MODERNOS & CONTEMPORÂNEOS

Revista de Filosofia do IFCH da Universidade Estadual de Campinas, v. 9, n. 22., jul./dez., 2025.

Antígona e a Ética do Desejo: A Sublimação Trágica em Jacques Lacan

Antigone and the Ethics of Desire: Tragic Sublimation in Jacques Lacan

Josiane Orvatich[1]
Eduardo Ribeiro da Fonseca[2]

Resumo: O presente artigo aborda a leitura da tragédia *Antígona*, de Sófocles, feita por Jacques Lacan no Seminário 7, como via régia para a fundação de uma ética do desejo que se opõe à moral utilitarista e hedonista. Discutimos como a ação radical e o brilho insuportável da heroína confrontam a lei da pólis, a lei de Creonte, e demonstram o estatuto ético do sujeito do inconsciente. A partir dos conceitos de desejo e sublimação, a análise lacaniana articula a estética trágica à estética do vazio, examinando como esta organização formal permite elaborar e dar tratamento aos temas sombrios e ao mal-estar na cultura, revelando o paradoxo da sublimação como força criativa e, simultaneamente, exigência destrutiva do Supereu.

Palavras-chave: Desejo; Sublimação; Supereu; Tragédia Grega.

Abstract: This article addresses Jacques Lacan's reading of Sophocles' tragedy Antigone in Seminar 7 as a royal road to the foundation of an ethics of desire that opposes utilitarian and hedonistic morality. We discuss how the heroine's radical action and unbearable brilliance confront the law of the polis, the law of Creon, and demonstrate the ethical status of the subject of the unconscious. Based on the concepts of desire and sublimation, Lacanian analysis articulates tragic aesthetics with the aesthetics of emptiness, examining how this formal organisation allows for the elaboration and treatment of dark themes and malaise in culture, revealing the paradox of sublimation as a creative force and, simultaneously, a destructive demand of the superego.

Keywords: Desire; Sublimation; Superego; Greek Tragedy.

1 Psicanalista, doutoranda em filosofia da psicanálise (PUCPR). Diretora de publicação da Editora Sinthoma.

2 Psicanalista, pós-doutor pela Università del Salento (Itália). Doutor em Filosofia moderna e contemporânea (USP). Professor e coordenador da linha de pesquisa filosofia da psicanálise (PUCPR).

A ação imprevisível

Antígona, peça de Sófocles, dramaturgo grego do século V a.C., mais premiado que seus conterrâneos mais famosos, Ésquilo e Eurípedes, tornou-se uma das mais debatidas nos campos da psicanálise e da filosofia contemporânea, "tragédia que provavelmente mais chamou a atenção dos filósofos, suscitando, desde o idealismo alemão, uma série ininterrupta de comentários que, às vezes, terminaram em acirrados debates" (Rosenfield, 2002, p. 8). Entre os nomes de pensadores que desenvolvem trabalhos significativos a respeito desta personagem e da trama de Sófocles, destacam-se Friedrich Hegel, Friedrich Hölderlin, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche, Jacques Lacan, Jacques Derrida e Judith Butler.

Sófocles foi 24 (vinte e quatro) vezes vencedor do concurso de dramaturgia grega trágica, tendo Ésquilo vencido 13 (treze) vezes e Eurípedes 5 (cinco) vezes. Das peças de Sófocles que sobreviveram para nosso conhecimento estão: *Ajax, As traquinianas, Antígona, Édipo Rei, Electra, Filoctetes e Édipo em Colona*. Segundo Nietzsche (2006, p. 87) em *Introdução à tragédia de Sófocles*, "a visão trágica do mundo encontra-se apenas em Sófocles. O destino imerecido parece-lhe trágico: os enigmas da vida humana, o verdadeiramente aterrador era sua musa trágica".

A personagem Antígona, tanto quanto as problemáticas do enredo, despertam diversos dilemas éticos, psicanalíticos e filosóficos atuais. A obra aborda questões centrais da estrutura social grega e que seguem pertinentes de serem revisitadas e perduram na contemporaneidade, como o papel da mulher na vida pública, o incesto e a ordem de filiação e parentesco que se organiza a partir deste, a tradição de sucessão ao poder, o limite das paixões excessivas como desencadeadoras de uma ação e as noções de justiça e lei na esfera política.

A narrativa conta a história de Antígona, sucessora ao trono de Tebas, filha do incesto de Édipo com a mãe Jocasta, portanto marcada pelo miasma, uma mancha transgressiva que assola a linhagem dos Labdácidas e que "diferentemente da culpa cristã (falha subjetiva e interiorizada)" (Rosenfield, 2002, p. 55), constitui-se como uma impureza e uma perturbação objetivas que independem da intenção e da consciência particular do agente. A lei do epiclerado permitia que Antígona se casasse para, então, gerar um filho que fosse o sucessor real ao trono dos Labdácidas. Ela era uma princesa, a última de sua linhagem, uma *filha epíkleros*, herdeira do trono em continuidade ao seu avô materno.

