

DIMENSÕES DA SUBLIMAÇÃO NA TRAGÉDIA GREGA A PARTIR DA NOÇÃO DE FEMININO NA PSICANÁLISE

Hevellyn Corrêa*

Maria Cristina Poli**

RESUMO: O presente artigo investiga acerca da sublimação através da articulação entre o conceito de feminino em psicanálise e a tragédia grega, cotejando elementos que nos apontam uma dimensão da sublimação que porta características do feminino apresentadas na tragédia. Para empreendermos tal investigação, partimos da falta, do vazio que em ambos, psicanálise e tragédia grega, imprime um estado de constante mutação e os liga a um movimento criativo, tratando-se do desejo em sua condição eminentemente faltosa. Os paradoxos sustentados na tragédia grega – sobretudo pelas figuras femininas - denunciam esta base desejosa, mostrando que a contenção e o elogio ao horror realizado pelo trágico são de uma ordem não fálica, pois é enquanto gozo Outro que podemos pensar um trabalho sublimatório sustentado no *pathos*, compreendido a partir da dimensão criativa que seu conflito oferece.

PALAVRAS-CHAVE: Sublimação. Feminino. Tragédia Grega.

*Psicóloga, graduada pela Universidade Federal do Pará, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contato: hcs.correa@yahoo.com.br

**Psicanalista, Professora do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica e do Doutorado e Mestrado Profissional em Psicanálise Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida. Pesquisadora do CNPq. Contato: macrispoli@terra.com.br

Pensar a articulação entre arte e feminino dentro da seara psicanalítica já de início aponta para uma série de possíveis caminhos a serem tomados. Por isso, antes que nos deixemos vagar por tamanhas possibilidades, tomemos a falta, que em ambos assume lugar de excelência, como intercessão que nos ajude a promover tal tarefa. Partir da falta, do vazio que em ambos, segundo Kehl (2003), imprime um estado de constante mutação, nos faz pressupor uma noção na qual o vazio é positivado, pois a ele se liga um movimento criativo e não paralisador.

Trata-se, portanto, do desejo em sua condição eminentemente faltosa. Condição esta que o difere da necessidade e da demanda, as quais se articulam a uma tentativa de contenção da falta, ao passo que no desejo a falta, insistentemente, não se deixa tamponar, permanecendo como clivagem, conforme nos diz Lacan (1958-1978):

Ao incondicionado da demanda, o desejo substitui a condição ‘absoluta’: esta condição resolve na realidade o que a prova de amor possui de rebelde na satisfação de uma necessidade. É assim que o desejo não é nem o apetite da satisfação, nem a demanda de amor, mas a diferença que resulta da subtração do primeiro à segunda, o fenômeno mesmo da clivagem (*Spaltung*) (p. 268).

Enunciarmo-nos a partir do desejo significa compreender que o feminino e a arte encontram-se no lugar de denunciar a falta e ao mesmo tempo tentar cingi-la, palavras estas que nos remetem a uma figura feminina na arte que em muito contribuiu para a teoria lacaniana: Antígona. Ao dedicar-se a tragédia a partir de um personagem feminino, Lacan (1959-1960-1995) antes pensa a criação articulada à pulsão de morte, a qual é sobretudo “vontade de criação a partir de nada, vontade de recomeçar” (p. 260); ou seja, a criação trágica da qual Antígona é ícone para o desejo parte de um vazio, de um *exnihilo*, ao qual o autor também remete a mulher. Vemo-nos assim diante da tríade: vazio, feminino, criação artística, nos exigindo uma caracterização da órbita que aí se dispõe, em outros termos, o quê o vazio do feminino imprime na arte?

