

A Adolescência, Entre o Pesadelo e o Sonho

*Diego Moreira**

Resumo: Neste trabalho, o autor se ocupa de um texto de Frank Wedekind. Trata-se de uma obra de teatro que inclui, em uma singular tragédia, três personagens adolescentes. Dos três, apenas um evita a morte. Há um quarto personagem que regula e freia o gozo mortífero – um mascarado, que prescinde da necessidade de fazer-se reconhecer, o que lhe confere maior autonomia. Sua presença, vinculada à ausência de um nome próprio, denota a instauração de um discurso mascarado, enlaçado ao pai. A puberdade implica um segundo despertar, que não é somente da pulsão ou do desejo sexual, mas também da pulsão mais pulsionante de todas, a de morte. Ambos despertares, o de Eros e o de Tânatos, no entender do autor, podem realizar-se de diversas formas, principalmente de duas: no estilo do sobressaltado despertar do pesadelo angustiante, de um pesadelo em vigília, como acontece com Maurício e Wendla, nos quais cobra um morrer à maneira alheia, sem dilações. E, à maneira de um sonho, de um sonho diurno, ao estilo de Melchor, no qual se despreza um morrer à maneira própria, mediante rodeios.

Palavras-chave: Repetição. Transferência. Eros. Tânatos. Adolescente.

A escritura e o sujeito

Em torno de 1958, Borges escreve um poema: O Golem. Inspirado em sua primeira leitura em alemão do texto *Der Golem*, de Gustav Meyrink¹. Trata da construção de um homem por um antigo rabino. Diz Bioy Casares que provavelmente seja o melhor poema de Borges. Justifica essa afirmação porque considera que apenas nesse poema se arti-

* Psicanalista, escritor, professor da Universidade de Buenos Aires e da Universidade de Ciências Empresariais e Sociais.

¹ Leitura realizada por Borges em sua adolescência.

culam, entre todos os que executou, o patético e o humor. Nele se enlaça, ainda, de uma singular maneira, posso agregar, a inclinação de morte.

O cabalista chamou “Golem” à criação lavrada com suas próprias mãos. Foi construída a partir da articulação e permutação de letras, sílabas e palavras. Pouco a pouco, nos diz Borges, viu-se como todos nós, sujeitos a uma rede sonora de “Antes, Depois, Ontem, Enquanto, Agora, Direita, Esquerda, Eu, Tu, Aqueles, Outros”. Sujeição não alheia à proposta freudiana de instrumento anímico, realizada na carta 52. Ali, trata de escrituras, re-escrituras e de suas faltas, como logo veremos em “Despertar de Primavera”.

Em O Golem, escreve Borges:

Se (como o grego afirma no Cratilo)
O nome é arquétipo da coisa,
Nas letras de rosa está a rosa
E todo o Nilo na palavra Nilo.

Assim, O Golem se encontra nas letras de Golem. No entanto, ao despertar, o aprendiz de homem havia algo tosco e anormal, “talvez houvesse um erro na grafia ou na articulação do Sacro Nome”. Mesmo levantando suas sonolentas pálpebras, não podia falar. O rabino procurava “ensinar-lhe os arcanos das Letras, do Tempo e do Espaço, porém, o simulacro não entendeu”. A educação era uma tarefa impossível, porque algo faltava. Judá León havia escrito e logo apagado a primeira letra, o aleph, na frente de Golem, já arrependido do “simulacro”. A falta era uma letra.

De alguma maneira, afirma Borges, O Golem é a seu rabino o que cada homem é a seu Deus e o que cada poema é a seu poeta.

As últimas coisas da vida

Algo do despertar e do destino do Golem se desdobra no drama “Despertar de Primavera”, de Frank Wedekind. Todos os personagens se encontram fundados e alienados em um mandato mortífero. Sabemos que a tra-

gédia implica um mal-entendido constante, no qual a sexualidade e a morte participam da experiência.

Tanto Freud quanto Lacan se ocuparam da obra de Wedekind. Freud, na reunião de 13 de fevereiro de 1907, cujas atas foram publicadas em “As reuniões das quartas-feiras”, volume I (NUMBERG; FEDERN, 1979), enquanto Lacan, em uma nota do mesmo nome, publicada em “Intervenções e textos 2” (LACAN, 1993).