A trama se inicia com as duas irmãs, Antígona e Ismena, debatendo o futuro da cidade após a morte dos dois irmãos, Polinice e Eteocle. Deste enfrentamento mortífero resultou o fratricídio que mobiliza Creonte, irmão de Jocasta, a condenar Polinice à putrefação e mutilação por animais carniceiros, sem direito ao sepultamento. Inicia-se um embate pelo direito ao enterro, em que a protagonista decide por desobedecer o decreto de Creonte e sepultar o irmão de forma ilícita, sendo então condenada à morte pelo tio. Importante ressaltar que não se trata

somente do embate de uma jovem pelo enterro do irmão, mas de uma potencial rainha frente a Creonte, usurpador da coroa.

> O fratricídio de Eteocle e Polinice poluiu novamente o solo tebano, evidenciando a sombria maldição dos Labdácidas. Consequentemente, Antígona deixou de ser uma simples princesa, tornando-se pelo menos aos olhos de Creonte, a encarnação dos miasmas sucessivos de sua estirpe. Fruto do incesto de Édipo, irmã dos fratricidas que poluíram o solo de sua pátria com o sangue dos mais próximos amigos (parentes), ela é a última raiz de sua linhagem, mas também o signo vivo da maldição (Rosenfiled, 2002 p. 14).

A ação de Antígona, que poderia ser considerada insolúvel, do ponto de vista da moral teleológica ou da ética hedonista, é alvo de diversas interpretações, contraditórias e complementares, uma vez que "Sófocles dá uma dimensão inqualificável e imprevisível à ação da heroína" (Rosenfield, 2002, p. 22). De coragem transgressora à insolência, do ato sagrado ao gesto escandaloso, entre maldita raiz dos Labdácidas e vigorosa justiceira, excessiva e excepcional, impetuosa e apaixonada, a personagem encarna a insubmissão feminina com enigmática superioridade moral diante de Creonte. A leitura do mito por Sófocles, ao retratar sua morte ocultando o suicídio, poderia indicar a visão do dramaturgo a seu favor, contra a atitude de Creonte, como comenta Kathrin Rosenfield, em que a ruína da casa do suposto tirano, ao final da peça, com a morte de seu filho e esposa, aparenta um horrendo castigo (Rosenfield, 2002, p. 49).

O miasma do incesto que incide na linhagem dos Labdácidas configura-se como uma das temáticas mais relevantes do enredo, sendo o argumento central de Creonte para impedir o casamento de Antígona com Hemon, seu primo, e acusar a protagonista de amaldiçoada e insurgente, o que levaria à continuidade da devastação de Tebas. Seria indispensável eliminar a estirpe dos Labdácidas para a purificação da cidade e reinício da organização social. O incesto, justamente, representa mais do que a "transgressão pontual no registro da sexualidade, mas um desregramento de todo o sistema do parentesco e, consequentemente, da sociabilidade" (Rosenfield, 2002, p. 55). Esta confusão no âmbito comunitário, desordenação do regime de relações e alianças, convoca Creonte ao que Antígona considera sua loucura, a purgação e redenção do reinado, deixando-o insensível para o direito sagrado ao sepultamento.

A tônica do incesto incide, ainda, diretamente na relação da personagem com o irmão morto, para quem apela a justiça do enterro. Em diversos momentos, a paixão excessiva por Polinice e mesmo a insinuação de necrofilia aparecem na narrativa, com a tônica "dos elos obsessivos que aprisionam os membros de seu clã incestuoso" (Vieira, 2009, p. 18). Ismena dirá uma das frases mais fortes da peça, ao insinuar a postura libidinosa de Antígona com o irmão, "tu estás quente com os frios" ou, em outra tradução, "ferve o teu coração pelo que faz gelar".[3] Adiante, a

3 "Ferve o teu coração pelo que faz gelar", em tradução de Mário da Gama Cury (Zahar, 1990).

protagonista dirá, em passagem polêmica, que sua transgressão ao decreto apenas se dirigiria ao irmão, "ela não teria assumido o mesmo risco por um marido nem pelos próprios filhos, que sempre poderiam ser substituídos" (Rosenfield, 2002, p. 42). A relação entre erotismo e funeral e a ideia de túmulo nupcial, onde se deitaria com o irmão aparecem ainda no verso "me casarei no Aqueronte".[4] Esta interpretação não é consensual, Vernant e Vidal-Naquet discordam de que Antígona ceda a uma afeição incestuosa pelo irmão (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 64).