Para responder à questão levantada, nos debruçaremos mais detidamente sobre a arte trágica, já que é necessário eleger uma manifestação artística com natureza própria que se empreste àquilo que buscamos, e a tragédia grega em diversos momentos foi eleita - desde o termo *catarse* usado por Freud (1895-1996), passando pela referência ao personagem Édipo (Freud, 1897-1996) até Antígona (Lacan, 1959-1960-1995) e Medéia (Lacan, 1958-1966) – como forma de arte que contribui sobremaneira para o manejo particular do saber

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

psicanalítico. Destarte, buscaremos na tragédia grega elementos para pensar uma relação com a falta intimamente vinculada com a criação que ali se manifesta, o que nos servirá de base para uma posterior relação com o vazio característico do feminino em psicanálise.

Do Vazio Trágico ou do Trágico Vazio

Ao buscarmos as origens da tragédia, a história, através de autores como Lesky (1996), e a mitologia, como estudos de Brandão (2001), nos dão uma série de pistas que remetem à Grécia do século VI a.C, mostrando pontos de aproximação e afastamento em relação à epopeia (arte que antecedeu cronologicamente as criações trágicas), aos ritos sacrificiais, à poesia jâmbica/iâmbica, às questões políticas, entre outras manifestações culturais. No entanto, tais referências mostram que, ainda que haja características que a elas remetam, não há uma precisão quanto à origem da tragédia; de modo que

Não há outra origem na tragédia senão a própria tragédia. Que o protagonista saia do coro que canta um “ditirambo” em honra a Dionísio, que um segundo (com Ésquilo), depois um terceiro ator (com Sófocles) venham se juntar a ele no confronto entre o herói e o coro, não se pode explicar em termos de “origens”. E nada mais se explicará ao dizermos que a palavra “tragédia” significa, talvez, canto declamado por ocasião do sacrifício do bode (*trágos*). Não são bodes que morrem na tragédia, mas homens; e se há sacrifício, é sacrifício desviado de um sentido. (VIDAL-NAQUET, 1973 *apud* VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1981/2008, p. 270)

Pelas palavras de Vidal-Naquet (1973) *apud* Vernant & Vidal-Naquet (1981-2008), notamos que a tragédia porta em si uma autonomia criativa que lhe faz dar um sentido particular àquilo de que se apropria, de tal forma que sua origem advém de si e encontra no homem seu sentido. É este desvio para o humano que dá o tom trágico aos temas mitológicos e políticos que participam dos enredos. Remeter-se ao deus Dionísio em *As Bacantes* ou ao estatuto das leis humanas face às leis divinas em *Antígona*, é apenas enquanto interrogação acerca do homem que estes elementos tornam-se trágicos, já que ganham dimensões que não possuíam em seus vocabulários originais¹, de modo que “constata-se que é o poeta que fecha

¹ Um exemplo disso é o personagem Édipo, que, de acordo com Vernant (1981) *apud* Vernant & Naquet (1981-2008, p. 183-185), já existia na mitologia e era compreendido a partir da linhagem dos Labdácidas, onde Labdácio e Laio eram seus ascendentes e a Édipo impingiram a maldição que o levou ao incesto e parricídio. Porém, Sófocles, em sua escrita trágica, abdica das explicações anteriores à vida de seu herói, enfocando a busca de Édipo quanto as suas próprias origens. Além de dar a Édipo o destino de vagar por Colono, e não, como no mito, morrer quando da descoberta de seus crimes.

o círculo que é a tragédia” (VIDAL-NAQUET, 1973 *apud* VERNANT&VIDAL-NAQUET, 1981/2008, p. 271).

Neste sentido, o tragediógrafo faz uma operação criativa que inaugura uma forma de arte: o teatro; por tratar-se de um texto escrito para encenação, segundo Vernant (1968)*apud* Vernant&Naquet (1981/2008, p. 1), já não cabe dentro da literatura, pois só faz sentido em ato, com seu tom de cortejo que enreda toda a polis. Tal enredamento, que exhibe o clamor pelo homem caro ao trágico, demonstra que a tragédia parte do gesto inaugural do poeta mas só se completa no encontro entre ator/coro e plateia: é no *Teatron*² que a tragédia alcança sua significação.

