar de haver um decreto real proibindo brigas nas ruas, Teobaldo Capuleto persegue Romeu, ainda em retaliação pela invasão ocorrida na festa. Aqui, uma sequência de mortes ocorre. Teobaldo mata Mercúcio (agregado dos Montéquio) e Romeu mata Teobaldo. Como castigo, Romeu é banido de Verona. Frei Lourenço, então, tem a ideia de dar a Julieta um sonífero poderoso que a ponha em um estado de morte aparente, obrigando os pais a repensar os vetos que impõem à relação de Julieta com Romeu. Mas Romeu, que está fora da cidade, fica sabendo apenas da morte de Julieta, e não dos desdobramentos dos planos do frei. Romeu se mata por Julieta e, ao testemunhar a morte do amado, Julieta se mata por Romeu – numa morte em sequência como as que costumam ocorrer em Shakespeare.

Apesar da presença tão contundente da morte em *Romeu e Julieta*, a peça trata do amor de seus protagonistas. Trata da importância de se viver plenamente a vida, uma vida que faça sentido. Trata, ainda, de uma peça sobre a união (im)possível do amor e sobre a alteridade, o encontro com o diferente, que, por um lado, pode resultar insuportável (como revela a rivalidade entre essas duas famílias), mas que, por outro, se apresenta como fundamental para despertar o desejo.

Nessa tragédia, que atinge a cultura ocidental com força arquetípica, não é possível empreender uma análise sólida do que se coloca em cena acerca dos conflitos psíquicos por meio de seus protagonistas sem considerar a faixa etária a qual pertencem. Romeu e Julieta são adolescentes e a tragédia que vivem compõe uma peça sobre o amor e sobre

seus desencontros, na medida em que isso singulariza a singeleza e a intensidade da adolescência, com seus movimentos erráticos e sua inescapável inconstância.

Mas o que há tipicamente adolescente nesse amor, além do frescor do desejo? E como a visão psicanalítica da adolescência nos ajuda a compreender a escolha de Shakespeare acerca da idade dos seus personagens?

Como adianta Maria Anita Carneiro Ribeiro, em “Nunca houve história mais bela”:

No terceiro capítulo dos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, dedicado às metamorfoses da puberdade, Freud dá ênfase ao encontro com o real do sexo como a questão crucial do advento da adolescência. Como em todos os outros casos em que deve se produzir no organismo novos enlaces e novas composições em mecanismos complexos, também aqui podem sobrevir perturbações patológicas por interrupção destes reordenamentos.

A peça de Shakespeare é isto: das perturbações patológicas pela irrupção dos reordenamentos necessários à inclusão da nova variável sexualidade possível na adolescência, a partir da puberdade.

(in RIBEIRO e POLLO, 1996, p.32)

A questão que se põe aqui, portanto, é a de verificar na peça de Shakespeare, à luz de contribuições de Freud e de Lacan, como se poderia perceber o que está em jogo na adolescência e de que modo se colocariam as dificuldades em face das quais o sujeito se encontra no momento da adolescência. Desse modo, o presente trabalho pretende estudar alguns dispositivos acionados na adolescência, desde o encontro com o impossível da relação sexual, até questões envolvendo o Nome do Pai, a importância da nomeação e o suicídio.

1. AMOR POSSÍVEL, O IMPOSSÍVEL DO AMOR?

A criança aguarda a promessa que, verás, não será cumprida na adolescência. Na adolescência, se instaura o vazio do ser, uma vez que a castração, novamente, se faz perceber, dessa vez com ainda maior contundência. Não é possível ter êxito. A vida, em sua complexidade, remete à falta.
Charles Melman

Em sua revisão do sentido e da história da palavra *adolescência*, Hugo Freda (in Ribeiro e Pollo, 1996, p. 22) aponta para um possível primeiro registro do vocábulo *Adolescens* em uma comédia de Plauto, datada de cerca de 193 a.C., e para o estabelecimento definitivo de *adolescência* nos dicionários de língua portuguesa no período que vai de 1865 a 1880. Entre esses dois momentos, argumenta Freda, a palavra teria sofrido uma série de modificações cuja lógica seria difícil detalhar, guardando-se aí uma única constante: a associação de adolescência com o critério de passagem e de momento. A adolescência seria, assim, um momento da vida que encontra sua especificidade no fato de fechar um ciclo que separa a infância da vida adulta (ibidem, p.22).

Para a psicanálise, a adolescência é um período de atualização do complexo de Édipo, então adormecido pela fase de latência. Freud não utiliza especificamente o termo *adolescência* em seus trabalhos, mas trata de *puberdade* como um fenômeno orgânico que acompanha o adolecer, pontuando ainda os conflitos psíquicos que acompanham essa fase. No contexto deste trabalho, no entanto, é importante apontar que se opera uma distinção: *adolescência* se diferencia de *puberdade* pelo fato de trazer consigo a ameaça de um conflito de gerações.

Romeu e Julieta circunscreve seus protagonistas na problemática da adolescência ao trabalhar centralmente questões referentes ao rompimento de seus jovens protagonistas com gerações anteriores. Tanto Romeu quanto Julieta estão dispostos a construir uma ordem adulta diferente da de seus pais, rompendo o gozo do ódio entre famílias em prol da busca do amor. Ainda nas primeiras cenas da peça, aprendemos que o Príncipe de Verona, cidade onde se situa a ação, baixa um decreto proibindo brigas em vias públicas, na tentativa de conter os embates entre Capuleto e Montéquio. Trata-se de uma ação do Estado para conter e organizar o afeto que circula entre as duas casas rivais e, como

sabemos, o afeto em questão é o ódio, declarado explicitamente por Romeu ao seu primo Benvólio, já na primeira cena da peça:

Houve briga aqui?
Não me conte; essa história eu já conheço:
Trata muito de ódio, e mais de amor
Então, amor odiento, ódio amoroso,
Oh qualquer coisa que nasceu do nada!

(SHAKESPEARE, 2004, p.31)

Em “Os arruinados pelo êxito”, estudo que integra “Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico” (1916), Freud cita o amigo psicanalista Ludwig Jekels, para quem Shakespeare, em sua dramaturgia, “muitas vezes divide um tipo em duas personagens, as quais, tomadas isoladamente, não são inteiramente compreensíveis e somente vêm a sê-lo quando reunidas mais uma vez numa unidade” (2006, v.XIV, p.339). Um exemplo clássico disso estaria na tragédia *Macbeth*, em que essa complementaridade pode ser observada entre os personagens Macbeth e lady Macbeth, mas podemos argumentar que Shakespeare usa o mesmo recurso em *Romeu e Julieta*: enquanto as famílias são puro ódio, os jovens são puro amor e, somente juntos, Romeu e Julieta reúnem a complexidade e a ambivalência que regem as relações de afeto nas quais se pode de fato plasmar o “amor odiento, ódio amoroso”.