Neste ponto, introduzimos a leitura do psicanalista francês Jacque Lacan sobre o ato de Antígona, que aponta para o cerne da relação do sujeito com o desejo (*Wunsch* freudiano), diferenciado de qualquer necessidade biológica ou demanda social, isto é, o modo como se estabelece a compreensão e interpretação da sua postura frente ao impasse que se apresenta a respeito do sepultamento proibido de Polinice. O herói trágico, dirá Ingrid Vorsatz, age a partir de um campo de exterioridade que o determina, sendo responsável pela perda que a ação implica. A atitude, entretanto, não é regulada por um saber, nem visa a um bem como ganho previsto. "O herói trágico age na mais absoluta solidão. O ato trágico é *ex nihilo*, uma vez que não decorre de nada além da decisão inantecipável do herói" (Vorsatz, 2013, p. 13).

A problemática do vínculo entre o sujeito e sua ação, em termos de determinação e responsabilidade aponta para uma tensão irreconciliável no interior da decisão. Disto decorre o caráter insolúvel da intenção e comportamento de Antígona, enquanto análise conciliada e conclusiva. Seu ato se apresenta como questão sobre o insondável da motivação anterior à ação, desde o ponto de vista especulativo, para a passagem do tema sobre o ato mesmo quando realizado. Emerge, então, a face paradoxal do sujeito comprometido em seu ato e no desejo que o constitui – campo do *Wunsch* freudiano, analisado por Lacan, neste momento, a partir da heroína trágica sofocliana.

Ética para além do mandamento

O tema da ética atravessa a obra de Lacan em diversos momentos de sua transmissão. No *Seminário Livro 1* (1953-54), ao dedicar-se à técnica na teoria e prática de Freud, seu objetivo é justamente negar o caráter meramente tecnicista da *práxis* analítica e argumentar que este não teria sido o princípio freudiano, indicando o perigo em se perder de vista o horizonte ético que baliza e fundamenta a psicanálise.

> A formalização das regras técnicas é assim tratada nestes escritos (de Freud) com uma liberdade que, por si só, é um ensinamento que poderia bastar, e que, já a uma primeira leitura, dá seu fruto e sua recompensa. Nada que seja mais saudável e libertador. Nada

"No peito há um fogo que é todo para os frios" ou "Tu estás quente com os frios", em anotação de Kathrin Rosenfield (2002, p. 22).

4 Sobre uma análise detalhada desse tema e dos versos, ver: Vieira, T. *A voz contrária de Antígone*, (2009).

> que mostre melhor que a verdadeira questão está em outro lugar (Lacan, 2009, p. 19).

Neste período, não é possível indicar com precisão o "outro lugar" da questão das regras técnicas proposto por Lacan, para além de uma formalização prescritiva de manual. O analista francês utiliza a noção de "liberdade" para se contrapor a um conjunto fechado de procedimentos técnicos que guiariam a prática clínica do psicanalista. À luz de escritos posteriores, seria uma hipótese plausível que a alternativa lacaniana dissesse respeito ao campo próprio da ética em psicanálise, como desenvolverá de modo mais específico e exaustivo no *Seminário Livro 7* (1959-60). "Tudo isso constitui, propriamente falando, a dimensão ética e situa-se para além do mandamento, isto é, para além do que pode apresentar-se como um sentimento de obrigação" (Lacan, 2008, p. 13).

No *Seminário Livro 6* (1958-59), Lacan aponta outra perspectiva a respeito da temática ética, pensando a questão da moral como espaço de preceitos e regras para comportamentos e hábitos, sobretudo na teorização de filósofos.[5] "Pode-se dizer, até certo ponto, que toda moral expressa até agora na tradição filosófica tomou como base o que se poderia, em suma, chamar de tradição hedonista" (Lacan, 2016, p. 15). Sua interpretação seria a de que trata-se de "incluir o prazer na categoria dos bens buscados pelo sujeito" (Lacan, 2008, p. 13), argumento que irá retomar no *Seminário Livro 20* (1972-73), acerca do conceito de Bem Supremo, em Aristóteles, ou de utilitarismo, em Jeremy Bentham. A moralização de um costume social, e até mesmo a compreensão do desenvolvimento psíquico como estatuto da organização genital e maturação subjetiva ideal, será recusada por Lacan enquanto lógica analítica.

> Promover na ordenação da análise a normalização psicológica inclui o que podemos chamar de uma moralização racionalizante. Igualmente, visar ao acabamento do que se chama estádio genital, a maturação da tendência e do objeto, que daria a medida de uma relação justa com o real, comporta certamente uma certa implicação moral. A perspectiva teórica e prática de nossa ação deve reduzir-se ao ideal de uma harmonização psicológica? (Lacan, 2008, p. 354).

