

A MORTE VIOLENTA NAS NARRATIVAS TRÁGICAS: AMARRAÇÕES LACANIANAS DE HAMLET, ANTÍGONA E MEDEIA

*Fábio Santos Bispo**

*Jaqueline Oliveira Bagalho***

*Anallú Guimarães Firme Lorenzon****

*Ana Clara Daher Ferraz*****

*Luana Carvalho Trindade******

*Natalia Soares Dalfior******

RESUMO

Este artigo realiza uma análise sobre a morte violenta, a partir da figura planificada do nó borromeano RSI, evocando três diferentes narrativas trágicas

*Professor do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Coordenou a pesquisa “Narrativas sobre a morte violenta – análises teóricas e clínicas de abordagem psicanalítica”, financiada por meio do Edital CNPq/FAPES nº 22/2018 - Programa Primeiros Projetos, que originou este artigo.

**Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Segurança Pública - PPGSEG e da Graduação em Psicologia da Universidade de Vila Velha - UVV. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) com estágio sanduíche na Universidade Nacional Autónoma do México - UNAM. Psicóloga clínica, pesquisa gênero e trabalho no sistema prisional, membro do Observatório de Direitos Humanos do Espírito Santo.

***Possui graduação em Filosofia (2006) e Psicologia (2018) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e mestrado em Filosofia pela UFES (2012). Tem experiência nas áreas de Filosofia e Psicologia, com ênfase em Psicanálise.

****Psicóloga pela Universidade Federal do Espírito Santo, integrante do Grupo de Pesquisa Psicanálise: Clínica e Laço Social da UFES. Integrou o Projeto de Extensão Ocupação Psicanalítica e a pesquisa Narrativas sobre a morte violenta, vinculadas ao Departamento de Psicologia da UFES.

*****Psicóloga pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), foi bolsista FNDE/MEC pelo Programa de Educação Tutorial (PET) e integrante do Grupo de Pesquisa Psicanálise: Clínica e Laço Social (UFES) e do Projeto de extensão Ocupação Psicanalítica.

*****Psicóloga, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Integrou o Projeto de Extensão Ocupação Psicanalítica e a pesquisa Narrativas sobre a morte violenta, vinculadas ao Departamento de Psicologia da UFES.

comentadas por Lacan, que ilustram respostas subjetivas paradigmáticas ao real: *Hamlet*, de Shakespeare (1601/2000), destacando os efeitos de inibição; *Antígona*, de Sófocles (2008), uma experiência de transgressão da ordem simbólica; e *Medeia*, de Eurípedes (2001; 2010) e outras versões latinas (Gouvêa Júnior, 2019) para uma circunscrição do real de um amor louco que desafia a ficção fálica. Essa referência de Lacan nos permite retomar a articulação freudiana da inibição, do sintoma e da angústia para descrever os efeitos de desenlace susceptíveis de serem evocados na subjetividade e no laço social a partir da interpretação das obras trágicas. Demonstramos que cada uma delas explícita de forma trágica o confronto do sujeito com o caráter impostor, violento ou devastador da ordem social.

Palavras-chave: Narrativas trágicas; Morte violenta; Hamlet; Antígona; Medeia.

VIOLENT DEATH IN TRAGIC NARRATIVES: LACANIAN MOORINGS OF HAMLET, ANTIGONA AND MEDEA

ABSTRACT

This article does an analysis on violent death, based on the planned figure of the Borromean knot RSI, evoking three different tragic narratives commented by Lacan that illustrate paradigmatic subjective responses to the Real: Hamlet, by Shakespeare (1601/2000), highlighting the effects of inhibition; Antigone, by Sophocles (2008), an experience of transgression of the symbolic order; and Medea, by Euripides (2001; 2010) and other Latin versions (Gouvêa Júnior, 2019) for a circumscription of the real of a mad love that challenges phallic fiction. This reference from Lacan allows us to resume the Freudian articulation of inhibition, symptom and anguish to describe the denouement effects susceptible to be evoked in subjectivity and in the social bond from the interpretation of tragic works. We demonstrate that each one of them tragically explains the subject's confrontation with the imposter, violent or devastating character of the social order.

Keywords: Tragic narratives; Violent death; Hamlet; Antigone; Medea.

LA MUERTE VIOLENTA EN LAS NARRATIVAS TRÁGICAS: AMARRES LACANIANOS DE HAMLET, ANTÍGONA Y MEDEA

RESUMEN

Este artículo analiza la muerte violenta, a partir de la figura planificada del nudo borromeo RSI, evocando tres relatos trágicos diferentes comentados por Lacan, que ilustran respuestas subjetivas paradigmáticas a lo real: Hamlet, de Shakespeare (1601/2000), destacando los efectos de inhibición;

Antígona, de Sófocles (2008), una experiencia de transgresión del orden simbólico; y Medea, de Eurípedes (2001; 2010) y otras versiones latinas (Gouvêa Júnior, 2019) para una circunscripción de lo real de un loco amor que desafía la ficción fálica. Esta referencia de Lacan nos permite retomar la articulación freudiana de inhibición, síntoma y angustia para describir los efectos de desenlace susceptibles de ser evocados en la subjetividad y en el vínculo social a partir de la interpretación de las obras trágicas. Demostramos que cada uno de ellos explica trágicamente el enfrentamiento del sujeto con el carácter impostor, violento o devastador del orden social.

Palabras clave: Narrativas trágicas; Muerte violenta; Aldea; Antígona; Medea.

Neste artigo, nos debruçamos sobre algumas obras trágicas comentadas por Lacan em seus seminários, destacando o lugar que a morte violenta ocupa em cada uma delas e como se articula com o espírito da narrativa. A morte é um tema que não cessa de comparecer na literatura de todas as épocas e seu caráter violento pode ser demarcado como um traço típico da experiência trágica. Freud (1930/1996) circunscreve bem a gravidade que a violência advinda do outro comporta para a experiência humana, ao situá-la como a ameaça mais penosa que recai sobre sua frágil felicidade.

Retomamos a utilização da lógica borromeana de articulação das consistências do Real, do Simbólico e do Imaginário para pensar diferentes formas de apresentação da morte violenta no laço social (Bispo, 2018). Destacamos um esforço contínuo de Lacan no sentido de distinguir as três consistências de diversas formas ao longo de sua obra. Embora seja importante reconhecer que essa distinção se mostra bastante útil para a abordagem das questões relativas à subjetividade e ao laço social, demarcamos a importância da investigação acerca da forma como essas diferentes consistências se amarram. A topologia foi para Lacan o suporte epistemológico de demonstração dessas possibilidades de amarração que, em sua fase borromeana, destaca a multiplicidade de arranjos evidenciados a partir da pluralização dos nomes-do-pai. O campo da linguagem e o exercício da fala se constituem, por outro lado, como os suportes clínicos diante dos quais as ferramentas lógicas são postas à prova. Se, por um lado, a via régia para um vislumbre desse exercício sempre foi a própria experiência analítica, por outro lado, a psicanálise

sempre evocou a literatura para aprofundar as consequências teóricas de suas descobertas. É nesse sentido que evocamos as narrativas literárias clássicas como esse suporte clínico que nos ajudará a circunscrever essa experiência tão complexa que é a experiência violenta da morte.