Quando Freud, em 1916, desenvolve o conceito de pulsão como representante psíquico do que ocorre no corpo, demarcando uma zona fronteira entre o somático e o psíquico, ele pontua que um dos destinos da pulsão que não pode alcançar sua satisfação seria reverter-se em seu oposto. No terreno dos afetos, que são o aspecto qualitativo da pulsão, o amor poderia ser revertido, portanto, em ódio (e vice-versa). Podemos pensar que Romeu e Julieta representam, assim, o reverso do laço de ódio que já estava estabelecido entre suas famílias, laço já descrito em sua ambivalência na fala de Romeu citada há pouco.

Julieta, por sua vez, é apresentada na peça já como personagem em remissão direta às questões da puberdade. Ainda na segunda cena do primeiro ato, quando o Conde Páris

pede a mão da menina em noivado, Capuleto, pai de Julieta, lembra que ela não completou ainda quatorze anos, diante do que que Páris oporá o argumento de que algumas moças mais jovens já seriam mães. Aqui, os contornos orgânicos da capacidade de gerar filhos vêm diferenciar a menina da mulher. Ao saber da proposta de Páris, inclusive, Julieta não atua como uma adolescente que se opõe aos desígnios dos pais. Do contrário, ela diz que vai obedecer à vontade deles e promete à Senhora Capuleto: “mais longe eu nunca hei de ir. Que o voo que a senhora consentir” (SHAKESPEARE, 2004, p.44) – embora saibamos que a paixão por Romeu fará Julieta descumprir a promessa e voar muito mais alto, como veremos a seguir.

Jean Jacques Rassial, em *O Adolescente e o Psicanalista* (1999) defende que o parceiro sexual do adolescente deve possuir três atributos: deve atrair por ser semelhante (ainda que de gênero diferente); deve ser atraente e considerado como objeto e deve fazer referência à figura ideal do Outro sexo. Através da transformação de seus atributos e seu funcionamento, o corpo adolescente, para Rassial, se assemelha ao corpo dos adultos e ganha importância ao olhar do outro.

É sob o olhar múltiplo desse outro que é semelhante, objeto atraente e representação ideal do outro sexo, que o corpo do adolescente muda de valor. O olhar importante deixa de ser o dos pais e passa a ser o de um semelhante. É o olhar de Romeu que faz com que o corpo de Julieta mude de estatuto. É o amor por Romeu que a amadurece, que a coloca na posição de questionar a autoridade da mãe (e não a capacidade biológica da gestação). O que a peça nos mostra, portanto, é a transformação dessa personagem, de menina em mulher, em seu momento de virada: a puberdade.

No segundo dos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, de 1905, Freud (2006, v.VII) defende a normatividade da presença de pulsões sexuais na infância. A criança, para Freud, extrairia satisfação do prazer pulsional das suas diferentes experiências. Na infância, as pulsões sexuais seriam inutilizáveis e perversas, uma vez que não se prestariam à reprodução e que partiriam de zonas erógenas diversas (e não prioritariamente de zona erógena genital, como ocorrerá mais tarde, com a maturidade do sujeito). Dada a impossibilidade de sua realização na infância, essas pulsões despertariam, segundo Freud, forças anímicas contrárias, que tratariam de conte-las através do recalçamento ou da sublimação. As pulsões sexuais infantis se desenvolveriam e encontrariam seu ápice por volta dos três ou quatro anos de idade e se inibiriam, então, por conta de influências externas (educação, costumes) e por conta dos impedimentos

morais do *ego* (asco, vergonha), entrando em período de latência, quando se fortaleceria a barreira do recalque.

Para Freud, é somente na adolescência que haverá um segundo despertar pulsional, combinado agora com a maturidade biológica. Em síntese, segundo Freud, a escolha objetal se dará em dois tempos: no primeiro deles, entre os dois e os cinco anos, a escolha objetal caracterizada pela natureza infantil de seus alvos sexuais retrocederá ou será detida pelo período de latência para, no segundo tempo, sobrevivendo com a puberdade, determinar a configuração definitiva da vida sexual. O período de latência promoveria, assim, uma transformação das pulsões, inaugurando uma linha terna da vida sexual, na qual surgiriam sentimentos de admiração e de ternura. A escolha de objeto da época da puberdade teria, portanto, de renunciar aos objetos infantis e de recomeçar como uma corrente sensual.

É justamente esse segundo despertar, o que promove uma série de revoluções no aparelho psíquico, que está em voga na tragédia shakespeariana. Romeu e Julieta atravessam os séculos como representação do amor “perfeito”, ao qual confluem as duas correntes, fazendo surgir uma relação na qual se fundem o desejo sexual e o desejo de cuidado. Não é à toa que, no ato II, cena II, Julieta dirá a Romeu: “Eu só anseio pelo que já tenho: / Minha afeição é como um mar sem fim, / Meu amor tão profundo. Mais eu dou, / Mais eu tenho, pois ambos são infinitos.” (SHAKESPEARE, 2004, p.69).

Uma outra tópica psicanalítica importante para este trabalho, no que se refere à subjetividade do adolescente, é a apresentada por Jean-Jacques Rassial (1999), em *O Adolescente e o Psicanalista*, a partir dos registros do Real, do Imaginário e do Simbólico, como propostos por Lacan.

Para Rassial (1999, p. 202), no contexto da adolescência, o registro do Real seria observado quando o adolescente se depara com a própria puberdade e também com a velhice dos pais (a constatação do prazo de validade dos pais exigiria uma revisão das identificações). No que concerne ao registro do Imaginário, o adolescente perceberia como necessário indicar um novo desenvolvimento que sustente a imagem do corpo e a consistência do Outro. Finalmente, no registro do Simbólico, o adolescente mudaria de lugar na cadeia de hierarquias simbólicas, destronando o pai.

Nesse âmbito, se tomarmos como exemplo a personagem de Julieta e sua já citada jura de obediência e fidelidade feita à mãe, no início da peça, e compararmos a isso as juras

de amor que a personagem faz a Romeu, a partir do segundo ato, poderemos observar que algo de significativo se deslocou e se transformou em cada um dos registros de Real, Imaginário e Simbólico. Isso porque Julieta começa a peça como filha e termina como esposa.