Entre as duas perspectivas, a de uma ética psicanalítica oposta à técnica no âmbito da prática clínica ou contrária à moral da constituição subjetiva, o que se destaca precisamente é a originalidade da leitura lacaniana sobre o tema no *Seminário Livro 7*, em que o campo da eticidade entrelaça-se com o da estética, a partir do conceito de desejo. Neste ponto, a problemática que nos interessa desenvolver, pelo caráter singular da investigação de Lacan, percorre o modo como o autor se apropria de uma temática tradicionalmente filosófica para pensá-la intrinsecamente ao espaço analítico, a partir da inserção do diálogo com o domínio estético, mediado

5 Hipótese um tanto apressada de Lacan, que precisaria ser analisada com maior especificidade, não cabendo desenvolver neste artigo. A função do argumento, aqui, é localizar a observação lacaniana sobre a ética em relação ao campo do prazer e dos afetos.

pela interpretação da tragédia grega *Antígona*, de Sófocles, e articulando o âmbito da ética ao processo de sublimação e ao desejo.

> A tragédia antiga é portadora de uma enunciação singular que diz respeito à ética sem com isso, constituir um saber, um domínio de conhecimento sobre a ética. Se a filosofia pensa a ética, a tragédia a representa em ato. [...] na cena trágica – assim como na Outra cena, inconsciente – as contradições coexistem, sem se anularem reciprocamente. [...] Logo, para a fundamentação de uma ética do desejo, que ele (Lacan) isola a partir do campo do *Wunsch* freudiano, não parece útil abordar a tragédia ática tendo por referência as diferentes concepções e interpretações filosóficas que a problemática ética ganhou ao longo dos séculos. Desse modo, a própria tragédia antiga constitui a via régia de acesso à problemática ética encetada pela tragédia [...] (Vorsatz, 2013, p. 12-13; p. 15).

Portanto, se a filosofia formula a ética, a tragédia a manifesta em ato na Outra Cena inconsciente, apresentando as contradições sem resolvê-las. A partir da constatação do impasse gerado pela ação de Antígona, ao sepultar o irmão contrariando as leis da cidade, pretendemos interrogar a aproximação de Lacan em relação à estética trágica como narrativa mítica que permita esboçar uma postura ética própria à psicanálise, e investigar a interpretação do psicanalista francês, no *Seminário Livro 7*, sobre o dilema ético suscitado pela ação da protagonista. "Por meio da discussão que contempla a decisão inarredável da heroína trágica sofocliana – que apresenta (...) a tensão irreconciliável entre determinação e responsabilidade constitutiva do sujeito inconsciente" (Vorsatz, 2013, p. 14), o ato da personagem aponta o cerne da relação da psicanálise com a força criativa do desejo e, por outro lado, com a destrutividade, o que nos levará a problematizar o paradoxo do conceito de sublimação, ora como organizador da cultura, ora em sua face obscura de mal-estar e aniquilamento. Deste modo, nos debruçamos sobre a função do mito de Antígona na obra de Lacan, procurando compreender suas incidências éticas e estéticas.

O desejo e sua sombra

Há um caráter de imprevisibilidade da ação que decorre de elementos como a motivação difusa, a não regulação por um saber prévio e o não mensurável do bem em vista com a realização do ato, e que envolvem a dimensão do desejo em seu aspecto contraditório e conflituoso para o sujeito. O conceito de desejo a ser desenvolvido por Lacan em sua obra, e que nos importa mais especificamente no *Seminário Livro 7*, em que Antígona será considerada criticamente e importa como fundamentação teórica para o campo psicanalítico, nos coloca a pergunta sobre como extrair elementos da tragédia grega que poderiam interessar a Lacan e o porquê da evocação a esta forma dramatúrgica de pensamento e conhecimento para contornar a questão da relação do sujeito com sua ação.

O aspecto moral em jogo "coloca o homem numa certa relação com sua própria ação que não é simplesmente a de uma lei articulada, mas sim de uma

direção, de uma tendência e, em suma, de um bem que ele clama, engendrando um ideal de conduta" (Lacan, 2008, p. 13). A dimensão ética que se abre a partir do dilema que antecede o ato, e convoca a deliberar sobre suas consequências, leva Lacan a apostar no ultrapassamento da definição de conduta como mera obrigação, lei e dever, para apontar em cena o estatuto do desejo. Identifica-se no campo da ação o *pathos* da moral, a emergência do homem do prazer e a discussão acerca da relação entre interdito, lei, desejo e censura, ou seja, a temática do incesto em seu recorte estrutural, enquanto organizador do funcionamento de uma lógica social.