Estamos tratando então da dimensão de alteridade que a criação trágica pressupõe, pois apenas com o olhar do outro(semelhante) - espectador e co-participante do ditirambo - o enredo encenado transpõe os limites da orquestra, provocando a purgação dos sentimentos de temor e piedade, o que Aristóteles (Séc. IV a.C) chamou de catarse e indicou ser o objetivo da tragédia. O alcance do outro também se vê pela dimensão social que a tragédia tomou na Grécia Antiga, onde, segundo com Vernant (1968) *apud* Vernant&Naquet (1981-2008, p. 4-5), com o estabelecimento de concursos trágicos os cidadãos helênicos exerciam sua recém-criada democracia.

Conforme os passos até aqui dados acerca das origens da tragédia, chegamos à seguinte constatação: uma forma de arte que tem a natureza em si própria, mas que só com o outro se completa; em outros termos, uma criação *exnihilo* que não se dá senão transpondo seu nada primordial e ressoando alhures. O que nos faz compreender a não individualização ressaltada por Nietzsche (1872-2007):

Mas na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, um *médium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra a sua redenção na aparência. Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte – pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente -, enquanto, sem dúvida, a nossa consciência mal se distingue da consciência que têm, quanto à batalha representada, os guerreiros pintados em uma tela (p. 44, grifos do autor).

² Palavra grega que, segundo Azevedo (2001, p. 77), significa “lugar de onde se vê”, indicando assim que é o lócus dedicado ao espectador que nomeia forma de arte teatral.

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

Ao pensar o mundo como fenômeno estético, embaralham-se os lugares de poeta, ator, corifeu, espectador; não havendo lugar para o uno desvinculado da embriaguez múltipla, fazendo borrar as fronteiras entre criação e criador e sem espaço para a contemplação desimplicada. Com isso, o trágico consegue estetizar o horror e o absurdo, podendo então realizar uma arte que não se limite ao belo, ligando-se ao sublime³ “enquanto domesticação do horrível” (NIETZSCHE, 1972-2007, p. 53). Esta operação do sublime feita pela tragédia nos esclarece a utilização de temas como o incesto, o parricídio e o fratricídio dentro de uma obra de arte onde o desfecho é sempre catastrófico. Porém, não esqueçamos que, pelas palavras de Nietzsche (1872-2007), trata-se de uma domesticação do horror, ou seja, mesmo que a tragédia exponha temas densos e os encaminhe a um fim desdido, ainda assim é como forma de contenção através do fenômeno estético.

A estetização serve, assim, para lidar artisticamente com o elemento fundamental da tragédia, o *pathos*⁴, o qual se apresenta, a um só tempo, como pura derrisão e máxima alegria, o que não poderia ser suportado em estado bruto (NIETZSCHE, 1870-2006). Eis aí o lugar dos princípios *apolíneo* e *dionisíaco*, servos do sublime, cabe ao primeiro a simetria e o embelezamento e ao segundo a vertigem e embriaguez; em constante combate, estes princípios seriam responsáveis pela criação nas artes e no homem, mas somente na tragédia encontrariam um emparelhamento onde um não subsumisse o outro.

Toda a criação estaria então a serviço da não confrontação direta com o *pathos*, e aqui um importante elemento nos salta aos olhos: as figuras femininas que se prestam a representar o horror pático. A Medusa que petrifica, mostrando que desde a mitologia já se vinculava esta imagem ao feminino; a mãe incestuosa que é Jocasta, a qual, segundo Vernant (1981) *apud* Vernant&Vidal-Naquet (1981-2008, p.184), seduz Laio para a concepção do filho proibido; a esfinge devoradora; Clitemnestra, Electra e as Eumênides que atravessam a trilogia *Oréstia* e, de acordo com Vidal-Naquet(1969) *apud* Vernant&Vidal-Naquet (1981-2008, p.101-124),