Utilizamos a noção de narrativas de uma forma mais ampla, vinculada às diversas possibilidades de uso da linguagem pelo ser falante (Moreira & Guerra, 2020). Nesse sentido, uma análise clínica não se reduz ao contexto do tratamento, mas implica uma atenção aos aspectos subjetivos presentes numa situação de linguagem. Temos, portanto, nas tragédias clássicas, um rico campo em que as condições singulares do ato subjetivo se encontram em permanente confronto com suas consequências e ressonâncias para o laço social. Vernant e Vidal-Naquet (1999) destacam bem o lugar que o herói da tragédia ática ocupa na narrativa, não mais um modelo: “tornou-se para si mesmo e para os outros, um problema” (p. 2). Segundo os autores, o trágico traduz uma consciência dilacerada que expõe as contradições que dividem o homem contra si mesmo. É nessa medida que, como narrativa do pensamento social próprio da *pólis*, marca a história e interessa à psicanálise.

Como o nosso objeto de estudo não é especificamente a tragédia, mas uma abordagem lacaniana da morte violenta, partiremos de uma figura planificada do nó borromeano que Lacan (1974-75) apresenta no Seminário 22 *RSI* para, a partir de sua leitura, evocarmos três diferentes experiências trágicas que ilustram respostas subjetivas paradigmáticas ao real: *Hamlet*, de Shakespeare (1601/2000), apresentando os efeitos de inibição; *Antígona*, de Sófocles (2008), em sua transgressão à ordem simbólica; e *Medeia*, de Eurípedes (2001; 2010) e outras versões latinas (Gouvêa Júnior, 2019), para uma circunscrição do real de um amor louco. Lacan evoca a articulação freudiana da inibição, do sintoma e da angústia para descrever os efeitos de desenlace susceptíveis de serem ilustrados pelo nó borromeano. A escolha dessas três tragédias é pertinente por já encontrarmos na obra de Lacan comentários mais ou menos extensos sobre elas, que evocam de maneira direta ou indireta essas respostas subjetivas. Colocam em jogo a inibição, o ultrapassamento do sintoma e a angústia, tanto como fenômenos pertinentes à relação do sujeito com seu ato quanto como experiências passíveis de elucidá-lo conceitualmente.

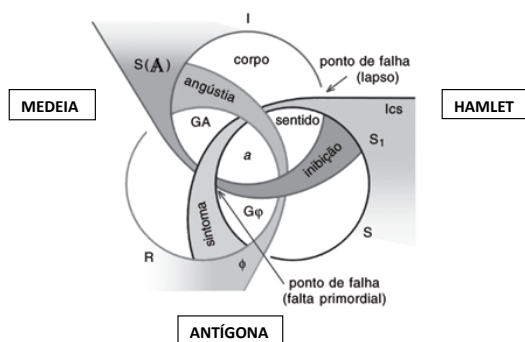


Fig. 1 - Nó borromeano ilustrando os pontos de falha e os efeitos de inibição, sintoma e angústia

O trabalho com o nó borromeano comporta esse duplo movimento, que podemos denominar de dialético, de marcar as distinções e as intersecções entre as consistências. Nesse sentido, embora situemos cada uma das tragédias como propícias para se pensar pontos diferentes do nó, em cada uma delas a trilogia do nó está implicada. São os diferentes pontos de falha nessas amarrações que nos servirão de suporte para captar os efeitos destacados nas obras. Cada uma delas encena nosso confronto com a morte como passível de ser ocasionado por um ato trágico, a partir do qual toda a história se organiza. Em Hamlet, esse ato é antecipado como uma demanda apresentada pelo fantasma do pai, de maneira que o tecido da trama é composto da postergação ou inibição de sua realização. Em Antígona, embora o ato da personagem não coincida com o ato de matar, ele se coloca como o atravessamento de uma ordem, veiculada por um decreto cuja transgressão resulta na morte da heroína. Em Medeia, o ato já não é tanto a ruptura de uma ordem, mas se realiza por alguém que justamente já se encontra fora dela, ou nunca esteve toda incluída.

HAMLET E O OBSTÁCULO DO DESEJO

Começaremos por Hamlet, a mais moderna das três tragédias, e aquela que, remontando ao esquema acima, ilustra a inibição como a invasão do imaginário sobre o simbólico. Podemos interpretar essa

invasão como o próprio encontro do sujeito com a inconsistência dos referenciais simbólicos que ordenam o laço social, uma vez que a certeza de sua eficácia começa a vacilar na modernidade. Escrita entre os anos de 1599 e 1601 por William Shakespeare, a peça se passa na Dinamarca, e conta a história do Príncipe Hamlet que tem como objetivo vingar a morte do rei Hamlet, seu pai, executado pelo próprio irmão, Cláudio. Depois de envenená-lo, Cláudio casou-se com a rainha, tornando-se rei.

Se a tragédia clássica já pode ser considerada como um tempo de crise do *ethos* (Ribeiro, Lucero & Gontijo, 2008), Lacan pontua que a tragédia moderna apresenta essa crise composta por novos elementos. Apesar de sugerir que Hamlet “tem suas raízes no mesmo solo que *Oedipus Rex*”, Lacan fará um esforço para pontuar as diferenças, expostas, retomando Freud, como reflexos das mudanças “na vida intelectual dessas duas épocas” (Lacan, 1958-59/2016, p. 258). Vidal (2014) propõe que o herói Édipo não padece do famoso complexo descrito por Freud, mas o complexo forneceria “a chave para a interpretação do neurótico, ou seja, de Hamlet” (p. 80). Sugerimos que o declínio da imago paterna, citado por Lacan em seu texto sobre os complexos familiares (Lacan, 1938/2003), encontra-se exposto tanto em Hamlet quanto na trilogia de Paul Claudel, comentada no Seminário 8 (Lacan, 1960-61/1992), como a exposição de certa obscenidade do gozo paterno, que vem destituí-lo de sua aura sagrada ou idealizada. Em Hamlet, esse gozo do pai, que faz um furo ou que mancha sua representação simbólica, é destacado pelo fato de ele ter sido “morto na florescência dos pecados” (Shakespeare, 1601/2000, p. 42). Lacan também explora o outro polo da relação edípica, buscando em Hamlet os efeitos do confronto não só com o desejo da mãe, mediado pela metáfora paterna, mas com um gozo que permanece infiel ao pai e que horroriza o personagem.

O primeiro ponto destacado por Lacan é que, em Hamlet, o pai sabia que estava morto. Ele evoca o sonho interpretado por Freud (1900/1996) no qual o pai não o sabia. Esse não saber no campo do Outro é um elemento chave, “está correlacionado com a própria constituição do inconsciente do sujeito” (Lacan, 1958-59/2016, p. 262). Para Lacan, a diferença entre Édipo Rei e Hamlet não se restringe ao que Freud chamou de uma forma mais acabada do recalçamento, devido ao avanço

da civilização. Lacan dá importância ao fato de que Édipo não sabia de nada, seu crime é cometido na inconsciência. É a revelação que possibilita o desencadeamento do drama. Em Hamlet, é essencial que o pai revele a verdade sobre sua morte, confrontando o herói com a morte do Outro.