Esta discussão, portanto, ultrapassa o campo jurídico, "toma como objeto o homem que em si próprio, vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco" (Vernant; Vidal-Naquet, 2008, p. 3). A mensagem trágica aponta para zonas de opacidade de normas e princípios, na tentativa de organizar a comunicação e a ordem social, porém os discursos se entrecruzam sem a possibilidade de conciliação ou síntese.

Lacan se propõe a interrogar a origem da moral entrelaçada à gênese do Supereu, instância psíquica freudiana que abre duas vertentes de interpretação coexistentes, a do modelo de ação que regula a civilização e a da exigência ideal que incide sobre este padrão. O Supereu, deste modo, surge como ordenador social e, de outro lado, encarna o excesso da exigência paradigmática modelar, daí Lacan considerá-lo um juízo paradoxal, obsceno e feroz (Lacan, 2008, p. 18). Como introjeção da parentalidade dessexualizada, apresenta-se cruel e inclemente em relação à conduta exigida, e em relação à estrutura da cultura é expressão de eticidade (Freud, 2018). Desta dupla característica do Supereu, Lacan extrai "a questão colocada pelo caráter fundamental do masoquismo na economia dos instintos", ou seja, o masoquismo moral ou imperativo moral revela a problemática do prazer e do *pathos* moral que incide no estabelecimento da relação entre lei e desejo como "descoberta desse pensamento de desejo" (Lacan, 2008, p. 26; p. 35).

Neste sentido, cabe interrogar a aproximação de Lacan da estética trágica de Sófocles, a partir de Antígona, para esboçar uma questão ética. "Quem não é capaz de evocar *Antígona* em todo conflito que nos dilacera em nossa relação com uma lei que se apresenta em nome da comunidade como uma lei justa?" (Lacan, 2008, p. 289). Evocando Aristóteles e a leitura de Sigmund Freud sobre arte, Lacan retoma o conceito de catarse, como purgação e apaziguamento das paixões por meio do temor e da piedade, possibilitando o retorno ao prazer pelo alívio das tensões.[6] Para Lacan, a purificação catártica, um tipo de prazer depois da crise, situa-se no âmbito do registro imaginário que nos captura em alienações afetivas, gerando sofrimento ou angústia.

6 Para uma leitura sobre a relação da arte com o efeito catártico em Freud, ver: Orvatich, J. "Formas do efeito estético em Freud" in *Quando Freud fala de arte* (2024, p. 32-35).

Na tragédia de Antígona a imagem da morte prematura, "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" (Lacan, 2008, p. 295) surge como localização imaginária do terror da vida interrompida por um acontecimento implacável. A personagem se apresenta inumana ou desumana, "algo de não civilizado, cru", ela ultrapassa limites humanos com sua ação que é himeros, "*himeros enarges* é literalmente o desejo tornado visível" (Lacan, 2008, p. 311; p. 317), ou seja, que se pode contemplar por via da ação. A questão de Antígona só pode situar-se para além da vida, vida que ela já perdeu.

> Seu suplício vai consistir em ser trancada, suspensa, na zona entre a vida e a morte. Sem estar ainda morta, ela já está riscada do mundo dos vivos. E é somente a partir daí que se desenvolve sua queixa, ou seja, a lamentação da vida. [...] para Antígona a vida só é abordável, só pode ser vivida e refletida a partir desse limite em que ela já perdeu a vida, em que ela está para além dela – mas de lá ela pode vivê-la, vivê-la sob a forma do que está perdido (Lacan, 2008, p. 331).

Ao abrir mão da própria vida por um ideal, uma *causa*, inicialmente pode-se considerar que almeja uma meta sublimada para a pulsão, um bem-querer de maior valor, como a preservação da honra na casa dos Labdácidas. Porém, "toda a meditação acerca do bem do homem, desde a origem do pensamento moralista, desde que o termo de ética adquiriu um sentido, como reflexões do homem acerca de sua condição e do cálculo de suas próprias vias, fez-se em função do índice de prazer" (Lacan, 2008, p. 265). Os verdadeiros e falsos prazeres se tornaram embates filosóficos, em Platão, Aristóteles, estóicos e epicuristas, exemplifica Lacan.

> Na interpretação de Hölderlin (e mais tarde, na de Heidegger), o louvor das conquistas 'maravilhosas' coincide com a descoberta de uma dimensão obscura – elã inquietante e trágico que alimenta a linguagem e o pensamento, as artes e as técnicas civilizatórias. Inseparável do melhor da cultura humana, tal arrojo tende a escapar ao controle, revelando a fragilidade da condição humana (Rosenfield, 2002, p. 30).