³Neste ponto, se destaca uma importante intercessão com a psicanálise, a respeito da sublimação e do feminino: “Sublimar não é a produção do *belo*, mas a realização do *sublime*. Sublimar implica uma *ação sublime*, logo, uma sublime ação. Entretanto, a ação sublime implica a ruptura com o belo, com a sua reprodução, isto é, com a transgressão de seus limites. O belo por excelência, em psicanálise pelo menos, é figurado pelo falo. A sublime ação implica pois a ruptura com o imperialismo do falo, entreabrindo a subjetividade para a possibilidade do erotismo e da criação. É justamente isso que é possibilitado pela feminilidade.” (BIRMAN,1999, p. 171-172). Mais a frente, recorreremos a estes argumentos para o diálogo que empreenderemos com o feminino em psicanálise.

⁴*Opathos* como fundamentação da tragédia é uma concepção nietzschiana (NIETZSCHE, 1870;1872) que se afasta da clássica perspectiva abordada por Aristóteles em sua obra *Poética* (séc IV a.C), na qual a *ação* é tida como fundamento da arte trágica. Ainda que reconheçamos a importância da obra aristotélica para os estudos sobre tragédia grega durante toda história, não direcionaremos nosso estudo por sua perspectiva, pois nosso interesse não é, como o aristotélico, conceber as regras gerais que compunham a narrativa e encenação trágicas, mas partir do solo trágico que escapa às normas organizativas e marcam a natureza peculiar da tragédia.

levam o herói Orestes ao sacrifício; as Bacantes com seu ritual proibido ao olhar masculino, fazendo com que Penteu se travestisse para assisti-lo e levando-o à morte pelas mãos da própria mãe. Estes são apenas alguns exemplos, dentre tantos, em que o feminino se apresenta como enigmático na seara trágica, onde a um só tempo causa horror e fascínio.

A associação entre figuras femininas e o *pathos*, elemento fundamental da tragédia, mostra que o trágico tem em seu radical um ponto intocável, de uma visada que só se apresenta como inapreensível, em um jogo de lusco-fusco que se mostra ainda mais patente através de outra figura feminina: Iambe, a qual, segundo Vernant (1991), remete-se à poesia fundamental da tragédia. Trata-se de uma figura mitológica que possuía o poder de cura através de palavras obscenas e que carregava no rosto a figura do sexo. Do aspecto musical de seu canto satírico originam-se os versos iâmbicos, os quais estão entre as várias fontes de inspiração da poesia dionisíaca da tragédia.

Destarte, a escrita poética trágica tem em seu cerne primevo o caráter sexual e enigmático vinculado ao feminino, mostrando os contornos que a falta toma ao se fazer presente desde a gênese escrita até as apresentações sobre a orquestra. Isto se oferece como campo profícuo para pensar uma articulação com a psicanálise, na medida em que as leituras trágica e psicanalítica se deixam enredar pelo teor eminentemente faltoso inscrito pelo feminino; e já que estamos tratando de uma forma de arte, tal articulação será realizada buscando cotejar elementos que nos apontem uma dimensão da sublimação que porte estas características do feminino que a tragédia apresenta.

Feminino e Tragédia Grega

Sob o olhar que até aqui nos guiou, a criação sublimatória está sempre às voltas com a falta para gerar algo novo, pois consideramos, com Lacan (1959-1960-1995), que ela é *exnihilo* e, ao ser modelada pelo homem, porta um saber do criador e da própria criação. Isto imprime no objeto criado uma estreita relação com o significante, pois não evita a Coisa, mas a representa; de modo que ao se falar em arte estamos sempre nos remetendo a novas representações significantes. Porém, como pensar isto quando tratamos de um significante que não pode significar nada?