A corte que Romeu faz a Julieta e a atitude dela em relação às investidas do adolescente apaixonado também merecem atenção particular nesta análise. Freud assevera, em “Três ensaios para uma teoria da sexualidade”, que o “reforço das inibições sexuais criado por esse recalçamento da puberdade na mulher fornece então um estímulo à libido do homem e obriga a um aumento de sua atividade” (2006, v.VII, p.135). Para Freud, a libido é de natureza masculina. À mulher, caberia recalcar uma parte dessa libido e, em atitude passiva, ser escolhida por um homem que venha, por ventura, dar-lhe um filho (um substituto do falo). Essa dança de sedução, em que o retraimento da garota desperta o desejo do rapaz, é traduzida de modo muito preciso nos versos em que Shakespeare concebe o célebre soneto-diálogo em que um beijo sela o destino de Romeu e de Julieta:

ROMEU

Se a minha mão profana esse sacrário,
Pagarei docemente o meu pecado:
Meu lábio, peregrino temerário,
O expiará com um beijo delicado.

JULIETA

Bom peregrino, a mão que acusas tanto
Revela-me um respeito delicado;
Juntas, a mão do fiel e a mão do santo
Palma com palma se terão beijado.

ROMEU

Os santos não têm lábios, mãos, sentidos?

JULIETA

Ai, têm lábios apenas para a reza.

ROMEU

Fiquem os lábios, com as mãos, unidas;
Rezem também, que a fé não os despreza.

JULIETA

Imóveis, eles ouvem os que choram.

ROMEU

Santa, que eu colha o que meus ais imploram.

(*Beijam-se.*)

(SHAKESPEARE, 2004, pp.55-56)

Ainda de acordo com o pensamento de Freud, no que se refere às dinâmicas do complexo de Édipo, enquanto o menino deve abrir mão do amor e do favorecimento da mãe por respeito e por temor de ser castrado pelo pai, para a menina a questão assume uma dinâmica distinta. Para a menina, acredita Freud que uma das possibilidades de se resolver o complexo edípico se dê por procuração: um dia um homem lhe dará um filho que lhe servirá de falo, cabendo a ela, portanto, esperar. Nesse contexto, diante da possibilidade do ato sexual – na medida em que tal ato agora têm consequências do sexo, o sujeito adolescente é convocado a rever sua posição diante da diferença anatômica e do seu desejo. Enquanto a mulher espera, o homem se arrisca. Será então como semblante de falo que uma mulher se oferecerá ao gozo de um homem e será tomando a mulher como tal que o homem se utilizará dela para gozar sexualmente.

Em *Romeu e Julieta*, desde o início, observamos igualmente que meninos e meninas se encontram em posições diferentes diante da castração. Enquanto Romeu busca o amor e corteja Rosalina (o alvo da paixão de Romeu, antes de conhecer Julieta), Julieta, passivamente, é pedida em noivado pelo Conde Páris. Cabe então a Romeu conquistar Julieta, mas esse prêmio deve se configurar como valioso para que seja desejável. Na célebre cena do balcão, que comentaremos melhor no capítulo seguinte, Julieta demonstra a sua preocupação em ser “fácil demais”. Ela entende que deve se afigurar aos olhos de Romeu como um prêmio difícil, dada a preciosidade dos encantos dela:

JULIETA

Me ama? Eu sei que vai dizer que sim

E aceito sua palavra. Se jurar,

Pode ser falso. E dizem que Zeus ri

Dos Perjúrios do amor. Doce Romeu,

Se me ama, mesmo afirme-o com fé;

Mas, se pensar que eu fui fácil demais,

Serei severa e má, e direi não,

Pra que me implore; de outra forma, nunca.
(SHAKESPEARE, 2004, p.67)

Outra faceta importante da reedição do Édipo na adolescência diz respeito ao fato de que a castração, nessa fase, é vivida como a falta diante da qual se deve fazer algo. O que não se pode operar na infância e que surge como possibilidade na adolescência é a possibilidade de gozar do corpo do parceiro sexual, sem que isso constitua uma complementaridade. Isto é: se, na infância, o sujeito foi obrigado a abandonar o amor materno pelo temor de ser castrado pelo pai, na adolescência ele é convocado de volta ao jogo da sedução e do gozo. Mas cabe registrar que, nesse momento, o sujeito sofre uma severa decepção. O que sustentava a criança, permitindo desenvolvimento imaginário e ancoragens simbólicas, era a promessa de que, mais tarde, ao preço de uma renúncia provisória, ela teria acesso ao verdadeiro gozo. O adolescente descobre a futilidade dessa promessa: embora ele tenha acesso à genitalidade, o outro – objeto do seu desejo – e o Outro – ao qual ele devota o amor que almeja em retorno – não são reconciliados no ato sexual. O gozo sexual é também gozo parcial. (RASSIAL, 1999, p.203). Em outras palavras: a complementaridade já não ocorre, não porque um pai privador interdite a relação com a mãe querida, mas porque se afigura como pertencente à esfera do impossível.

Romeu e Julieta, de fato, trata da impossibilidade da complementaridade pelo amor. Seus protagonistas passam menos tempo se amando do que se preparando para morrer (KRISTEVA, 1988, p.244). Mas, se este é um amor impossível, que amor seria possível? E por quanto tempo? Por quanto tempo seria possível sustentar a ilusão de uma fusão e usar o objeto amoroso para tamponar a falta primordial?

A respeito desta dimensão do amor, Freud escreve em “O mal-estar na civilização” que “Contrariando todos os testemunhos dos sentidos, o apaixonado afirma que eu e você são um só, e está pronto a se comportar como se assim fosse.” (2006, v.XXI, p. 54). Entretanto, ainda que caracterizado como uma rebelião contra a falta, o amor está condenado a ela, porque dois não fazem um. E a castração, mais cedo ou mais tarde, se impõe e se faz notar. O outro é sempre o outro. E por mais que os amantes tentem se encontrar, o amor tende a se materializar como um labirinto de mal-entendidos do qual não se pode escapar. Assim, há algo do amor que simplesmente não pode ser, assim como

há algo do desejo que é irremediavelmente transmutável, que não se pode capturar, restando ao desejo atuar sempre como motor, nunca como destino.

Para Freud (2006, v.I), a criança, no início da vida, seria incapaz de dar conta, sozinha, da descarga da energia pulsional, e precisaria da ajuda de um adulto para fazê-lo. A intervenção da mãe ajudaria a realizar essa descarga – na amamentação, por exemplo – e criaria um trilhamento que associaria nos registros neuronais do bebê o estado do incômodo sentido (excitação) e o objeto que auxiliou a descarga. Estaria inscrita no aparelho psíquico do indivíduo a experiência da satisfação. Com a repetição da excitação, ou do desejo, a imagem do objeto seria reinvestida. Já que não há correspondência com o objeto externo, o que teríamos, na realidade, seria uma alucinação e um posterior desapontamento na tentativa da descarga. A experiência da satisfação inicial seria buscada e não mais encontrada, caracterizando o desejo. Essa seria a falta primordial que fundaria o sujeito. Amar seria, portanto, reconhecer sua falta, sua impossibilidade, sua castração, e doa-la ao outro seria dar um salto no vazio sustentado pela rede da fantasia.