Tal obra inclui, em uma singular tragédia, três personagens adolescentes: Wendla, Melchor e Maurício. Dos três, apenas um escapa da morte. Há um quarto personagem que regula e freia o gozo mortífero. É um mascarado, que prescinde da necessidade de fazer-se reconhecer, o que lhe confere maior autonomia. Sua presença, vinculada à ausência de um nome próprio, denota a instauração de um discurso mascarado, enlaçado ao pai.

“Despertar de Primavera”, subtulado por Wedekind como drama em três atos, admitiu no curso da história outros títulos. Alguns tradutores a denominaram “tragédia infantil” ou “tragédia da adolescência extraviada”. Sem dúvida, esses nomes não persistiram.

Porém, o que está em jogo nesses trágicos destinos?

Desenvolve-se o que Freud (1901b), na “Psicopatologia da vida cotidiana”, chamou as “coisas últimas” da vida: a sexualidade e a morte. Trata-se de um segundo despertar, que não é apenas da pulsão ou do desejo sexual, mas também da pulsão mais convulsivante de todas, a de morte.

Ambos despertares, o de Eros e o de Tânatos, em meu entender, podem realizar-se de diversas formas, principalmente: ao estilo do sobressaltado despertar do pesadelo angustiado, de um pesadelo em vigília, se desejar, como acontece com Maurício e Wendla, para os quais cobra um morrer à maneira alheia, sem dilações. E à maneira de um sonho, de um sonho diurno, ao estilo de Melchor, no qual se desenvolve um morrer à maneira própria, mediante rodeios.

Despertar à maneira de um pesadelo

Vejamos como se desdobram essas “coisas últimas” da vida em Maurício, Wendla e Melchor. Maurício, ao início do segundo ato, encontra-se no quarto de Melchor, ambos sentados em um sofá. Maurício afirma que durante a aula de grego dormiu como o bêbado Polifemo. Ao despertar, sua primeira preocupação foram os verbos, logo, enquanto tomava seu café da manhã e no caminho à escola os conjugou “até perder o sentido”. “Pouco depois das três, devia estar completamente louco. A pluma deixou cair um borrão sobre o livro. Ainda esfumaçava a lâmpada quando Matilde me despertou [...]”. Logo afirma: “quero trabalhar e trabalhar até que os meus olhos saltem”. Considera que, se vai mal, o pai teria um ataque e a mãe seria internada em um manicômio. Antes do exame pediu a Deus que o fizesse adoecer de tuberculose.

Aqui se trata de um despertar ao estilo de um pesadelo, isto é, de uma “ruptura dos limites do inferno”, nos termos de Borges, que envolve um morrer à maneira alheia. Melchor, por sua vez, afirma que a vida é uma vileza inconcebível e que não lhe faltaria vontade de pendurar-se de um galho.

Wendla traz um sonho que relata a Melchor: “Sonhei que era uma pobre, uma mendiga... [que] já desde a mais tenra idade, era enviada às ruas a pedir esmolas durante todo o dia, fizesse bom ou mau tempo, a homens de coração endurecido... E, de noite, ao voltar a casa, tremendo de fome e frio, meu pai, se não trouxesse a quantidade que esperava, me batia, me batia...”

Como vemos, no sonho aparece um pai que a maltrata e golpeia sem pensar. Trata-se da construção e escritura de um pai terrível, já que o próprio não a golpeava. Quem era golpeada? Sua amiga Marta. A jovem recebia um maltrato cotidiano por parte de seu pai.

No entanto, à falta de um pai, Wendla escreve um acorde ao seu desejo, ao melhor estilo do texto freudiano “Espancam uma criança”. Podemos dizer que, se Wendla tivesse podido efetuar o processamento fantasmático de “Espancam uma criança”, talvez tivesse constituído o sujeito do incons-

ciente. Sem dúvida, nada disso acontece e a morte real aguarda, antecipadamente, no decorrer do desejo.

O que ocorre?

Wendla pede a Melchor que bata nela. O adolescente não aceita, porém Wendla insiste. Melchor, finalmente, começa a bater nela com mesura, logo com furiosos socos, para depois afastar-se, chorando aflito por essa passagem ao ato em conjunto, incluído no contexto de um pesadelo diurno.