"A sublimação é com efeito a outra face da exploração que Freud efetua como pioneiro das raízes do sentimento ético, na medida em que este se impõe sob a forma de interdições, de consciência moral", afirma Lacan (2008, p. 109). Ou seja, há elementos moralmente colonizados pela cultura, formações imaginárias que incidem em objetos coletivos sublimados, produzidos por "moralistas, artistas, artesãos, fabricantes de vestidos ou de chapéus" (Lacan, 2008, p. 123), como campo de descanso em que se encontra certa felicidade. Portanto, a face obscura da cultura pode emergir, também, por via da sublimação. Lacan define acima a sublimação como a outra face do sentimento ético, constituindo-se duplamente: como o processo de elevação do objeto à dignidade da Coisa (*das Ding*), e como manifestação da face obscena e feroz do Supereu, a via pela qual o mal-estar e a exigência destrutiva incidem na cultura.

> Falo do que ele enuncia no *Mal-estar na civilização*, quando formula que a forma sob a qual a instância moral se inscreve concretamente no homem, e que absolutamente não deixa de ser racional em seu dizer, essa forma que ele chamou de Supereu, é de uma economia tal que se torna tanto mais exigente quanto mais sacrifícios se lhe prestam (Lacan, 2008, p. 355).

Neste ponto, sustenta-se a pergunta sobre o paradoxo da ação trágica que recusa o engodo de uma "felicidade sem sombras" ou sociedade sem mal-estar. Garantir o bem, dirá Lacan, é uma espécie de trapaça. Trata-se mais apropriadamente, portanto, de uma "confrontação com a condição humana" (Lacan, 2008, p. 356) em sua complexidade e crueza. Kathrin Rosenfield (2016)[7] pontua que a tradução de Hölderlin para a peça sofocliana caminha por essas veredas, as zonas de sombra da beleza e seus tons selvagens e violentos, motivo pelo qual seu texto foi recepcionado com críticas, acusado de distorcer o espírito clássico. Para Hölderlin "a ação de Antígona é ao mesmo tempo excessiva e falha" (ROSENFIELD, 2016, p. XXV), conferindo nuances de estranheza e obscuridade a sua personalidade, recusando simplificar a incoerência e o contrassenso da personagem.

A estética trágica

Antígona, para além da interrogação sobre seu ato, provoca admiração e fascínio. A princesa herdeira seria a única e verdadeira protagonista da peça de Sófocles e Creonte um anti-herói insensato a pagar pelos seus erros. A leitura estética de Lacan subverte a primazia aristotélica do mito (*mythos* – o enredo) sobre o caráter (*ethos* – a personagem), ao afirmar que Antígona é a verdadeira heroína cujo brilho insuportável – a força magnética de seu desejo – seria, para Lacan, o objeto central da tragédia. "Para Lacan, não há dúvidas de que Antígona é a verdadeira heroína [...]" e seu brilho sustenta a peça para além dos diálogos e dos temas da moral, da família ou da pátria (Haute, 2007, p. 288). Desse modo, podemos extrair um argumento estético do psicanalista, segundo o qual a tragédia não é uma composição de eventos, mas uma narrativa sobre a verdade do desejo e, portanto, sobre a questão do ser e do sujeito. A ordem do sentido da ação é ultrapassada pela força magnética da personagem, cujo desejo escapa à lei do significado e esbarra no ilógico da morte, distanciando-se "de tudo que normalmente nos dá contento e sentido em nossa existência", desprezando valores do senso comum como a maternidade, o casamento e a própria vida (Haute, 2007, p. 294).

> Antígona nos faz, com efeito, ver o ponto de vista que define o desejo. Essa visada se dirige a uma imagem que detém não sei que mistério até aqui não articulado, já que ele fazia os olhos pestanejar no momento em que se a olhava. Essa imagem está, no entanto, no centro da tragédia, visto que é a imagem fascinante

7 Neste texto Rosenfield pontua que Lacan se distanciava da leitura de Hölderlin, porém encontramos pontos de convergência como o da "heroína com sombras", diferentemente do que seria uma mártir cristã, piedosa e sem contradições (p. XIX-XX).

> da própria Antígona. Pois bem, sabemos para além dos diálogos, para além da família e da pátria, para além dos desenvolvimentos moralizadores, é ela que nos fascina, em seu brilho insuportável [...]. É do lado dessa atração que devemos procurar o verdadeiro sentido, o verdadeiro mistério, o verdadeiro alcance da tragédia (Lacan, 2008, p. 294).

Antígona é a expressão do desejo, enquanto movimento que busca dizer a palavra fundamental sobre o destino, mas que fracassa e retorna ao indizível e ao sem sentido, ou seja, o gesto não alcança sua razão final. O desejo tornado visível (*himeros enarges*) constitui a imagem fascinante de Antígona, funcionando tal como uma pintura verbal, zona transicional entre o olhar e a narrativa. Essa imagem é, contudo, o véu da beleza que recobre o horror e a angústia diante do Real, configurando o prazer estético como a superação da repulsa pelo conteúdo traumático. O desejo é interpretação, quer dizer, um recorte ou fragmento do dizer sobre a ação e não a versão conclusiva. O ímpeto da protagonista rumo a um futuro incógnito e sem freios causa angústia, interesse e fascinação nos espectadores e leitores. Assim, Lacan compreende a tragédia como a forma artística que evidencia o confronto do sujeito com a verdade desejante e, ainda, como a narrativa do sem significado e do vazio da existência ou "a ruína do sem sentido" (Haute, 2007, p. 296).