Lacan questiona a interpretação clássica da tradição analítica que sugere que tudo repousa sobre o desejo pela mãe, que esse desejo é recalçado, e que essa é a causa que produz a inibição do herói. Ele não pode desferir o golpe por já ter cometido o crime do qual se trata de vingar. Lacan lembra que o herói está investido de poderosas motivações para agir. Desde o comando de um supereu materializado no fantasma do pai, que vem do mundo das sombras encomendar-lhe a vingança, até seu próprio impulso de defender a mãe e salvar-lhe a honra. Porque, então, a resultante das forças é igual a zero?

A duas linhas de abordagem de Lacan destacam, de um lado, um saber sobre a degradação do lugar do pai e, de outro, um horror diante do gozo materno – embora a noção de um gozo não todo cernido pelo falo só possa ser intuída pelas formulações posteriores. Essa segunda vertente difere da explicação da tradição analítica: A questão “é o desejo não *por* sua mãe, mas *de* sua mãe” (Lacan, 1958-59/2016, p. 303). Toda chave de interpretação dessa linha parte da cena em que Hamlet é convocado aos aposentos da mãe após uma encenação preparada para surpreender a consciência do rei. Ele repreende a mãe da forma mais cruel, exaltando a imagem do pai morto e insultando veementemente seu atual possuidor: “Uma forma, em resumo, perfeítíssima, em que os deuses seus selos imprimiram para que o mundo visse o que era um homem: esse, foi vosso esposo. Agora o resto: eis vosso esposo, espiga definhada que o irmão sadio empesta.” (Shakespeare, 1601/2000, p. 115). A admoestação de Hamlet é para que ela jogue fora a metade que não presta e abstenha-se do hábito, “esse demônio que devora todos os sentimentos” (Shakespeare, 1601/2000, p. 119), de deitar-se na cama do tio. Uma admoestação de contenção que se dirige ao desejo da mãe, no sentido de “dominar o demônio e até expeli-lo com poder prodigioso.” (p. 119), feita em nome não apenas da lei e da ordem, acentua Lacan (1958-59/2016), “mas da dignidade, e que é expresso com tamanha força, vigor e crueldade” (p. 304). Admoestação que, mesmo impelida pelo fantasma do pai, esmorece diante do desejo materno, como algo inelutável,

como se o desejo da mãe comportasse algo que não pudesse de modo algum ser dominado ou questionado.

O movimento inicial mostra como o discurso do Outro anula o sujeito por antecipação. Hamlet se endereça ao Outro materno como representante tanto do pai quanto da ordem, do pudor e da decência. Diz Lacan que, num primeiro tempo, o sujeito sustenta perante a mãe um discurso que vai além dela mesmo como Outro – onde, de acordo com o grafo, situar-se-ia algo relacionado ao desejo $d -$, mas acaba recaindo e retornando “ao estrito nível desse Outro perante o qual ele apenas pode se curvar” (p. 309) – que, no nível superior do grafo ele escreve $S(\mathcal{A})$ e, no nível inferior, $s(A)$. É como se na via de retorno de sua recaída, o sujeito fosse confrontado diretamente com a mensagem do Outro, $S(\mathcal{A})$, e não pudesse “receber outra mensagem senão o significado do Outro, $s(A)$, a saber, a resposta da mãe” (p. 309). Para Lacan, essa mensagem não é outra senão aquela que reduz sua mãe a uma boceta escancarada (*un con béant*) para receber qualquer um: quando um parte, ironiza Lacan, o outro chega. Ela sequer toma conhecimento do luto, ou, como Hamlet comenta ironicamente para Horácio logo no início da peça, “Economia, Horácio! Os bolos fúnebres serviram para os frios do esposório” (Shakespeare, 1601/2000, p. 23).

“Há algo de podre no reino da Dinamarca” é, pois, uma expressão que dá conta de um elemento aviltante na ordem política do poder, como um reconhecimento da indignidade do pai morto na flor de seus pecados. Mas também é uma constatação da impotência fálica, na medida em que ele não é suficiente para fornecer as coordenadas do desejo da mãe ou da relação sexual. O horror da feminilidade – situado também na relação com Ofélia – vai circunscrever a posição de Hamlet frente ao desejo, que se colocará sempre como obstáculo intransponível.

Lacan (1958-59/2016) acentua que o drama de Hamlet o confronta com a morte. Não uma morte qualquer, mas uma morte que deverá advir de suas próprias mãos, uma morte que lhe demanda uma ação que deverá deparar-se com o “obstáculo do desejo” (p. 316). Essa dimensão do desejo não deixa de ser uma razão paradoxal para a inação de Hamlet. Isso porque o desejo pela mãe, justamente por suscitar a rivalidade com aquele que a possui, deveria caminhar no mesmo sentido da ação. Por que, então, em

vez disso, o desejo vira obstáculo? Hamlet sabe que é preciso matar Cláudio e que essa morte é mais do que justa, não apenas por uma vingança pessoal, mas como a própria lei da cidade. Lacan (1958-59/2016) chama a atenção para o fato de que Hamlet só executa esse assassinato após ele próprio já ter sido ferido de morte, “no curto intervalo que lhe resta entre a morte recebida e o momento em que nela se perde” (p. 316).

O ato de Hamlet o confronta com algo que vai além do Outro e que retorna para ele de forma invertida como uma espécie de hora da verdade, numa questão que é assim resumida: *Que veux-tu?* Lacan (1958-59/2016) propõe que Hamlet demonstra, em certos momentos ou frases, o modo pelo qual a estrutura obsessiva lida com a questão do desejo nessa hora do encontro com a verdade: mantendo-se à distância, na expectativa. Este ponto se relaciona com a diferença apontada entre Édipo e Hamlet, na medida em que o primeiro não se põe a barganhar “vinte vezes diante do ato, ele o cometera antes mesmo de pensar, e sem saber” (p. 319).

O saber para Hamlet assume uma dimensão de resposta que desperta uma infinidade de questões: “*Quem fala? Quem quis dizer isto ou aquilo ao nível do Outro? No fim das contas, no meio disso tudo, eu virei o quê?*” (Lacan, 1958-59/2016, pp. 320-321). É nesse nível, que interroga quem é o Outro e, por conseguinte, quem sou eu frente a ele, que a resposta remete ao $S(\mathcal{A})$. O significante do Outro barrado indica, pois, que aquilo que falta ao Outro é justamente aquilo que concerne ao sujeito. Aquilo que é sacrificado simbolicamente e que não deixa de aparecer em cada interrogação que o sujeito se lança em sua relação ao Outro. O falo é o significante que exerce essa função enigmática no Outro, na medida em que se encontra indisponível e não garante a significação do discurso do Outro. Em vez do falo, o que o sujeito recebe do Outro é essa resposta – $S(\mathcal{A})$ – que em Hamlet coincide com a revelação radical que vai conduzir todo o seu percurso durante a peça.