Trata-se, portanto, da interrogação acerca de uma criação eminentemente feminina, situada no objeto *a*, o qual

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

É um significante, este *a*. É por este *a* que eu simbolizo o significante cujo lugar é indispensável marcar, que não pode ser deixado vazio. Esse *a* artigo é um significante do qual é próprio ser o único que não pode significar nada, e somente por fundar o estatuto d'a mulher no que ela não é toda. O que não nos permite falar de A mulher. (LACAN, 1973-1985, p. 99)

Com as devidas ressalvas deste salto na obra lacaniana - que parte de 1960, no seminário 7 e chega a 1973, no seminário 20 -, referimo-nos à criação enquanto representação de um significante que nada significa. O que à primeira vista parece nos encaminhar para um abismo criativo com teor de impotência assume outro direcionamento quando compreendemos que este nada, esta falta de significante, está referido à função fálica, o que não impede a criação sob outra forma de significação. Estabelecemo-nos, assim, em um terreno criativo que está além da primazia fálica, pois, nas palavras de Lacan (1973-1985) “por ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar” (p. 99).

Pensar a arte fundada em um gozo suplementar – referido ao gozo fálico sem, contudo, a ele se resumir, mas ultrapassando-o – significa conceber a criação *exnihilo* de uma obra para além da ordenação fálica em sua unicidade. Se as palavras lacanianas nos dizem que “A mulher” não existe, elas nos dizem também que o feminino se expressa no gozo Outro, enquanto transgressão dos limites falicizantes, o que mostra que a arte, sob a égide feminina, não é senão promotora de figurações que se sabem fundadas em transfigurações. Palavras que vão ao encontro das de Nietzsche (1872-2007) acerca da tragédia:

Música e mito trágico são de igual maneira expressão da aptidão dionisiaca de um povo e inseparáveis uma do outro. Ambos procedem de um domínio artístico situado para além do apolíneo; ambos transfiguram uma região cujos prazenteiros acordes se perdem encantadoramente tanto a dissonância como a imagem terrível do mundo; ambos jogam com o espinho do desprazer, confiando em suas artes mágicas sobremaneira poderosas; ambos justificam com tal jogo a própria existência do “pior dos mundos”. Aqui o dionisiaco, medido com o apolíneo, se mostra como a potência artística eterna e originária que chama à existência em geral o mundo todo da aparência: no centro do qual se faz necessária uma nova ilusão transfiguradora para manter firme em vida o ânimo da individuação. Se pudéssemos imaginar uma encarnação da dissonância – e que outra coisa é o homem? – tal dissonância precisaria, a fim de poder viver, de uma ilusão magnífica que cobrisse com um véu de beleza a sua própria essência (p. 141).

Sem negar o embelezamento individualizante de Apolo, a tragédia dele se utilizaria como forma de velar a potência dissonante de Dionísio, de modo que sua criação, bem como o Homem sob a perspectiva trágica, maneja o véu da beleza como forma de esconder e delatar

sua sede desprazerosa. Não se limitando, portanto, à figuração oferecida pelo belo, o trágico situa-se para além desta aparência.

Ao articularmos esta dimensão da tragédia com o que foi dito a respeito das figuras femininas enquanto figurações do *pathos*, bem como à origem da poesia trágica remeter-se a uma personagem feminina, notamos que o feminino costura as diversas linhas que ligam o trágico a uma criação que suporta contrários para dar vazão a uma transgressão. Costura esta sempre arrematada por ares belos, ainda que enigmáticos, o que nos faz pensar no lugar do feminino face ao semblante⁵, que Lacan (1971-2009) põe em um estreito enlace já que é a mulher quem pontua a equivalência entre gozo e semblante, pois sabe o que de disjuntivo há em ambos.

A denúncia acerca do efeito disjuntivo presente no gozo e no semblante⁶ é feita pela mulher por conta de sua relação essencial com o nada, relação que genealogicamente remeteria ao Édipo e à castração, conseqüentemente, à diferença anatômica. Mas situar esta gênese não bastaria, já que não se trata de correlações condicionais; o que Lacan (1971-2009) parece nos mostrar através desta vinculação da mulher ao semblante – e que tomará maiores contornos com as fórmulas da sexuação elaboradas no Seminário 20: *mais, ainda* (1973-1985) – é a posição de sujeito que o feminino instaura, o qual, por ser essencialmente faltoso, sabe do discurso enquanto impossível e, assim, pode jogar com o semblante como tal, bem como ter um gozo fora das amarras fálicas.