Na “Interpretação dos Sonhos”, Freud (1900) menciona o sonho de um pai que estava cansado, esgotado por cuidar de um filho que agonizava. Quando o menino falece, o pai retira-se a um quarto para descansar e tem um sonho que se converte em pesadelo. Nele, seu filho se aproxima e lhe diz: “Pai, não vê que estou ardendo?”. Acorda e observa como a mortalha do pequeno havia incendiado. É um despertar ao estilo de um pesadelo – refiro-me a um pesadelo diurno, em vigília, no qual se encontram imersos esses personagens.

Com o término do pesadelo, nos referimos a um processamento no qual se tenta ligar uma vivência traumática e um desprendimento de afeto que esteve ausente ou que, então, não foi suficiente para antecipar o trauma. Dessa maneira, o vivenciar traumático dos jovens não pode ser elaborado mediante o trabalho onírico, pelo qual são impedidos de dormir pela angústia e condenados à lucidez embotada do pesadelo em vigília.

Vejamos o que acontece com Melchor, único sobrevivente dessa tragédia.

O pior sonho que teve, afirma, é o de ter espancado o seu cachorro, até deixá-lo exausto e aturdido. Diz o personagem: “Desde essa época até a vindima, durmo em minha rede. Encurrelei a cama atrás da estufa. É dobrável. No inverno passado, sonhei uma vez que havia fustigado de tal maneira o nosso cachorro, Lobo, que este ficou estendido sem poder mover-se... Foi o sonho mais terrível que jamais sonhei. Por que olhas assim... tão assombrado?”.

Essa situação onírica o consumiu no desespero e na angústia.

No entanto, algo foi diferente em relação ao relato de Maurício e

Wendla. Melchor pôde transformar esse pesadelo em interrogação. Pergunta a Wendla por seu sonho e também a Maurício: “O que sonharam? Como sonharam?”. Wendla fala do sonho de um pai espancador, e Maurício comenta de um sonho com as meias de uma mulher.

Despertar à maneira de um sonho

Porém, esse despertar das “coisas da vida”, sexualidade e morte, ao estilo do pesadelo, é apenas uma modalidade. Outra implica um despertar ao estilo do sonho ou, mais precisamente, do sonho diurno.

Quando, em 1.º de setembro de 1974, no teatro Recamier, estréia “Despertar de Primavera”, o programa da peça é encabeçado por um texto de Lacan: “Deste modo, aborda um dramaturgo, em 1891, o assunto do que é para os rapazes fazer amor com as mulheres, marcando que não pensariam nisso sem o despertar de seus sonhos, remarcado por ser colocado em cena como tal, ou seja: para demonstrar-se aí como não sendo satisfatório para todos, até confessar que, se isso sai errado, é para cada um...”. Isto é, que o sonho aparece como um tempo lógico prévio a poder pensar acerca do amor, inclusive a poder fazer o amor. Tanto poder pensar acerca do amor como fazer amor estão subordinados ao sonhar; como se trata de adolescentes, podemos recorrer à imagem do sonho diurno. Sabemos que o desejo no sonho diurno, em suas escrituras, recorre a uma ocasião atual para atribuir, fantasmaticamente e de acordo com o passado, um argumento ao porvir (FREUD, 1907-1908).

Logo, vamos ver que também a morte vai ficar subordinada à aparição prévia da sexualidade e do sonho.

Despertar de uma família, de uma época...

Agora, esse despertar é somente do sujeito?

Trata-se apenas desses personagens que despertam, alguns ao estilo do pesadelo e outros ao estilo do sonho, como Melchor?

Porém, despertam essas famílias?

Pareceria que não, vão além. O desejo da senhora Bergmann, a mãe de Wendla, é de que permaneça tudo como está. De que nada transcorra. “Não sei o que te dizer... Gostaria de ter-te sempre como agora... filha...” Nessa clara postura narcisista, há algo de imortalidade.

No entanto, aqui falamos não só do despertar do sujeito, do despertar da família, mas também do despertar de uma época.

Em torno de 1891, o nacionalismo e militarismo alemão e europeu cobra maior vigência. É a época de Kaiser, da disciplina social, da ordem, da obediência ao poder, do conformismo coletivo – uma situação que vai derivar na primeira guerra mundial.

No mundo das letras, Franz Wedekind era praticamente um revolucionário. Sua história se vincula ao teatro do absurdo e ao expressionismo. Entre suas obras: *O mundo jovem* (1890), *O Espírito da terra* (1895) e *Caixa de Pandora* (1904), entre outras. Algumas de suas produções, entre elas *Despertar de Primavera*, enlaçam-se ao *Édipo Rei*, a *Antígona* de Sófocles e ao *Hamlet* de Shakespeare.