Lacan (1958-59/2016) destaca que Hamlet pode ser visto como um drama edipiano justamente pelo lugar em que o crime se situa. Trata-se de uma meditação sobre as origens, pois nos acostumamos a reconhecer “no crime de Édipo a trama a mais essencial da relação do sujeito com o que chamamos aqui o Outro, a saber, o lugar onde se inscreve a lei” (p. 365). Lacan destaca uma série de diferenças entre Hamlet e Édipo

a propósito da repetição do crime primordial. Enquanto em Édipo o crime se reproduz no nível de sua própria geração, em Hamlet ele é realizado na geração precedente. Em Édipo o crime se produz sem que o herói saiba, ao passo que em Hamlet não apenas é deliberado, mas é executado traiçoeiramente. Em Édipo o drama se passa como cada um de nós o repete nos sonhos, em Hamlet o pai é pego de surpresa por um real intrusivo, mas em compensação revela ao filho o que se passou. Em suma, ao contrário de Édipo, em Hamlet não se parte da questão sobre onde está o crime ou quem o cometeu. Parte-se de uma revelação, de uma denúncia do crime, que Lacan inscreve sob a forma da mensagem do inconsciente, o significante do Outro barrado.

Lacan (1958-59/2016) propõe que, na forma normal do Édipo, esse significante se encontra encarnado na figura do pai, na medida em que se espera dele “a sanção do lugar do Outro, a verdade da verdade, na medida em que ele deve ser o autor da lei” (p. 367). Apesar disso, ele não pode oferecer nenhuma garantia, pois ele também, como pai real, está a ela submetido, é um pai castrado. Diferentemente, em Hamlet, a mensagem do pai já abre o drama apresentando-o como um *A* barrado. Ele é enviado para o inferno com uma dívida inexpiável, que não teve como pagar, e que Hamlet deverá assumir. Enquanto Édipo paga sua dívida em seu destino, o pai de Hamlet já começa reclamando justamente por não ter tido tempo de pagar, pois fora pego de surpresa pela morte no auge de seus pecados. Hamlet nem pode pagar a dívida no lugar do pai, nem a deixar em aberto. É somente depois de ser ferido, e com a própria arma que o ferira fatalmente, que ele pôde acertar seu tio criminoso. “Será apenas depois de um certo número de outras vítimas, e não antes de ele mesmo ser atingido mortalmente, que poderá acertar o golpe em Cláudio” (p. 270).

Uma tela difusa, esclarece Lacan, flutua desde sempre na relação primordial de rivalidade entre pai e filho. O que, porém, falta em Hamlet, e que não lhe advém senão no final, quando ele já não pode subsistir, é a castração – entrevista no ponto em que, ferido de morte, ele já renunciou completamente ao falo impossível. É nessa falta que Lacan localiza a razão de todas as reviravoltas pelas quais o herói teve que transitar antes de chegar a seu ato terminal, quando ele sucumbe à tragédia de sua “dupla” morte.

ANTÍGONA E A TRANSGRESSÃO DOS LIMITES DO SIMBÓLICO

Em Antígona, o drama se inicia com a enunciação da personagem de sua intenção de transgredir o edito de Creonte que proíbe qualquer um de enterrar Polínicos, um de seus irmãos. Ela se mostra decidida mesmo diante da anunciada pena de morte. É Ismene, sua irmã e interlocutora, quem ressalta o quanto o ato anunciado de Antígona se coloca como uma sequência funesta de mortes violentas, que tem início com o crime de Édipo, passa pelo suicídio de Jocasta e culmina no terceiro golpe, que leva seus dois irmãos a entrematarem-se no mesmo dia. “Agora que restamos eu e tu, sozinhas, pensa na morte ainda pior que nos aguarda se contra a lei desacatarmos a vontade do rei e a sua força” (Sófocles, 2008, p. 203).

Antígona é uma tragédia que se destaca pelo grande volume de interpretações e referências que se desdobrou sobre ela, de Aristóteles a Hegel, algumas das quais são exploradas por Lacan (1959-60/1997) no Seminário 7. Para além do conflito entre uma Lei natural ou divina, não escrita, e a lei dos homens, transitória, tirânica ou “aplicada com excessivo rigor” (Cury, 2008, p. 14), Lacan deverá focar sua atenção no ato de Antígona com “seu brilho insuportável”, que ao mesmo tempo nos retém e nos interdita, como uma “vítima terrivelmente voluntária” (Lacan, 1959-60/1997, p. 300). Para além da lei simbólica dos homens, é o Real da Lei que é destacado em sua análise. É por isso que a construção freudiana em torno de *das Ding* é evocada, como um objeto que representa a ultrapassagem mortífera de toda a ordem simbólica. É no ponto de intersecção em que o simbólico se confunde e se mistura com o Real (ver Fig. 1) que a experiência do desejo será abordada em Antígona, como mais de uma vez ressalta Ismene, em sua loucura de desejar o impossível (Sófocles, 2008, p. 205).

Se em Hamlet o desejo surge como obstáculo que impossibilita o ato, Antígona representa a própria tragédia de realização do impossível do desejo. Lacan (1959-60/1997) ocupa-se de Antígona em um contexto que interroga o confronto do sujeito com *das Ding*, situado na experiência freudiana em um horizonte para além do princípio do prazer. Na tragédia, esse campo do Real não se encontra diretamente na morte, mas na zona limítrofe *entre-duas-mortes*. Bonfim (2016) expõe a relação

entre essa leitura de Lacan de uma segunda morte e o texto de Sade, para quem o desafio de ir além da morte física do corpo delinea uma morte simbólica como aniquilamento do ser no domínio do significante. Tendo sido emparedada viva numa caverna, a narrativa destaca essa experiência de uma morte em vida: “o destino de uma vida que vai confundir-se com a morte certa, morte vivida de maneira antecipada, morte invadindo o domínio da vida, vida invadindo a morte” (p. 301).

Na linguagem de Lacan (1959-60/1997), o problema é saber como o real se presentifica por meio do simbólico, representado pela lei que o campo da ética situa como a Lei moral: “minha tese é de que a lei moral... é aquilo por meio do qual, em nossa atividade enquanto estruturada pelo simbólico, se presentifica o real – o real como tal, o peso do real” (p. 31). É esse ponto de intersecção que interessa Lacan, que já aparece no seminário 6 a partir da noção de Outro barrado, na medida em que é por meio de uma falta no Outro que algo do desamparo se institui: “e nada mais há senão a falta (*manque*), o Outro se esvai, e o significante é o significante da morte” (Lacan, 1959-60/1997, p. 235), que foi apresentado no grafo como $S(\bar{A})$.

Entre Hamlet e Antígona há não apenas uma diferença de posição subjetiva de cada um no confronto com o Real, mas uma diferença no modo em que esse real se manifesta no confronto com a lei. O primeiro, acossado por uma demanda justa advinda de um pai que decai de sua posição ideal, não consegue agir, a não ser depois de já estar ferido de morte; a segunda, ameaçada por uma lei injusta advinda de um rei insensato, caminha em direção a seu destino sem titubear, encarando a morte em vida.