A análise sobre essa tragédia se situaria, de acordo com a observação de Massimo Recalcati (2005), na "estética do vazio". O psicanalista italiano recorta três estéticas na obra de Jacques Lacan, sendo a primeira a estética do vazio; a segunda, a estética anamórfica; e a terceira, a estética da letra. Iremos nos dedicar à primeira estética que compreende a arte como organização do vazio e à qual Lacan se dedica, sobretudo, no *Seminário Livro 7*.[8] Neste momento de sua obra, o analista francês irá pensar a arte como um modo de apreensão dos objetos e não considerar a criação artística em sua relação com a fantasia ou sintoma do artista, rejeitando qualquer tipo de patografia.

Lacan arrisca aproximar a arte da retórica do inconsciente, afirma Recalcati, não se reduzindo à dimensão semântica da linguagem, mas estruturando-se como linguagem justamente no ponto de resistência do significante ao significado, ou seja, a obra de arte apresenta-se como "uma organização significante de uma alteridade radical, extra-significante" (Recalcati, 2005, p. 95), portanto plural e aberta, como uma fenda criativa que pode subverter a lógica das significações e produzir o inesperado. A arte se constitui como o lugar vazio da representação, ou seja, não evita a carência da significação e do fracasso do discurso, porém a partir de uma operação simbólica de tentativa de representar e não de rejeição à representação.

8 Cabe pontuar que Christian Dunker lê a Antígona de Lacan pela via anamórfica, o que poderia abrir vias dialogadas entre as estéticas sugeridas por Recalcati. "Na literatura a anamorfose acontece, por exemplo, quando o texto distribui diferentes fragmentos da história que são depois reunidos por uma única cena ou imagem esclarecedora – como em *Antígona*" Ver: Dunker, C. *O estilo de Lacan* (2025, p. 93).

A arte preservaria uma distância entre a vida e sua dramatização, por meio de um espaço próprio para a ficcionalização, a imaginação e a invenção. Dessa maneira, a expressão artística torna-se o lugar de mediação entre as vivências experimentadas e aquelas narradas, sem que o fio que alinhava as duas dimensões se rompa. "Na primeira estética de Lacan a arte se define como uma prática simbólica visando tratar o excesso ingovernável do real" (Recalcati, 2005, p. 96). O real é um conceito complexo de Lacan, não uniforme em sua obra, e o tomaremos aqui, neste ponto de sua reflexão, como o irrepresentável e a dimensão traumática das experiências, uma espécie de vórtice desorganizador e caos apavorante, em sua força de atração sedutora e aterrorizante, justamente pelo enigma do seu sentido. Da tensão entre simbólico (representação) e real (impossível da representação e horror do incognoscível), a arte emerge como a fronteira entre o visível e o invisível.

Uma pintura exemplar para a compreensão dessa forma estética é o quadro *Eros e Psique*, de Jacopo Zucchi, de 1589, analisada no *Seminário Livro 8*. Nela, o órgão genital de Eros está encoberto por um vaso de flores, como representação de uma ausência. "É realmente impossível não ver aqui designado de forma mais precisa, e como pelo indicador mais firme, o órgão que deve anatomicamente se dissimular por trás dessa massa de flores, a saber, o falo de Eros", descreve Lacan (2010, p. 277). O oco do objeto se destaca como o objeto estético por excelência e a representação, precisamente, é do que não há e não está presente. Dessa maneira, a arte se apresenta como pensamento que problematiza e coloca em xeque as questões do objeto. O vazio do objeto desperta a fantasia e a imaginação, sendo a obra artística a explicitação desse buraco, propositadamente a despertar a tensão do encontro equivocado e insuficiente das representações. A palavra alemã *das Ding* (Coisa) é utilizada para se pensar o objeto incapaz de ser apreendido pela sensibilidade. "E porque a Coisa é irrepresentável em si, ela só pode, de fato, ser representada por 'Outra Coisa'" (Recalcati, 2005, p. 97). Para Lacan, o reconhecimento da obra de arte acontece justamente pelo enigma que ela propõe frente ao impossível de se fazer narrado e visível ou como testemunho da falta de representação.