Oscar Cesarotto lembra que, em *O Banquete*, de Platão, lê-se que "é impossível a qualquer pessoa dar aquilo que não tem nem ensinar aquilo que não sabe" (2001, p.92). Citado por Freud em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" e em "Além do princípio de prazer", *O Banquete* também será a fonte do famoso aforismo do *Seminário 8*, de Lacan, no qual se afirma que "amar é dar o que não se tem" (1960, p. 49). Lacan parte do mito narrado por Platão, para elucidar a constituição de Eros, o amor, que seria filho de Poros (riqueza) e de Pênia (pobreza). Por ocasião do nascimento de Afrodite (deusa da beleza), os deuses teriam oferecido um banquete comemorativo, ao qual comparecera apenas Poros. Pênia, por sua vez, sentara-se do lado de fora, para mendigar as sobras do jantar. Em um dado momento, Poros saiu e adormeceu no jardim. Foi quando Pênia o viu e se apaixonou. O amor teria nascido, assim, de uma riqueza adormecida (Poros) que nada podia dar à pobre Pênia. Desse modo, restaria ao amante sempre desejar do amado algo que este não lhe poderia dar. E o amado, por sua vez, suporia sempre ter algo que não saberia o que é e que, portanto, também não poderia entregar. Esse mesmo desencontro, essa mesma discórdia, esse mesmo labirinto também aponta para um outro célebre aforismo lacaniano: "Não existe relação sexual" (LACAN, 2003, p. 472).

A adolescência talvez seja justamente o período de se descobrir que "amar é dar o que não se tem". A completude, além de mística, seria, afinal, impossível. É essa a principal revelação que o adolescente precisa alcançar e atravessar. O amor não livra da falta. Pelo

contrário, pela via do amor, o sujeito se depara novamente com a falta primordial que o objeto amoroso veio tamponar. O sujeito se relaciona, ao fim e ao cabo, apenas com a sua fantasia. Poros, no seu sono inocente, não sabe o que Pênia espera dele.

Do encontro contingente entre inimigos de nome Montéquio e Capuleto, Romeu e Julieta partem para o encontro possível no leito dos amantes e, daí, para o impossível do encontro harmônico, no qual a morte vem, muito freudianamente, representar a impossibilidade definitiva. Freud chega a pensar no amor como cura para o mal-estar na cultura, mas depois recapitula, uma vez que, se não há forma de tamponar a falta primordial pelo amor, a separação dos amantes acaba por provocar ainda mais dor (2006, v.XXI, p. 68).

Freud argumenta que não existe um caminho natural para a sexualidade humana, que não há uma maneira única de satisfazer o desejo, o que confere ao humano a sina de estar sempre insatisfeito frente a este. Shakespeare, de modo similar, vem nos lembrar, em *Romeu e Julieta*, que não existe “felizes para sempre” porque, no que concerne ao humano (castrado, finito), não existe “para sempre”. A história de *Romeu e Julieta* trata, assim, do malogro do despertar dos sonhos, da fugacidade do encontro possível e da impossibilidade radical da relação entre os sexos (RIBEIRO in RIBEIRO e POLLO, 1998).

Romeu e Julieta pleitearam um amor que os resgatasse de suas inscrições simbólicas, o que só poderia levar ao enlouquecimento ou, como de fato se deu com os amantes de funesta estrela, à morte.

2. O NOME DO PAI, OU O QUE HÁ EM UM NOME?

O que é que há num nome?
Romeu e Julieta, Ato II, Cena 2

Penso que meu nome é meu ser e que não sou nada, além do
meu nome.
Gabriel Aresti

A tarefa do adolescente é reorganizar o mundo (MELMAN, 1995). O adolescente pleiteia erguer um novo mundo, junto com seus pares, em oposição ao velho mundo pertencente aos seus pais e que ele vê como falido. O adolescente se apresenta em uma posição de não-aceitação feroz de tudo que lhe é apresentado como saber.

Por sua vez, a criança, que não teve ainda acesso à linguagem, não tem a imagem unificada de seu próprio corpo, não tem sua identidade de verdadeiro sujeito. O investimento pulsional nessas circunstâncias é auto erótico. Tudo se passa no registro da necessidade. A estruturação do sujeito implica ultrapassar o registro da necessidade para o do desejo. Então, o grito e o choro tornam-se apelo, demanda para um outro. A resposta do outro, sob a forma de olhar de reconhecimento, vai constituir a identidade do sujeito. Para Freud, esse é o narcisismo primário, investimento libidinal do sujeito em si mesmo. E Lacan vem destacar que esse investimento se dá nesta imagem de si que o outro confirma. O outro é objeto identificatório e contraditório (KOLTAI, 1998).

O laço social se apresenta, desde o início, como um laço trágico, semeado de obstáculos (ENRIQUEZ in KOLTAI, 1998). A alteridade provoca suspeita. O outro é sempre suspeito de querer nos invadir, introduzir-se em nosso interior, usufruir-nos, tornar-nos culpados, provocar a vergonha, a dúvida. Então, esse outro de quem precisamos também nos provoca, nos questiona, é conforto e confronto. O outro participa da ambivalência que marca todas as relações humanas.

Essa ambivalência será vista no decorrer de toda a tragédia de *Romeu e Julieta*: o amor que une os protagonistas coabita e o ódio que separa suas famílias. É a família inimiga que, na peça, se apresenta como alteridade insuportável e que marca uma diferença que é determinante para despertar o desejo dos jovens Romeu e Julieta. O desejo desses dois se vetoriza justamente no sentido da proibição.

Representando um vetor antagônico ao amor representado pelo par Romeu e Julieta, há outro par de jovens personagens que vale a pena investigar na obra de Shakespeare: Mercúcio, um agregado da casa Montéquio, e Teobaldo, primo de Julieta. Esses dois personagens impulsionam o drama pelo ódio. Com o furor da juventude, eles se embatem continuamente, potencializando com violência extrema a rixa protagonizada pelos velhos patriarcas das duas famílias rivais.