A palavra destino aqui não faz jus ao peso que Lacan (1959-60/1997) dá a esse ponto limite que “a vida humana não poderia transpor por muito tempo” (p. 318). Ele sublinha a palavra “*Até*”, que aparece na peça vinte vezes e que representa esse ponto atroz, além dos limites humanos, além do princípio de prazer, além de qualquer possibilidade de paixão ou piedade. É o ultrapassamento que Lacan vincula à experiência do desamparo absoluto (*Hilflosigkeit*), a partir do qual não se pode esperar nada do Outro (p. 364). Isso está ligado de alguma forma à maldição, “a uma cadeia, a da desgraça da família dos Labdácidas” (p. 319). Mas Antígona retoma a tragicidade do vaticínio familiar por seu próprio desejo.

Para dar conta dessa dimensão transgressiva do ato de Antígona e sua relação com o desejo, Lacan o compara com o destino de Creonte que também se vê tomado por uma desgraça, mas que lhe adveio à revelia, por sua própria arrogância.

Aqui, é na medida em que ela vai em direção à *Até*, e que se trata até mesmo de ir *ektos atas*, de transpor o limite da *Até*, que Antígona interessa ao Coro. É aquela, diz ele, que, por seu desejo, viola os limites da *Até*. ... A *Até*, não é a *hamartia*, a falta ou o erro, não é fazer uma besteira. Quando, no final, Creonte vai voltar segurando algo nos braços, nos diz o Coro, e bem parece que não seja nada menos do que o corpo do filho que se suicidou, o Coro diz (1259-1260) – Se é permitido dizê-lo, não se trata aí de uma desgraça que lhe seja estranha, mas *autos hamarton*, de seu próprio erro. Ele mesmo tendo-se fodido, fez uma besteira. *Hamartia*, o erro, o engano. (p. 335)

Temos, então, essas duas fórmulas para circunscrever o ato transgressivo: enquanto Antígona ousa ultrapassar um certo limite (*Ektos ata*) para estar sozinha na *entre-duas-mortes* por seu próprio desejo, Lacan indica outra fórmula pela qual Creonte também viola esse limite, caindo nessa zona de desamparo por seu próprio erro (*Autos hamarton*). *Ektos ata* e *autos hamarton* demarcam, pois, duas posições subjetivas a partir das quais se pode interrogar a situação instituída através do ato que coloca o sujeito *fora da lei* e da proteção do serviço dos bens. Essa distinção é preciosa para entender o que seria uma resposta sintomática frente à castração, já que é o sintoma que é evocado nesse cruzamento do real com o simbólico na representação do nó borromeano (ver Fig. 1). O sintoma mantém o sujeito, de algum modo, ainda preso ao princípio de prazer, determinado pela dimensão simbólica do inconsciente. Todo esforço do seminário sobre a ética é explicitar, do ponto de vista filosófico, político e clínico, o desafio de superar essa dimensão sintomática para encarar de frente o real da castração. Por isso Lacan propõe que a análise deve “em seu termo confrontar aquele que a ela se submeteu à realidade da condição humana” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 364). Essa condição se vincula ao ponto de ultrapassagem de toda ordem simbólica, onde o sujeito “não deve esperar a ajuda de ninguém” (p. 364). Essa experiência trágica é o ponto onde o sujeito deveria abandonar toda a demanda de felicidade

que dirige ao Outro, atingindo “o campo e o nível do desarvoramento absoluto, no nível do qual a angústia já é uma proteção” (p. 364).

É importante ressaltar que essa leitura trágica da experiência analítica deverá ser matizada no decorrer do ensino de Lacan, na medida em que sua teorização sobre o real vai ganhando centralidade. Bispo (2012) propõe que, no Seminário 20, essa lógica de ultrapassagem da ordem simbólica já não se mostra tão marcante, visto que a própria ordem já não se mostra tão consistente. Antígona, por encarnar em si o real da lei, desconhece o temor ou a piedade “Não padecerei, com certeza, nada que não seja morrer gloriosamente” (Sófocles, 1999, p. 14). Abraçando a morte, a morte trágica, como único destino possível diante de seu desejo puro. Segundo Miller (2005), Lacan fará empalidecer essa ética, já que “O mais além do princípio do prazer faz-se sozinho o tempo todo. (...) constantemente, o gozo extravasa o princípio do prazer e viola a regra” (p. 160). A ordem fálica é não toda e o gozo feminino será situado como uma das figuras desse gozo que extravasa e descompleta a ordem. Talvez Medeia seja uma das figuras que antecipa a importância do feminino para esse deslocamento.

MEDEIA E A VERDADE DO SEMBLANTE FÁLICO

Medeia nos fornece suporte clínico para a última parte de nossa exposição, dedicada à demarcação de um real da morte violenta entrevistado pela dimensão do excesso e de sua *ex-sistência* em relação aos demais registros. Embora a referência de Antígona sirva para apontar uma dimensão do ato passível de tocar o campo do Real, esse ultrapassamento pressupõe uma ordem simbólica que barra o acesso ao gozo, presentificando-o apenas pela “escala invertida da lei do desejo” (Lacan, 1960/1998, p. 841). Destacamos a importância de uma abordagem presente mais tardiamente no ensino de Lacan, em que o real surge desconectado do simbólico. Para um tempo em que as interdições são substituídas por um empuxo a um gozo sempre excessivo, por uma paixão pelo Real (Badiou, 2007), o encontro com o caráter disruptivo da morte precisa considerar um cenário de fragilidade do simbólico. Sobre várias perspectivas, pode-se ver no ato de Medeia tanto um ultrapassamento das

determinações simbólicas quanto certo desprezo pelos semblantes que manteriam o funcionamento de uma ordem qualquer. Nossa hipótese é de que essa última característica pode marcar uma especificidade de Medeia, em comparação com Antígona, na medida em que ela nunca se encontra muito presa ao Outro. Seu impacto na cultura não é menos marcante que o de Antígona, como atestam as várias versões de sua história ao longo dos séculos, incluindo versões latinas de Sêneca, Ovídio e outros (Gouvêa Júnior, 2019).

Medeia (Eurípedes, 2001; 2010) é uma feiticeira, princesa da Cólquida, descrita como hábil portadora de saberes mágicos. Ela deixa sua terra natal para auxiliar Jasão a ganhar o tosão ou velocino de ouro – ele precisava dar conta de proezas impossíveis para alcançar seu objetivo: lavar um campo com touros indomáveis e monstruosos e, em seguida, semear no campo os dentes de Cadmo, o dragão que guardava o Velocino. Em alguns relatos, Medeia teria sido enfeitiçada por *Eros* – a pedido de Hera, protetora de Jasão – para que se apaixonasse por ele e o ajudasse em sua missão, valendo-se de feitiçaria e contando-lhe os segredos das provas. Em troca, o herói deveria casar-se com a princesa e levá-la consigo. Para acompanhar Jasão, a feiticeira foge de sua cidade, trai seu pai e mata seu irmão Apsirto, despedaçando-o pelo caminho para atrasar o rei que, tendo que recolher cada fragmento para um funeral digno, não conseguiu impedir a fuga. Em Iolco, foi responsável pela morte do rei Pélias, ao convencer as suas próprias filhas a cortá-lo e cozinhá-lo, com a enganosa promessa de rejuvenescimento. O casal precisou exilar-se em Corinto, para fugir da revolta da população de Iolco.