A partir dessas reflexões, podemos pensar a sublimação em Lacan como a estética do vazio que captura o objeto comum do mundo e o relança como enigma, para além do seu utilitarismo ou sentido cotidiano. O objeto perde seu valor usual e é transformado em pergunta, um objeto-interrogante que presentifica o infinito da sua representação e o impossível da sua forma final. A teoria do belo poderia ser definida, então, como o contorno dos abismos que atormentam e tornam suportáveis as angústias da existência. O belo estético aproxima-se do aterrorizante, mantendo-se separado dele ao cobri-lo pelo véu da arte. Encontra-se Lacan, aqui, com a forma estética de Sigmund Freud como efeito de prazer.

> Para ele [Freud], [...], a arte é fonte de prazer, proporciona um prazer preliminar e a libertação das tensões da nossa psique. Assim, o efeito estético pode ser descrito como *prazer estético*, a

> partir da superação da repulsão por conteúdos desagradáveis que a arte poética é capaz de operar (Orvatich, 2024, p. 25-26).[9]

Considerações finais

A personagem Antígona provoca o efeito do belo estético. O Coro (elemento interno à obra) e nós, os espectadores (externos à obra), ficamos em estado de êxtase e fascínio por ela. O terror da morte anunciada e do sacrifício de vítima voluntária é resguardado pelo manto da beleza trágica. A repulsa pelos conteúdos é contornada e tratada pela arte poética. O termo "tratamento" merece atenção, pois indica o modo de dar forma ao informe, o tema inicial na construção de uma narrativa precisará ser aprimorado, revisado, a partir das personagens, do arco de ações, do cenário e ritmo. Essa característica estética de *elevação do horror*, elaborada por Freud, será desenvolvida por Lacan por meio da ideia de *véu da beleza*, e ambas ressoam a ideia de sublimação. A função da arte acompanhará esse raciocínio também para María Zambrano, ao comentar a peça de Sófocles: "pois o conflito trágico não chegaria a sê-lo, não ingressaria na categoria da tragédia, se consistisse apenas na destruição; se da destruição não se desprender algo que a ultrapassa, que a redime" (Zambrano, 2023, p. 23).[10]

Podemos concluir provisoriamente, como fechamento do artigo, que o enlace entre os temas da ética e da estética se encontram na análise realizada por Lacan da peça Antígona pela via da compreensão do conceito de desejo e das problemáticas sobre a sublimação, tanto no campo cultural quanto no campo artístico, sem que a fronteira entre eles seja nítida, ao contrário, uma área é interpenetrada pela outra. Desse modo, a releitura da peça grega torna-se pertinente na contemporaneidade, em que a questão do sujeito frente aos desafios sociais e coletivos é dos mais urgentes a serem discutidos, considerando-se suas vias de expressão (éticas e estéticas). Pretendemos, em outra ocasião, avançar com a investigação acerca da multiplicidade de questões despertadas a partir da retomada da tragédia em debate.

9 Para outras formas do efeito estético em Freud, recomendamos a leitura do artigo completo.
10 Tradução nossa para este artigo.

Referências bibliográficas

DUNKER, C. (2025). *O estilo de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar.

FREUD, S. ([1924] 2018). "Problema econômico do masoquismo". In *Neurose, psicose, perversão*. Belo Horizonte: Autêntica.

HAUTE, P. (2007). "Antígona: heroína da psicanálise?". In: *Discurso* (36): p. 285-309. doi: 10.11606/issn.2318-8863.discurso.2007.38082

LACAN, J. ([1953-54] 2009). *Seminário Livro 1*. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. ([1958-59] 2016). *Seminário Livro 6*. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. ([1959-60] 2008). *Seminário Livro 7*. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. ([1960-61] 2010). *Seminário Livro 8*. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. ([1927-73] 1985). *Seminário Livro 20*. Rio de Janeiro: Zahar.

NIETZSCHE, F. (2006). *Introdução à tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar.

ORVATICH, J. (2024). "Formas do efeito estético em Freud". In *Quando Freud fala de arte*. Londrina: Editora Sinthoma.

RECALCATI, M. (2005). "As três estéticas de Lacan". In: *Opção Lacaniana Revista Brasileira Internacional de Psicanálise* (42): p. 94-108.

ROSENFIELD, K. (2002). *Sófocles e Antígona*. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. (2016). *Intriga e enigma*: Sófocles lido por Hölderlin. São Paulo: Perspectiva.

SÓFOCLES. ([441 a. C.] 1990). *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Zahar.

VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. ([1972] 2008). *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva.

VIEIRA, T. (2009). "A voz contrária de Antígone". In *Antígone*. São Paulo: Ed. Perspectiva.

VORSATZ, I. (2013). *Antígona e a ética trágica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

ZAMBRANO, M. ([1967] 2023). *La tumba de Antígona*. Madrid: Alianza Editorial.

Revista digital: www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.