No entanto, quando chega a primeira grande guerra, Wedekind adere ao militarismo alemão e, de revolucionário, passa a ser um conservador da ordem imperante.

Porém, a par do incremento do nacionalismo e do militarismo, produz-se a aparição de grandes mudanças no âmbito da tecnologia, da ciência e da cultura. Isto é, se pensamos no despertar de uma época, de qualquer tempo, vamos nos encontrar com um despertar ao estilo do pesadelo no militarismo e na guerra, e com o despertar à maneira do sonho no contexto cultural e científico.

Como são possíveis essas duas modalidades do despertar?

Se seguimos Freud, podemos vinculá-las às versões do pai, à modalidade de pai que esteja em jogo. De fato, nosso mascarado, que é o quarto personagem da obra, funciona como pai, é uma das versões.

Vejamos quais são as modalidades de pai que podem estar desdobradas e cujo transcorrer implica a desconstrução da autoridade parental, isto é, a operação de separação.

Encontramos uma versão do pai que Freud (1912/1913) trabalha em “Totem e Tabu”, que se trata de um pai onipotente e terrível, de um pai que goza de todas as mulheres, que proíbe o acesso a elas. Entretanto, também em “Totem e Tabu” há outros pais, como um pai totêmico, um pai mítico, um pai religioso.

Outro pai que aparece em Freud é o que deriva da importação à psicanálise de “Édipo Rei”, de Sófocles. Trata-se de um pai que é posterior à lei, que ignora que cometeu um crime, porém, apesar disso, assume a responsabilidade, dá uma resposta.

E a última modalidade de pai que, a meu entender, se desenvolve em Freud, é a que aparece em “Moisés e o monoteísmo”. Ali, Moisés funciona como pai, porém um pai que não faz a lei, mas apenas a transmite aos homens.

Recordemos que falar de pai é poder pensar sobre a própria origem, sobre o próprio nome; por que temos o nome que temos?

As perguntas sobre a origem são interrogações típicas de um adolescente; porém, para poder fazerem-se essas perguntas, se requer, como sustentação, uma determinada versão do pai. Não apenas possibilitam o passar de um despertar ao estilo do pesadelo a um despertar sonhado, mas também vão possibilitar a passagem de uma tentativa de educar a pulsão via repetição, isto é, de educar o desejo a ser educado pelo desejo.

Essa diferença se desprega nos destinos de Wendla, Maurício e Melchor. Os professores trataram de educar seus desejos. Wedekind adjudica a esses professores nomes irônicos e significativos, como professor Zungenschalj (Descarga de língua), professor Fliegento (Morte voadora), que colocam em evidência o humor de um sistema educativo e de uma época.

É digna de nota a primeira cena do terceiro ato. Na sala de professores, frente aos retratos de Pestalozzi e Juan Jacobo Rousseau, está reunido um grupo de docentes para tratar de evitar a responsabilidade, acusando Melchor das mortes e buscando sua expulsão.

Para Freud, a escolaridade deve buscar que o adolescente seja educa-

do pelo desejo, em vez de educar ou amestrar o desejo. Trata desse tema em “Psicologia do colegial” e em outros textos. A instituição escolar não deve esquecer que sua função é a de instilar nos alunos o gozo pela vida e ministrar-lhes apoio. E é necessário que ela e os professores tenham um caráter criativo, de maneira que a atividade docente se desenvolva como uma brincadeira que prepare os jovens para sair ao mundo.

O despertar e as versões do pai

Vejamos como se desenvolvem essas versões do pai nos personagens de Wedekind. Com Maurício, nos encontramos com um privilégio dos pesadelos em vigília. Uma de suas frases diz: “Creio que não se sonha tanto quando se dorme sobre leito duro”. Com esse recurso, Maurício trata de evitar os sonhos, a produção fantasmática.

Que dizia o pai?

No enterro de Maurício e enquanto lançavam punhados de terra ao caixão, o pai afirma: “(Com voz afogada pelo pranto e lançando na fossa uma paletada de terra) O menino não era meu...! O menino não era meu...! Nunca gostei dele, nem de pequeno...!”. Não o reconhece como próprio; poderíamos dizer que essa não-aceitação é da ordem do repúdio ou forclusão.