O que está em jogo na rivalidade entre Mercúcio e Teobaldo é valioso para esta análise pois a relação de oposição dos dois compõe uma ilustração precisa de um dilema típico da adolescência: o adolescente, diante da sociedade da qual faz parte, agora como sujeito autônomo, precisa se organizar em bando para sustentar um lugar do qual, sozinho, talvez ainda não seja capaz de dar conta. Cada Montéquio e cada Capuleto da nova geração está lutando para constituir uma identidade que é posta à prova em meio a uma coletividade instituída. Cada um tem a sua honra a defender diante do grupo de amigos – e isso não é pouca coisa. Uma mínima provocação do inimigo, neste contexto, serve como fâsca capaz de detonar uma explosão de afetos.

Vemos nas trajetórias de Mercúcio e de Teobaldo que desejo desses jovens de demonstrar coragem e de ganhar a admiração dos amigos é suficiente para leva-los a desrespeitar o decreto do Príncipe de Verona, que proíbe o confronto armado na cidade. Aos olhos dos jovens rivais, a cidade é deles, eles estão sós, estão nas ruas e são senhores de uma guerra civil. Assim, a afronta de Romeu, quando invade a casa dos Capuleto para participar, como intruso, de uma festa, é imperdoável aos olhos de Teobaldo, pois Romeu é o outro intrusivo, é o inimigo, o diferente. Para o jovem Capuleto, o gesto de Romeu é motivo para assassinato.

É interessante, aliás, notar que Shakespeare situa o primeiro encontro de Romeu e Julieta num baile de máscaras. O encontro de Páris com Julieta é celebrado nesse esse baile, quando ele deverá propor a ela casamento. O casamento com Páris, em acordo com as exigências sociais da época, representa o desejo dos pais, não o de Julieta. Essa união trará para a família de Julieta projeção social e, para ela, a segurança de um casamento que, mascarados, os Capuleto celebram. Podemos relacionar as máscaras ao semblante, este que consiste em fazer acreditar que há algo, aí onde não há nada. Por esta via, poderíamos pensar o baile como algo que remete às relações sociais, ao teatro das convenções, onde os mascarados são falsos, imersos nas relações hipócritas que o adolescente insiste em denunciar.

De todo modo, na peça, é graças às odiadas hipocrisia e arbitrariedade das leis do Estado, que Romeu não acaba assassinado logo no primeiro ato. Enquanto dança com sua mais nova amada, Julieta, o Montéquio invasor é reconhecido por Teobaldo, que fica furioso. É apenas graças à lei dos adultos, manifestada com todas as letras pelo patriarca Capuleto, que Teobaldo é detido, contém seu ódio, e não cede ao impulso de executar Romeu em público. Aqui se tem um exemplo concreto do dificultoso equilíbrio a se buscar entre afeto e convenção social, dilema marcante do mundo adolescente, que Shakespeare demarca desde o início de *Romeu e Julieta*. Mas se, por um lado, as convenções podem nos levar à hipocrisia, por outro elas se prestam para organizar minimamente o tecido social (e, de mais a mais, não poderíamos passar sem elas: as máscaras).

O baile de máscaras (festa de fantasiados) em *Romeu e Julieta* convida a outras analogias importantes no terreno da psicanálise. Desde “Projeto para uma psicologia científica”, de Freud (2006, v.I), o acesso à realidade é entendido sempre como evento mediado por fantasias e, quando pensamos em pulsão, não pensamos numa coisa em si, mas na sua ligação ou na sua ausência de ligação com outros objetos. Na mesma linha de pensamento, a verdade – diz Lacan (2005), no Seminário “A angústia” – só pode ser lida nas malhas da ficção. Não existiria, portanto, a coisa em si, havendo sempre uma máscara a mediar esse encontro com a coisa.

Depois da cena do baile de máscaras, com a presença de Romeu denunciada na festa, Julieta vai para seu quarto e Romeu parte em fuga, mas logo retorna às escondidas à mansão dos inimigos, na intenção de reencontrar sua amada. Romeu pula então o muro dos Capuleto e vê Julieta a suspirar no balcão.

Freud chama a atenção para a pulsão escópica como uma das principais fontes que alimentam a tensão sexual na puberdade. Shakesespeare desenha essa voragem do olhar com precisão e somos rendidos por Julieta através do olhar de Romeu, enlevado pelos olhos de Julieta, assim descritos:

Seus olhos falam, e eu vou responder.
Que ousado sou; não é a mim que falam.
Duas estrelas, das mais fulgurantes.
‘Stando ocupada pedem aos seus olhos
Que brilhem na alta esfera até que voltem.
E se ficassem lá, e elas no rosto?

O brilho de sua face ofuscaria
Os astros como o dia faz à chama:
Por todo o ar do céu, com tal fulgor
A luz de seu olhar penetraria,
Que as aves cantariam, como ao dia!
(SHAKESPEARE, 2004, p.64)

É nessa mesma cena que se encontram alguns dos versos mais célebres da peça, proferidos por Julieta:

Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?
Negue o seu pai, recuse-se esse nome;
Ou se não quer, jure que me ama
E eu não serei mais dos Capuleto.
(SHAKESPEARE, 2004, p.64)

Trata-se de uma proposta ousada. O que Julieta pretende oferecer a Romeu é um amor fora da filiação, capaz de rasurar a própria identidade. Um amor, portanto, único, inaugural. Assim como cada criança que nasce reinventa a humanidade, também o adolescente se vê em posição de sempre reinventar o amor. “Que é que há num nome?”, insiste Julieta. “O que chamamos rosa / Teria o mesmo cheiro com outro nome; E assim Romeu, chamado de outra coisa, / Continuará sempre a ser perfeito, / Com outro nome.” (SHAKESPEARE, 2004, p. 65)

Mas, contrariando o ímpeto primeiro de Julieta, os nomes existem e, do mesmo modo, os pais, os traços e as tradições. “Que é que há num nome?” Essa pergunta é revolucionária em sua ingenuidade amorosa. É como a pergunta de um psicanalista que interroga pretensas obviedades através de genuína curiosidade “infantil”, para instigar o trabalho psíquico do paciente.

O nome é um exemplo do que se pode chamar de traço unitário, de algo que individualiza, que define, que remete ao desejo dos pais. Enquanto a rosa não deixa de ser perfumada se mudar de nome, os seres humanos se constituem a partir de um desejo que os sustenta, desejo este que se insinua, entre outras coisas, na escolha de um nome para o recém-

nascido. Todos nós, tivéssemos outro nome, teríamos outro “perfume”. O nome não vem sozinho. Ele carrega consigo os aspectos simbólicos contidos na função materna – o cuidado, o toque, o olhar que reconhece e legitima – e na função paterna – a inscrição na lei simbólica. Julieta se engana quando pensa que o nome de seu amante é indiferente no desencadeamento da paixão. Pelo contrário, o nome é determinante (KRISTEVA, 1988).