As versões latinas de Medeia, compiladas por Gouvêa Júnior (2019), apresentam marcas importantes que caracterizam a personagem, sintetizadas nos primeiros versos proferidos pela ama, na versão de Ênio, lamentando que antes não houvessem ocorrido os eventos argonáuticos, assim sua “errante senhora – *errans era ... mea* –, ferida – *saucia* –, no ânimo adoecido – *animo aegro* – por um amor cruel – *amore saeuo*”, não teria arredado o pé de casa (p. 9). Esse verso condensa muitos pontos importantes da tragédia. Ecoa também outros significantes que apresentam a heroína, como a *Medea Exul* [Medeia desterrada] que dá título à versão de Ênio, ou, o que aparece na descrição de Higino, *aduená*,

“a estrangeira que chegava” (p. 10). Além desse caráter “infamiliar” e atópico que ela sempre trazia, também era temida pelos seus poderes sobre-humanos e seu passado temeroso, com uma ficha criminal considerável. A fúria de Medeia, como um elemento articulado à dimensão do excesso (*hybris*), também se apresenta tanto em Eurípedes quanto nas versões latinas. Horácio destaca dois adjetivos *ferocia* e *invicta*, que reforçam a caracterização de sua potência irrefreável e soberana, comparada por Sêneca com as forças do mar, das terras, do fogo e dos raios (p. 15). Em Eurípedes, sua origem bárbara, em oposição à civilização grega, também reforça a estrangeiridade impossível de ser totalmente domesticada pela cultura helênica. É a esse elemento indomável que Eurípedes concede a cena para fazê-la figurar como alguém sempre temida.

Evocando Lacan (1972-73/1985), podemos dizer que o feminino em Medeia remete ao constante perigo que um modo de gozo estrangeiro e não domesticável representa para o poder dominante. Dessa forma, ainda que tenha sido recebida pelos Coríntios de forma positiva, algo nela permanece inassimilável e incompatível com a cultura helênica. É curioso que esse toque bárbaro da reputação de Medeia não seja apresentado, a princípio, como objeto de ódio e rechaço por parte dos cidadãos de Corinto. Pelo contrário, ela parece ser admirada em seu caráter exótico, como supostamente possuidora de um saber inacessível mesmo aos mais sábios. Medeia, porém, não deixa de vislumbrar o ódio advindo desse temor: “Minha ciência atrai de alguns o ódio, a hostilidade de outros” (Eurípedes, 2001, p. 23). Esse ódio velado evoca certo ódio ao feminino que se repete na cultura, como na perseguição às bruxas na época da Inquisição, que Bonfim (2020) remete a uma ameaça à dominação viril.

Medeia se mantém como esposa dedicada, que consentia em tudo com os projetos de Jasão. Sua vida em família caminhou razoavelmente tranquila por um tempo, quando tiveram dois filhos. No entanto, Jasão se apaixonou pela filha do Rei, fez planos de casar-se com a nova princesa e abandonar Medeia. Diante do ultraje, a feiticeira, ferida na alma (*saucia animo*), planeja sua vingança. Gouvêa Júnior (2019) indica que *Saucius* “é aquele atingido por um violento golpe” (p. 13), e acrescenta que o golpe não a aniquila, mas a torna “ensandecida” (*aegra*). “A *ae-gritudo animi* teria sido provocada por um amor selvagem – *saeuo amore*” (p. 13). A temática

do amor louco é abordada por Lacan (1972-73/1985) como associada a algo que não se deixa capturar pela fantasia masculina, mas que em Medeia emerge de forma radical. Ela realiza o sacrifício trágico de matar seus próprios filhos e a nova consorte de Jasão. O casal ilustra bem a tese de Lacan nesse seminário: “Não há relação sexual porque o gozo do Outro, tomado como corpo, é sempre inadequado – perverso de um lado, no que o Outro se reduz ao objeto *a* – e do outro, eu direi louco, enigmático” (p. 197). O tosão de ouro serve de uma boa representação do objeto *a*. Ao oferecê-lo a Jasão, Medeia parece ter acreditado por um tempo fazer Um com seu homem. Este, por sua vez, acreditou poder fazer da mulher um objeto de troca: uma princesa por outra e sua fantasia se manteria intacta.

Miller (2010), no texto sobre mulheres e semblantes, explora a relação do casal evocando a dialética entre ser e ter: enquanto o homem, Jasão, busca seu lugar no campo do Outro e quer preservar seu pequeno tesouro, Medeia aparece desde o início como uma figura que não tem nada a perder – ou que, pelo menos, depois que traiu o pai e matou cruelmente o irmão, abandonando seu próprio povo, já não tem mais nada a perder. Enquanto Jasão mostra-se pusilânime, sempre escravo da demanda do Outro por medo de perder seu pequeno falo, Medeia já se mostra indiferente desde o início a qualquer promessa ou ameaça que lhe poderia advir do Outro – não teme seu pai, nem os poderosos que enfrenta, nem os próprios deuses que poderiam puni-la por seus crimes. Nesse sentido, prende-se a Jasão não como aquele que seria capaz de lhe dar o falo que ela não tem, mas como aquele para quem ela mesma pode ser o falo, ao ajudá-lo a roubar o Velocino de ouro, cujo guardião era seu próprio pai. Mostra como os próprios semblantes constituídos por seu pai para dar uma aparência temível à sua força na proteção do Velocino de Ouro são, na verdade, apenas artifícios frágeis que podem sucumbir diante de quem lhes detiver o segredo da castração. Nisso Medeia coloca-se como detentora da verdade – primeiro de seu pai, depois de Jasão – mostrando que debaixo das roupas o rei está nu. Ou seja, a verdade de que o mestre é castrado é a verdade sempre velada que só é desvelada por uma mulher rebelde e destemida.

Para além, pois, de colocar-se como detentora de um gozo recalcitrante à ordem simbólica, Medeia pode figurar como a própria verdade que revela o caráter de semblante que a ordem civilizatória representa. Ela se dá conta

disso: “Trouxe da Cólquida só isso: ter salvado a grande glória grega, a flor de sua nobreza” (Gouvêa Júnior, 2019, p. 139). Poderia ser assim interpretada a expressão “verdadeira mulher”, dita por Lacan (1958/1998, p. 772). Aliás, ele faz algumas alusões nesse sentido quando diz que, ao menos para o homem, a mulher e a verdade são a mesma coisa (Lacan, 1972-73/1985) ou que as mulheres são para o homem a hora da verdade (Lacan, 1971/2009). Em suma, não é apenas à força da lei e do saber que ela se subtrai, mas ela denuncia a própria verdade dessa lei, que ela é, no fundo, sem força e não se sustenta sem o trabalho da mulher que ela exclui.