Recordemos o personagem de um conto que aparece no texto. Enquanto as folhas sussurram incessantemente a Maurício, ele parece ouvir a sua avó contar o relato da “Rainha sem cabeça”. Essa rainha é uma espécie de mãe devoradora, ao estilo da “Mãe crocodilo” de Lacan – uma mãe terrível, que aparece cercada por um rei que tem duas cabeças e que recebe uma. Tal nos leva a pensar que algo da função paterna se inscreveu; porém, em seguida, Maurício, em outro parágrafo, diz: “Por causa de meus queridos pais, agarrei a arma mortífera. ‘Honra teu pai e tua mãe durante toda a tua vida.’ Em mim essa Escritura se apresenta de um modo brilhante!” Ele não permitia que o menino fosse mal no colégio, e, de fato, a Escritura se apresenta no suicídio.

Com relação a esses pais, coloca uma frase muito interessante: “Ve-

mos a Deus e ao Diabo censurarem-se mutuamente...” Isto é, chega a construir um pai, Deus e Diabo, mas logo refere: “Ambos nos dão a impressão de estarem bêbados”. Ele mesmo se embriaga, estado no qual provavelmente se encontrava imerso quando se desfere o tiro.

Tratava-se de pais suplentes, ao estilo de “Totem e tabu”, porém que não se sustentam, colapsam. Por quê? Porque estão obnubilados pelo álcool.

Vejamos o pai em Wendla. É um pai que praticamente não aparece. A mãe é quem toma ali a iniciativa. O primeiro ato inicia-se do seguinte modo:

- Por que fizeste meu vestido tão comprido, mãe? Pergunta Wendla.
- Hoje fazes quatorze anos! Responde a senhora Bergmann.
- Se soubesse que farias um vestido tão comprido, teria preferido não fazer aniversário.

Pede a sua mãe para usar por um ano mais um traje princesa que possui. A mãe lança-lhe uma declaração de amor único, narcisista e imortal, sugerindo que fique assim para sempre.

Quando os excessos de abortivos levam-na à morte, Wendla afirma: “Tenho calafrios, minha vista está nublada! O monstro dá voltas ao meu redor e quer prender-me... Todas as vezes que desperto vejo mamãe chorar! Isto me faz muito mal!”.

Aqui podemos falar da ausência de um pai que dê limites ao gozo materno. Em todo caso, apenas se pode falar de um pai terrível, ao estilo do pai de “Totem e tabu”, que não opera uma redistribuição do gozo.

Vejamos a versão do pai em Melchor. No princípio, aparece a culpa, sente que matou Wendla. Mesmo que o mascarado lhe esclarecesse que não foi ele a causa da morte e sim os abortivos que a mãe lhe ofereceu, essa culpa é um resto da novela edípica e implica uma necessidade de castigo. No mesmo contexto, cita o sonho de um amigo que sonhou com a mãe. Essa versão do pai que consegue constituir é diferente das de Wendla e

Maurício. Tal versão o sustenta e é o que impede o suicídio, do qual esteve muito perto.²

O trabalho do mascarado opera como o Nome do pai para Melchor. Nesse contexto, gera uma redistribuição do gozo ao melhor estilo do trabalho de um analista. Recordemos que o pai apenas cumpre sua função se é responsável ou não por seu gozo, com relação a seus filhos ou substitutos, e se sabe transmitir sua versão de gozo, como acontece com o mascarado.

A sexualidade e seus incícios

Por outro lado, Melchor funciona como iniciador sexual. É quem introduz Wendla e Maurício nas vicissitudes do ato sexual, na leitura acerca do erótico, mediante um manuscrito intitulado “O coito”, relatado em forma de diálogo e com reproduções em tamanho natural. Trata-se de umas vinte páginas, as quais, nas palavras do reitor Sonnenstich, estavam: “[...] cheias de desavergonhadas porcarias, suficientes para satisfazer a curiosidade a respeito das mais complicadas pornografias, que é o que o depravado caçador de prazeres busca nessas leituras obscenas”.