Romeu e Julieta, banhados na história imaginária e simbólica de suas famílias, não podem se amar. Mas o amor entre eles existe. É um amor fora da lei, que os torna únicos e que os liberta dos pais, rompendo o fio transgeracional. Os jovens protagonistas não são mais Capuleto nem Montéquio nem sentem mais o peso desse ódio. E talvez justamente por isso a história não acabe tão bem para os dois. Se pudessem se amar sendo o que são, Capuleto e Montéquio, aí sim, poderiam ser em sua singularidade e originalidade, sem precisar recusar tão radicalmente a filiação.

O embate em torno dos nomes progride, na cena, em escalada de radicalidade:

JULIETA

(...) Mude-o, Romeu,

E, em toca dele [do nome], que não é você,

Fique comigo.

ROMEU

Eu cobro essa palavra!

Se me chamar de amor, me rebatizo:

E de hoje em diante, eu não sou mais Romeu.

(...)

Pelo nome,

Não sei como lhe dizer quem eu sou,

Meu nome, cara santa, me traz ódio,

Porque, para você, é de inimigo.

(SHAKESPEARE, 2004, p.65)

Uma criança, quando nasce, traz consigo traços inscritos de uma história familiar que lhe precede. Seu sobrenome se refere à cadeia simbólica cultural na qual está inscrita. É com essa base que o sujeito deverá escrever a sua própria história. O nome tem a função de dar a uma pessoa um lugar singular, conferindo sua originalidade numa transcendência e

oferecendo-lhe um lugar no mundo. É tarefa do sujeito se apropriar do nome que os pais lhe deram e fazer surgir a partir desse nome a sua singularidade.

Os nomes de Romeu e Julieta, ou ainda, mais precisamente, seus sobrenomes, Montéquio e Capuleto, significam, para os jovens, a proibição. Quando propõem saída tão radical para a interdição expressa em seus nomes, Romeu e Julieta se põem em grave risco. Romper com a autoridade dos pais não deveria implicar romper com toda a história de cada um, como vivida até ali. O amor não deveria ser essa recusa total da identidade. Mas atirar-se ao proibido, colocar em questão os limites da autoridade, é traço psíquico da adolescência. O proibido inflama. “A sombra do terceiro: pais, pai, marido ou mulher para o adúltero, está sem dúvida nenhuma mais presente às emoções carnis do que gostaríamos de confessá-lo.” (KRISTEVA, 1988, p. 245).

É triste e trágica essa história de amor porque, de fato, ao fim do drama, já não haverá mais Romeu nem Julieta. Os protagonistas atravessam todas as barreiras da desmedida e seguem, imbatíveis, ao encontro de sua *hybris*. “Negue o seu pai, recuse-se esse nome”, diz Julieta. Se pudesse Julieta ao menos dizer, ainda: “Mas não o recuse totalmente”, se houvesse nesta tragédia uma mediação possível, talvez o casal pudesse encontrar algum equilíbrio, alguma conciliação que lhes poupasse as vidas. Mas, se fosse assim, não estaríamos diante de uma tragédia.

Na adolescência, o pai cai. Os filhos já não veem o super-herói protetor da infância, mas um ser humano normal, castrado. O adolescente é chamado, então, a ocupar esse lugar, promovendo uma mudança na cadeia de significantes, operando um deslocamento que gera crise e que reorganiza as identificações. Com a queda do pai, o avô volta a fazer parte da cadeia significativa, que agora não se organiza em torno do falo, mas do amor, do dom. E já que o Outro fracassa, no sentido imaginário, o adolescente remete seu clamor a Deus. Esse movimento psíquico é representado na peça pela presença do Frei Lourenço. É a figura de um religioso, de um conselheiro espiritual, que representa esse deslocamento da demanda. Já que os pais não são confiáveis, talvez um frei, homem da proximidade de Deus, possa vir ao socorro dos apaixonados.

Em *Romeu e Julieta*, medida e desmedida são contrários que se sobrepõe, são inimigos que se unem. Na terceira cena do segundo ato, Frei Lourenço comenta a beleza de uma flor extremamente venenosa. Estaria Shakespeare criticando aqui, através do frei, o discurso dos protagonistas na cena do balcão? Seriam os jovens apaixonados, aos olhos

de um homem velho e devoto, um duplo do misto de beleza e morte expresso no alerta contra uma flor venenosa?

De todo modo, Frei Lourenço é claro em seu chamado à ponderação quando, prestes a celebrar o casamento dos protagonistas, faz esse apelo a Romeu:

E violento prazer tem fim violento,
E morre no esplendor, qual fogo e pólvora,
Consumido num beijo. O mel mais doce
Repugna pelo excesso de delícia,
Que acaba perturbando o apetite.
Modere-se, pro amor poder durar;
A pressa atrasa igual ao devagar.
(SHAKESPEARE, 2004, p.93)

Como resistir às intempéries do amor, do ódio, como não ser arrastado pelas pulsões, parecem ser questionamentos seguidamente levantados por Shakespeare nesta tragédia. A juventude dos protagonistas é um elemento a mais de angústia para nós, espectadores ou leitores, que percebemos que nossos queridos personagens ainda não têm muitos recursos para mediar os seus desejos.

A dicotomia entre Eros e Lei é o que está em jogo face aos jovens. Com as palavras de Frei Lourenço, Shakespeare parece antecipar em alguns séculos o sábio conselho que Néelson Rodrigues, dramaturgo brasileiro, daria “aos jovens” em uma célebre entrevista: “Envelheçam!”

No entanto, sem que se desmereça o elogio à moderação expresso nas palavras do Frei, como poderia a juventude cumprir com a tarefa de transformar o mundo sem força, sem ímpeto, sem graça, sem amor desmedido? Romeu e Julieta mudaram para sempre as relações sociais estabelecidas na cidade de Verona, ainda que pagando o maior dos preços.

3. SUICÍDIO

Nesta vida,
morrer não é difícil,
difícil é a vida e seu ofício.
Vladímir Maiakovski

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado ao terror, constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz.
Edmund Burke

Romeu e Julieta trata da desmedida dos afetos e, para contrapor o ódio imenso que circula entre Montéquios e Capuletos, Shakespeare expõe um amor de tamanho igual, que surge entre um casal de adolescentes pertencentes às famílias inimigas. Embora esteja consagrada na literatura universal por retratar um caso de amor sem limites, a tragédia *Romeu e Julieta* está bem servida, em seu drama, de assassinatos e de suicídios, como bem se pode ver.