Se tomamos a morte violenta a partir das perspectivas de Jasão e Medeia, temos dois modos de posição subjetiva frente ao ato: pode-se matar para se preservarem os semblantes ou para destruí-los. Diferente de Jasão, Medeia não tem nenhum compromisso com a ordem do mundo ou com o serviço dos bens, como fala Lacan (1959-60/1997) no Seminário 7. Nem com sua primitiva ordem familiar, que a colocava numa boa posição de princesa, nem com a nova ordem social de Corinto, na qual Jasão deposita todas as suas fichas. O ato de Medeia também não parece determinado pelo simples desejo de denunciar a violência ou impostura do Outro. Embora ela detenha a verdade sobre a castração do Outro, parece bem disposta a mantê-la sob sigilo por amor a Jasão. A mesma paixão que a levou a destruir a ordem paterna, a leva a fazer o papel (*semblant*) de uma mulher submissa ao marido por vários anos, disposta a tudo sacrificar por ele e pelos filhos. Barbosa e Zanotti (2020) destacam, em relação àquelas chamadas por Lacan de verdadeiras mulheres, que, “quando foram contrariadas ou abandonadas, romperam com os semblantes” (p. 11). Se, para Lacan, a posição feminina é a que, mesmo sem crer nos semblantes, serve-se deles para causar o desejo, Medeia assume essa posição justamente ao não se mostrar apegada ao semblante da mulher apaixonada. A força da sua paixão mostra-se avessa aos semblantes ao não se dobrar a nenhum dos argumentos da razão cínica e artificiosa de Jasão.

Miller (2010) chama a atenção para o fato de Medéia, após rejeitada, “entrar em uma zona onde o ter não tem nenhum valor” (p. 8). Se em Antígona Lacan demarca que, nessa zona limite, a vida humana não subsiste por muito tempo; e se Hamlet só age após encontrar-se nessa zona, em que já renunciou completamente ao falo, após ter sido ferido de morte;

Medeia parece sempre ter vivido com um pezinho nessa zona. Por isso seu ato não se apresenta como uma passagem ao ato. Ela tem tempo de meditar sobre ele, mesmo que essa meditação não deixe de estar mergulhada na angústia da devastação. “Quando eu puder contar com um refúgio certo, consumarei o assassinato usando astúcia e dissimulação” (Eurípedes, 2001, p. 27), anuncia a heroína. Ao elaborar sua vingança, ela não coloca em questão tirar a vida de Jasão. Seu ato consiste em eliminar o que ele tem de mais precioso. Na versão de Sêneca (Gouvêa Júnior, 2019), a ideia lhe ocorre no diálogo com Jasão: “Ele ama assim os filhos?”, comenta à parte, “Muito bem! Descobri seu ponto vulnerável!” (p. 161).

A feiticeira sacrifica tudo que tem pelo ódio a seu amado. Ou melhor, por seu amor ensandecido. “Se buscas o tamanho, ó pobre, de meu ódio, mede então meu amor” (Gouvêa Júnior, 2019, p. 151). Ela sacrifica os seus objetos fálicos que a tornavam mãe, que a inseriam numa cadeia simbólica, que seriam responsáveis por manter a linhagem familiar de Jasão. Brousse (2012) afirma que Medeia “mata, portanto, seus dois filhos para golpear a ordem simbólica, para abalar a ordem simbólica [...], para descompletar o funcionamento simbólico” (p. 18). Marcos e Silva (2019) destacam o seu distanciamento em relação à maternidade. Tanto a ordem patriarcal como o lugar da maternidade se sustentam na lógica fálica. Segundo Brousse (2012), podemos afirmar que a lógica fálica é a lógica da sucessão, da descendência, da relação pai/mãe. Os filhos de Jasão o inscrevem numa cadeia de filiação, seriam os responsáveis por dar sequência ao seu nome. Ao matá-los, ela arrasta Jasão consigo para o abismo. Nisso contraria exatamente a súplica desesperada do marido, apresentada por Sêneca: “Miserável! Por que em tua desgraça me levas? Que partas, rogo!” (Gouvêa Júnior, 2019, p. 159). Não há lei, ordem, sentido que dê conta do excesso instaurado pela perda.

Na leitura de Miller (2010), o ato de uma verdadeira mulher tem a seguinte estrutura: “o sacrifício do que tem de mais precioso para abrir no homem o buraco que não poderá ser preenchido” (p. 9). Medeia, com seu bárbaro crime, se lança em direção ao não ter absoluto, sacrifica o que lhe é mais essencial, vai além das fronteiras, em nome do seu *amódio* por um homem. Nesse aspecto, Lacan (1958/1998) a compara com Madeleine de Gide

[...] o único ato em que ela nos mostra claramente distinguir-se disso é o de uma mulher, de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher. Esse ato foi o de queimar as cartas – que eram o que Madeleine possuía “de mais precioso”. Que ela não tenha dado outra razão para isso senão o ter “tido que fazer alguma coisa” acrescenta ao ato o signo da fúria provocada pela única traição intolerável (p. 772).

Poderíamos interpretar Medeia como aprisionada a um semblante de mulher indomável e inconsequente, de feiticeira – identificada à sua mãe Hécate, diante de quem fez Jasão jurar-lhe amor eterno. Não se pode negar que, paradoxalmente, essa posição de fora de toda ordem pode, ela mesma, se transformar numa ordem discursiva. Assim também a posição de Medeia como a verdadeira mulher pode ganhar uma densidade imaginária, transformando-se num ideal identificatório. É por isso que Miller (2010), em sua análise, toma toda precaução para apresentar Medeia como alguém que não pode ser imitada. Transformar Medeia em A Mulher é fazê-la passar do *À* para o A na notação lacaniana. Ou seja, é revestir de consistência imaginária a própria ideia de inconsistência. Alguns indícios, entretanto, pelo menos na construção que Eurípedes faz da personagem, distanciam-na do lugar da estrangeira selvagem. Como associar esse semblante à submissão quase cega a um marido que ela sabe que não teria tido êxito em conquistar o Velocino de ouro sem sua ajuda? É ao enfatizar esse desdobramento que Eurípedes deixa entrever, talvez um pouco mais que Sêneca, essa divisão subjetiva muito própria do feminino destacada em Lacan (1972-73/1985), que a faz desdobrar-se entre um gozo fálico e um Outro gozo, entre um gozo domado e outro infinito, entre a mulher casada e a irascível feiticeira. De acordo com Marcos e Silva (2019) “Medeia e Madeleine revelam a face oculta do feminino não-todo recoberto pela lógica fálica, evidenciando a disjunção entre a mulher e a mãe e a aproximação do feminino com o real” (pp. 13-14).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de amarração entre as três tragédias não é simplesmente a morte violenta em si mesma, mas é a morte pensada como um produto paradoxal do laço com o Outro. Ela resulta de forma trágica do confronto

do sujeito com o caráter impostor, violento ou devastador da ordem que sustenta toda uma realidade social. As narrativas trágicas encenam o mal-estar que assombra a civilização: o que há de podre no núcleo do poder; o que há de mortífero na incidência da lei; o que há de fictício e derrisório no masculino e em seu apego às insígnias fálicas. No mito moderno inventado por Freud, ele insiste em circunscrever esse núcleo violento que teria fundado a civilização: o assassinato do pai primevo. Diferentemente do que se costuma enfatizar, a tragédia do Édipo, para a psicanálise, não se constitui apenas como a normatização civilizatória ou fálica das pulsões. Pelo contrário, ela indica que os impulsos criminosos e incestuosos nunca são suficientemente apaziguados pela ordem simbólica ou que sua contenção comporta um alto preço subjetivo, explicitado pelas inibições, sintomas e angústias. Dizer que estas são respostas subjetivas ao real significa, pois, situá-las como efeitos ou desdobramentos frente à impossibilidade normativa da cultura. A *ex-sistência* do real apresentada no nó borromeano está articulada a esse furo, que Lacan situa como a própria consistência do simbólico.