A adequação dos adolescentes às novas lógicas de pensamentos, espaços, tempos, afetos, atividades e identificações necessita de uma função introdutória, que é sustentada por certas produções fantasmáticas. Alguns de seus aspectos são atribuídos a alguém do mundo exterior ou, então, despregados pelo próprio sujeito ante outros. Então, o iniciador é portador do novo que possibilita outros recursos para o anímico, porém também lhe gera uma ferida narcisista que se articula com a renúncia ao prazer por destruir o novo. Ao iniciador, é atribuído o desprendimento de um gozo

² Em 1952, Borges (1977) publica “Outras inquisições”, obra na qual incluiu um ensaio sobre o “Biathanatos”. Trabalho em prosa, composto por John Donne, publicado em 1694, no qual afirma que algumas modalidades de suicídio não constituem pecado mortal. Borges cita um compêndio realizado por Thomas de Quincey (em “Writings”, VIII, 336). Ali afirma: “*O suicídio é uma das formas do homicídio...*”. Aqui podemos perguntar de que homicídio se está falando no caso de Maurício.

que varia de acordo com a lógica de que se trate e que é independente dos predicados do sujeito, isto é, dos afetos e atividades (MOREIRA, 1995).

Sexualidade e morte

Por fim, para concluir, vou tomar outra vertente do despertar. Até aqui falamos do despertar do desejo sexual. Agora, e creio que é o momento, falaremos do despertar da pulsão de morte.

Em algum momento da vida, encontramos-nos com a seguinte interrogação: Como ser imortal? Como não morrer? Essa pergunta é própria da adolescência. Entretanto, qual é a resposta? Repudiar a sexualidade, ser assexual, já que a sexualidade oferece limite à imortalidade e possibilita a morte. Pelo contrário, o que se pretende em Wendl e Maurício, por meio da renúncia da sexualidade exigida pelos pais, professores e pelo contexto social, é a imortalidade. Ao melhor estilo do texto de Borges, no Golem, Judá León acedeu às permutações de letras e árduas variações, “sedento de saber o que Deus sabe”.

É precisamente a sexualidade no sujeito o que introduz o morrer, porém não um morrer alheio, ao estilo do pesadelo, que inclui a precipitação no ato, mas um morrer acorde à própria maneira, mediante rodeios.

Em 1920, em “Além do Princípio do prazer”, Freud recupera, para fundamentar seu desejo de morte, um biólogo alemão de sobrenome Weismann. Esse autor postula uma teoria que foi esquecida pela ciência, porém não pela psicanálise – e que a partir da década de noventa foi retomada. Nessa teoria, afirma-se que os organismos unicelulares, ao estilo da ameba, se estão no meio adequado, são imortais. Dividem-se gerando dois organismos iguais que conservam a vida, não morrem.

No entanto, pergunta-se Weismann, quando aparece a morte? A partir da sexualidade, que implica uma fusão e um intercâmbio de diferentes organismos, mesmo que não necessariamente inclua o processo reprodutivo.

Essa fusão e intercâmbio se encontra no fundamento da sexualidade, possibilitando um incremento da diferenciação. Assim, uma parte do orga-

nismo se especializa na reprodução e outra perde essa função. Em termos de Weismann, se difere o plasma germinal do plasma somático.

Os plasmas germinais, desprendidos dos somáticos, se fusionam, gerando um novo indivíduo, enquanto o plasma somático está destinado a morrer, mediante um programa pré-estabelecido (apoptose).

A respeito disso, Freud (1920), referindo-se a Weismann, afirma:

A esse pesquisador se deve a diferenciação da substância viva numa metade mortal e uma imortal. A mortal é o corpo, no sentido estrito, o soma; apenas ela está sujeita à morte natural. No entanto, as células germinais são, em potência, imortais, enquanto são capazes, sob certas condições favoráveis, de desenvolver-se em um novo indivíduo (dito de outro modo: de rodear-se de um novo soma).

A perda da imortalidade, vinculada à sexualidade, é a falta real que Lacan (1964) trabalha no Seminário 11. Nesse contexto, o sujeito não busca seu complemento sexual (o feminino-masculino), mas aquilo que foi uma parte de si mesmo, porém que ficou para sempre perdido, isto é, o imortal.

Ocupando-se das tramitações da pulsão de morte dirigida ao mundo exterior ou ao próprio eu, Freud diz que é hora de mudarmos o velho apotegma que afirma: “Se queres a paz, prepara-te para a guerra”, por outro, que deveria dizer: “Se queres a paz, prepara-te para a morte”. Apenas se renunciamos à imortalidade e nos preparamos para a morte é que podemos resignar a violência.