Rememorando o encadeamento de alguns fatos centrais do enredo, constatamos que, na peça, Teobaldo Capuleto assassina Mercúcio e que, em vingança, Romeu Montéquio executa Teobaldo e é banido da cidade. Com o banimento do jovem esposo, Julieta é pressionada pelo pai, que diz (ignorando o poder das palavras) que prefere vê-la morta do que se indispor com Páris, a quem havia prometido a mão da filha. É quando tudo parece perdido e quando o drama parece atingir o ápice da complicação de eventos, que Frei Lourenço põe em curso o estratagema envolvendo a poção que colocará Julieta em sono profundo. Diante da iminência de perder a filha – é o que espera o frei –, o pai de Julieta a perdoará e aceitará o casamento (já consumado) com Romeu. Frei Lourenço manda uma carta a Romeu, detalhando o plano, que inclui a simulação da morte de Julieta, mas aqui ocorre um golpe do destino: o mensageiro se atrasa para ajudar uma criança doente e Romeu não recebe a carta a tempo. Ao saber da “morte” de Julieta, Romeu se mata. Ao despertar e ver o corpo do amante, Julieta o segue na morte.

Como já vimos anteriormente, a puberdade marca, para Freud, o segundo tempo da sexualidade. É o momento de rever posição diante da libido que agora desperta, depois

da neve da latência. Mas será a primeira experiência sexual o ponto culminante na vida do adolescente, ou será a experiência da morte?

Para Françoise Dolto (2004), as duas coisas são indissociáveis. A adolescência seria um período de sentir, junto com a nascimento do amor, a morte da infância, a morte de um período. Para a autora, o adolescente seria alguém tão desamparado quanto um recém-nascido. No “segundo nascimento” da adolescência, as transformações em curso seriam tão grandes a ponto de fazer o sujeito sentir que não resta, em si, nada do que havia sido antes. O sujeito sente-se, então, irremediavelmente desestruturado. Mas, ao contrário do recém-nascido, que depende exclusivamente de uma mãe (de alguém que realize a função materna), no caso dos adolescentes “é a sociedade que os cerca que pode agir” (DOLTO, 2004, p.114).

Em *Romeu e Julieta*, vemos a sociedade que poderia dar algum suporte aos jovens protagonistas representada, principalmente, nas figuras da Ama de Julieta e na do Frei Lourenço. Mas a Ama se mostra uma mulher de poucos recursos simbólicos e o frei, apesar dos sábios conselhos que tem para dar, é ele próprio o autor da ideia estapafúrdia que atira os jovens amantes no profundo abismo da morte. De forma geral, em toda a peça testemunhamos reviravoltas dramáticas que envolvem a falência dos mais velhos: a guerra entre as famílias, a intransigência do pai de Julieta, as limitações intelectuais da Ama, a ideia mirabolante e perigosa do Frei, por exemplo. Romeu e Julieta estão cercados de solicitações, porém, lhes falta qualquer apoio de fato. Jean-Jacques Rassial (1999) afirma que na adolescência há um gosto pelo risco, de modo que infringir as leis, sociais ou naturais, ajudaria o adolescente a testar os seus limites. Nesse contexto, a delinquência e até o suicídio pareceriam ser indícios desse prazer.

Os protagonistas da peça estão cercados de adultos que tanto lhes impõem exigências quanto falham em protegê-los. Apaixonados, inflamados de sentimentos, os amantes de funesta estrela se debatem entregues à própria sorte. Nas palavras de Maria Anita Carneiro Ribeiro:

São estas as lições que a adolescência nos dá e que o poeta nos ensina através da trágica história de amor: um nome é só um nome e por trás dele nada há; a união perfeita não existe, nem na mais ardente paixão; e o pai não salva, o pai é fraco, o pai não protege seu filho da morte.
(in Ribeiro e Pollo, 1996, p.39)

Diante desse pai fraco, de adultos que não o compreendem, que pode um adolescente fazer? O suicídio pode surgir, nesse contexto, como uma “fuga para dentro de si mesmo” (DOLTO, 2004, p.117), desencadeada por um sentimento de vazio que remonta ao nascimento. O fantasma do suicídio, quando elaborado pelo adolescente, vem a causar uma espécie de prazer, de poder sobre si mesmo. Flertar com a ideia da própria morte faz com que o adolescente jogue com a própria vida, faz com que experimente a sensação de perigo e que evite viver o luto da própria infância.

Acerca do suicídio, Freud garante, em “A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher”, de 1920, que:

É provável que ninguém encontre a energia mental necessária para matar-se, a menos que, em primeiro lugar, agindo assim, esteja ao mesmo tempo matando um objeto com quem se identificou e, em segundo lugar, voltando contra si próprio um desejo de morte antes dirigido contra outrem. Tampouco a descoberta regular desses desejos de morte inconscientes naqueles que tentaram o suicídio precisa surpreender-nos (não mais do que deveria para fazer-nos refletir que isso confirma nossas deduções), de vez que o inconsciente de todos os seres humanos se acha bem repleto de tais desejos de morte, até contra aqueles a quem amam. (2006, v.XVIII, p.166)

Em conformidade com o pensamento de Freud, mas tendo em vista especificidades do adolescente, Jean-Jacques Rassial (1999) chega a mapear três registros principais de ocorrência da tentativa de suicídio na adolescência: ela poderia configurar apelo ou demanda (já que o outro perde sua consistência imaginária), poderia ser uma resposta a um luto (ou punição por uma culpa) e, por fim, poderia ser resposta a um gozo, a saber, *mais* um gozo, em uma época na qual se busca experimentar todos os gozos possíveis. De todo modo, na adolescência, observa-se a propensão a agir.

Freud comentou a questão do ato na transferência em alguns de seus trabalhos principais, como no caso "Dora" (1905) ou em "Psicopatologia da vida quotidiana" (1901). Alguns atos seriam, para Freud, passíveis de interpretação no processo de uma análise. Como

exemplo estão os esquecimentos ou movimentos repetitivos. Mas existiriam, ainda, atos que se oporiam à interpretação. Em “A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher” (1920), Freud se debruça sobre atos que se opõem à interpretação e que são chamados de *acting out*. O *acting out* seria alguma coisa que se mostra na conduta do sujeito e a ênfase demonstrativa de todo *acting out* estaria na sua orientação para o Outro (ou seja, é aos olhos de todos que se exhibe a conduta).

A teoria freudiana registrará, ainda, uma terceira modalidade de atuação que, mais tarde, Lacan (2205) batizará, no seminário “A angústia” (de 1962), de “passagem ao ato”. Na passagem ao ato, o sujeito se despede da cadeia significante.