Nessa perspectiva, vemos Lacan destacar a notação referente ao Outro barrado em diversos pontos de seus comentários. Tentamos avançar na sistematização das leituras de Lacan, articulando-as sob o fio RSI, na busca por pistas que ilustrassem a dinâmica do nó, com suas falhas, rupturas e amarrações. Nesse sentido, sublinhamos em cada uma das tragédias os pontos de falha que suscitam as respostas sintomáticas ilustradas na referência borromeana. Em Hamlet, esse ponto de falha é situado “em sua relação com o desejo da mãe e com a ciência do pai referente à própria morte” (Lacan, 1959-60/1997, p. 304), ao que o sujeito responde com uma inibição do ato advinda de uma imaginarização obsessiva da demanda paterna (invasão do imaginário sobre o simbólico). Em Antígona, o ato da personagem a situa nessa zona do *entre-duas-mortes*, fronteira entre o simbólico, demarcado pela lei, e o real entrevisto no encontro violento com a morte. Em Medeia, o ato já não é tanto a ruptura de uma ordem, mas se realiza por alguém que justamente já se encontra fora dela, ou que nunca esteve toda incluída, sendo o desfecho trágico a paradoxal realização que vem conter a angústia advinda da ruptura de um amor louco.

REFERÊNCIAS

- Badiou, A. (2007). *O Século* (C. F. de Silveira, trad.). São Paulo: Ideias e Letras.
- Barbosa, M. S., & Zanotti, S. V. (2020). Feminino: o “sem limites” das verdadeiras mulheres. *Analytica - Revista de psicanálise*, 9(16), 1-16. Recuperado em 28 de dezembro de 2020, de <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/analytica/article/view/3112/2390>
- Bispo, F. S. (2012). *A ética da contingência: a lógica da ética da psicanálise*. Curitiba: Juruá.
- Bispo, F. S. (2018). *Morte violenta: modalidades de apresentação no laço social*. Curitiba: CRV.
- Bonfim, F. G. (2016). O desejo puro de Antígona: ética lacaniana e dimensão trágica. *Analytica - Revista de Psicanálise*, 5(8), 129-149. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/analytica/v5n8/08.pdf>
- Bonfim, F. G. (2020). Declínio viril e o ódio ao feminino: entre história, política e psicanálise. *Periódicus*, 13(1), 9-24. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/35256/21725>
- Brousse, M. H. (2012). O que é uma mulher? Entrevista com Marie-Hélène Brousse. *Latusa Digital*, 9(49). Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <https://xdocs.com.br/doc/o-que-e-uma-mulher-latusadigital-2012-m-h-brousse-lo1vwm76lzow>
- Cury, M. G. (2008) Introdução. In Sófocles, *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona* (M. G. Cury, trad., 13a ed., pp. 7-16). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Eurípedes. (2001). *Uma tragédia grega: Medéia* (M. G. Cury, trad.). Rio de Janeiro: Expresso Zahar.
- Eurípedes. (2010). *Medeia* (T. Vieira, trad.). São Paulo: 34.
- Freud, S. (1996). A interpretação dos sonhos (1900). In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. IV). Rio de Janeiro, Imago.
- Freud, S. (1996). O mal-estar na civilização. In S. Freud, *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos* (ESB, J. Salomão, trad., Vol. XXI, pp. 65-148). (Trabalho original publicado em 1930)

- Gouvêa Junior, M. M. (Org.). (2019). *Medeias Latinas*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Guerra, A. M. C., Moreira, J. O., Oliveira, L. V., & Lima, R. G. (2017). The Narrative Memoir as a Psychoanalytical Strategy for the Research of Social Phenomena. *Psychology*, 8, 1238-1253. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <https://doi.org/10.4236/psych.2017.88080>
- Lacan, J. (1974-1975). *Séminaire 22: R.S.I.* [Seminário 22: R.S.I.]. [Versão eletrônica] Recuperado em 01 de janeiro de 2022, de <http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I..pdf>
- Lacan, J. (2009). *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (1972-73). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 8: a transferência* (1959-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1998). *Juventude de Gide ou a letra e o desejo* (1958). In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1998). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano (1960). In J. Lacan, *Escritos* (pp. 807-842). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2016). *O seminário 6: o desejo e sua interpretação* (1958-59). Rio de Janeiro: Zahar.
- Lacan, J. (1997). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2003). Os complexos familiares na formação do indivíduo (1938). In J. Lacan, *Outros escritos* (pp. 29-90). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Marcos, C. M., & Silva, T. L. (2019). Madeleine e Medeia: mulheres além da maternidade. *Psicologia em estudo*, 24. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v24i0.42589>
- Miller, J.-A. (2005). *Siler: os paradoxos da pulsão, de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Miller, J.-A. (2010) Mulheres e semblantes II. *Opção Lacaniana Online nova série* 1(1), 1-25. Recuperado em 28 de dezembro de 2021 de: <http://www.opcaolacanianana.com.br/nranterior/numero1/texto1.html>

- Moreira, J. O., & Guerra, A. M. C. (2020). *Adolescências e narrativas memorialísticas: escutando apostas inconscientes*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- Ribeiro, L. M. C., Lucero, A., & Gontijo, E. D. (2008). O ethos homérico, a cultura da vergonha e a cultura da culpa. *Psychê*, 12(22), 125-138. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382008000100010&lng=pt&tlng=pt
- Shakespeare, W. (2000). *A trágica história de Hamlet Príncipe de Dinamarca* (1601) (R. C. Mores, Ed.), eBooksBrasil.com.
- Sófocles. (2008). A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona (M. G. Cury, trad., 13ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sófocles. (1999). *Antígona* (D. Schüler, trad.). Porto Alegre, RS: L&PM Pocket.
- Vernant, J-P; Vidal-Naquet, P. (1999). *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva
- Vidal, P. (2014). Édipo sem complexo, Hamlet edípico. *Ecos - estudo contemporâneos da subjetividade*, 4(1), 76-89. Recuperado em 28 de dezembro de 2021, de <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/1295/976>