No contexto familiar e social de Wendla e de Melchor, não podiam preparar-se para a morte.

Por quê? Queriam a imortalidade, o que é incompatível com a sexualidade; havia uma espécie de saber que essa sexualidade os levaria a pensar acerca da própria morte. Pelo contrário, Melchor, amparado pelo mascarado, pôde pensar acerca da morte e assim evitá-la.

Para concluir, desejo citar os versos de um poema que Pablo Neruda

escreveu em sua adolescência e que, de alguma maneira, se enlaça com a sexualidade, com o morrer à maneira própria e com o trabalho do analista.

“Que a vida te deixe, irmão
Não no divino, mas no humano
Não nas estrelas, mas em tuas mãos.”

The Adolescence, Between the Nightmare and the Dream

Abstract: In this paper Frank Wedekind's play write is considered. The play includes, three adolescent characters. in a particular tragedy Only one of them avoids death. There is a fourth character that regulates and impedes the deadly enjoyment; he is a masked man who has no need to be recognized, thus gaining autonomy. His presence is related to the absence of a surname, which shows a masked speech, linked to a father. Puberty involves a second awakening, not only of sexual drives but also of the death drives. The rising of both drives Eros and Tanatos, may occur in two different ways: suddenly and anguished as in nightmares like it happens in Maurício and Wendla's scary daydreams or as in Melchor's daydream.

Keywords: Repetition. Transference. Eros. Tanatos. Adolescent.

La Adolescencia, Entre la Pesadilla y el Sueño

Resumen: En este trabajo el autor se ocupa de un texto de Frank Wedekind. Se trata de una obra de teatro que incluye en una singular tragedia a tres personajes adolescentes. De los tres, sólo uno se sustrae a la muerte. Hay un cuarto personaje que regula y frena el goce mortífero, es un enmascarado, que prescinde de la necesidad de hacerse reconocer, lo que le confiere mayor autonomía. Su presencia, vinculada a la ausencia de un nombre propio, denota la instauración de un discurso enmascarado, enlazado al padre. La pubertad implica un segundo despertar, que no es sólo de la pulsión o querencia sexual, sino también de la pulsión más pulsionante de todas, la de muerte. Ambos despertares, el de Eros y el de Tánatos a no entender del autor, se pueden realizar de diversas formas, principalmente dos: Al estilo del sobresaltado despertar de la pesadilla angustiosa, si se quiere de una pesadilla en vigilia como acontece en Maurício y Wendla, en los que cobra valor un morir a la manera ajena, sin dilaciones. Y a la manera de un sueño, de un ensueño diurno, al estilo de Melchor, en él cual se despliega un morir a la manera propia, mediante rodeos.

Palabras-clave: Repetición. Transferencia. Eros. Tanatos. Adolescente.

Referências

- BORGES, J. L. **De “El otro, el mismo”**. Buenos Aires: Emece, 1958. (Obras completas)
- FREUD, S. (1900) La interpretación de los sueños. In: _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. v. IV-V.
- _____. (1901) Psicopatología de la vida cotidiana. In: _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. v. VI.
- _____. (1908 – (1907)) “El creador literario y el fantaseo”. In: _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. v. IX.
- _____. (1912/1913) Tótem y tabú. In: _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. v. XIII.
- _____. (1920) Más allá del principio del placer. In: _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. v.18.
- NUMBERG H, Y.; FEDERN, E. (Comp.). **Actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1979. t. I. (1907-1908).
- LACAN, J. **Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis**. Buenos Aires: Paidós. 1964.
- _____. **Despertar de primavera en Intervenciones y textos 2**. Buenos Aires: Manantial. 1993.
- MOREIRA, D. **Psicopatología y lenguaje en psicoanálisis. Psicossomática, autismo y adicciones**. Buenos Aires: Homo Sapiens, 1995.
- WEDEKIND, F. **Despertar de primavera**. Buenos Aires: Quetzal, 1991.

Artigo

Copyright © *Psicanálise* – Revista da SBPdePA

Tradução: Helena Surreaux

Diego Moreira

Acuña de Figueroa, 710
Piso 4 – Dto 8
1175 Buenos Aires – Argentina
Telefone: +54-11-1531928110
E-mail: damoreira@yahoo.com