Há diferenças entre aspectos psicanalíticos dos dois suicídios que Shakespeare apresenta em *Romeu e Julieta* e as mesmas podem ser investigadas justamente na cisão entre *acting out* e passagem ao ato. A partir do pensamento de Lacan, o suicídio forjado de Julieta poderia ser lido como um *acting out*, por se tratar de um gesto que visa causar impacto no Outro, um gesto que visa transmitir uma mensagem. Na peça, com efeito, a ideia malfadada de Frei Lourenço é que Julieta se finja de morta para causar em seus pais um efeito que os demova de suas convicções, diante da possibilidade de perda da filha amada. Trata-se, aqui, de um gesto que se dirige a alguém, visando provocar uma reação que, nesse caso, seria a simulação de uma falta. O *acting out* não é propriamente um ato, assim como o suicídio de Julieta também não é propriamente um suicídio. O *acting out* é uma demanda de simbolização que se dirige ao Outro. Ao forjar a própria morte, Julieta pretende mandar uma mensagem, denunciar a impossibilidade dos pais de enxergá-la em seu desejo. Ela monta, para isso, uma cena acusatória.

Já o suicídio de Romeu é uma passagem ao ato, não um *acting out*. Julieta manda uma carta para avisar Romeu de sua encenação, mas a missiva não alcança o destinatário. Ao ver Julieta adormecida, Romeu pensa que a perdeu realmente e entra em desespero. Na passagem ao ato, o sujeito descamba para uma situação de ruptura integral. Ele se identifica com o objeto a, ou seja, o com objeto excluído de qualquer possibilidade de simbolização. O suicídio de Romeu não visa comunicar nada, é um movimento desesperado daquele que ficou sem lugar, já que aos olhos dele o leito de Julieta é, agora, o túmulo.

Quando acorda do seu sono mortal e vê que Romeu está morto, Julieta o segue na morte. O suicídio de Romeu e Julieta, após terem experimentado amor tão forte, os coloca no rol

das personagens profundamente enredadas nas teias energéticas do terror e da libido, representações magníficas dos soldados da eterna batalha entre o amor e a morte. Nesta tragédia sublime, a morte terrível dos protagonistas nos serve de alerta: é preciso amornar os ódios, exercitar a convivência e a aceitação da alteridade.

CONCLUSÃO

Romeu e Julieta é uma peça de teatro escrita por volta de 1600, mas que ainda se comunica diretamente com o leitor contemporâneo. A trajetória dos seus jovens ainda emociona e promove reconhecimento e admiração. Se uma peça de teatro está viva enquanto as ideias que o dramaturgo defende na obra ainda se fazem ecoar, *Romeu e Julieta* há de ter vida bastante longa.

Os personagens, ainda que fictícios, têm desejos e medos que parecem bastante reais e representam diferentes vozes de um sujeito. Assim, há traços de coragem em Romeu, de docilidade em Julieta, de destempero em Mercúcio, de honra em Teobaldo, de rigidez nos pais, de impotência na Ama, de criatividade em Frei Lourenço, como em cada um de nós. Personagens, quando bem escritos, dão pistas do funcionamento psíquico dos seres humanos. Por isso, nos identificamos e reconhecemo-nos tanto com as pessoas do drama de *Romeu e Julieta*.

O bom drama é feito de forças poderosas em conflito. Em *Romeu e Julieta*, as personagens se encontram na encruzilhada entre suas exigências pulsionais e as exigências do mundo externo. Estão entre a lei e o desejo, entre o amor e a morte. A peça também nos faz acompanhar jovens se descobrindo, afirmando suas diferenças e potências e se lançando no mundo do amor e dos perigos. Confrontados, junto com os protagonistas da tragédia, com a presença do outro em sua radicalidade estrangeira, desconhecida, também nos colocamos entre o medo e o desejo.

A adolescência é, para a psicanálise, um momento de crise, uma passagem em que se podem observar mudanças de estatuto do corpo, reordenamento da cadeia de significantes e a queda do pai. A puberdade é vista como uma fase de conclusão do desenvolvimento libidinal, última fase da organização sexual, marcada pela primazia da genitalidade (FREUD, 2006, v. VII, p. 186). Além do mais, como os primeiros objetos infantis tornam-se inutilizáveis pela ação do recalçamento do período da latência, é necessário o processo de uma “segunda” escolha de objeto, ainda que Freud considere que ela já está determinada pela anterior. Na adolescência, o sujeito entra no mundo social mais amplo, e questiona a autoridade dos pais.

Há traços nos personagens de *Romeu e Julieta* que remetem aos conflitos psíquicos descritos por Freud, referentes ao período da puberdade. Se não houvesse a necessidade

dos jovens de se impor, de desafiar a autoridade dos pais, de questionar o velho mundo, de se impor como sujeitos construindo sua identidade, talvez Romeu e Julieta não se apaixonassem tão fortemente, tão cegamente. Talvez Mercúcio e Teobaldo não potencializassem o ódio de suas famílias rivais na mesma medida, ou melhor, na mesma desmedida. Se não fossem púberes, a história desses personagens não seria a mesma.

É interessante pensar que, por força dos jovens da peça, a ordem falida de uma velha Verona deixou de ser como era. O preço foi bastante alto para os pais e, sobretudo, para os jovens, que pagaram com as próprias vidas, mas o amor culminado em tragédia de *Romeu e Julieta* transformou, por fim, o mundo. Como Freud dirá em “Totem e Tabu”, a morte é um ato civilizatório.

A arte pode esclarecer a psicanálise, pode lhe servir de lição; não é por acaso que Freud lembrava que a arte se antecipa sempre à psicanálise e que quem é sensível a influência da arte não tem palavras suficientes para louvá-la como fonte de prazer e consolo para a vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Sonia. *Esse sujeito adolescente*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CESAROTTO, Oscar (org). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- DOLTO, Françoise. *A Causa dos Adolescentes*. São Paulo: Ideias e Letras, 2004.
- FREUD, Sigmund. “A Dissolução do Complexo de Édipo (1924)”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher (1920)”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925)”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico (1916)”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*, v.XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*, v.XXI. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “Projeto para uma psicologia científica”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”. In *Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v.VII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. “A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade (1923)”. In *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- KOLTAI, Caterina (org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1960.
- LACAN, Jacques. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- PLATÃO. *O Banquete ou Do Amor*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

RASSIAL, Jean-Jacques. *O adolescente e o psicanalista*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995. Adolescência. Revista. Ano V, Número 11. Novembro, 1995. ISBN 85-85418-52-4.

RIBEIRO, H. C e POLLO, V. (org.) *Adolescência: o despertar*. Kalimeros – Escola Brasileira de Psicanálise EBP – Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Contracapa, 1996.

ROUDINESCO, Elizabeth e PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.