Esta disposição do feminino o remete, assim, tanto à indiferenciação originária quanto à transposição dos limites tomados pela representação, é um aquém e um além do falo. Este duplo lugar exercido pelo feminino, curiosamente, toma corpo na figura de Antígona quanto a sua disposição na trilogia tebana: segundo Lesky (1996), cronologicamente Sófocles escreveu Antígona (442 a.C), Édipo Rei (430 a. C) e Édipo em Colono (401 a.C); ao passo que dramaturgicamente a trilogia teria seu encadeamento sob a ordem Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona. Diferenciação que marca, além da autonomia das narrativas entre si, o lugar de Antígona no início e no fim a um só tempo, sua condição de ultrapassagem e arrematação da trilogia já estava dado/escrito primordialmente.

⁵Nas palavras de Lacan (1971-2009): “(...) é um sinal, mesmo que não sabendo sinal de quê. Essa é a própria imagem do semblante” (p. 15); este papel de velamento exercido pelo semblante nos permite um diálogo com as caracterizações da tragédia, e suas figuras femininas, que exploramos no corpo do texto.

⁶Na medida em que Lacan (1971-2009) situa a verdade como dimensão correlata a do semblante, então a mulher, correlativamente, também denunciaria o efeito disjuntivo da verdade. O que aponta elementos para pensar o estatuto da verdade sob a égide do feminino, lançando importantes interrogações sobre saber e verdade em psicanálise; exercício que não nos debruçaremos aqui, haja vista nossos objetivos, mas que deve ser pontuado, já que em última instância é ao saber psicanalítico que respondemos e a partir dele que nos enunciamos.

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

Considerando, ainda com Lesky (1996), que é característico do conflito trágico pertencer a uma ordem que desde o início já estava estabelecida e se fará destino consumado, podemos então dizer que Antígona exerce o papel de conflito trágico dentro da trilogia tebana, já que Sófocles a criara antes mesmo das histórias que lhe dão ensejo dramático. Esta mulher, que Lacan (1959-1960-1995) refere a uma ultrapassagem da *até* para responder ao seu desejo, joga com o impossível e quebra a lógica ordinária (fálica) da busca por sentido unívoco dentro do contexto de sua tragédia, e também em referência as demais em que aparece.

A quebra exercida por Antígona, claramente guiada pelo *pathos*, borra os limites estabelecidos pela ordem fálica, deixando ao horror aquele que por esta se guia e confundindo o que se mostrava marcadamente separado. Confusão que, segundo Guyomard (1996), ocorre a Creonte – denunciando assim que ele está sob a égide fálica -, fazendo-o ver em si a questão que acusava a Antígona, em um embaralhamento identificatório:

Creonte não pode render-se ao direito de Antígona, sem com isso perder sua qualidade de homem. Se lhe desse razão “tornar-se-ia uma mulher”. A irrupção do feminino como identificação rejeitada e como nome daquilo que triunfa *com* Antígona é impressionante. (...) Essa feminilização, essa ameaça de uma dominação do feminino, é um dos nomes de sua própria loucura. Sua identidade fica ameaçada. Para não enfrentar essa questão ele se encerra numa questão - “jamais ceder” – que lhe assegura, em seu íntimo, da possibilidade de continuar a ser homem. Caso contrário, ele não poderia resistir à questão de Antígona, que, no entanto, já o possui (p. 83-84).

Novamente nos encontramos às voltas com o horror exercido pelo feminino face ao imperativo fálico, o temor da identificação feminina, porém, não afasta Creonte, mas a ela o aproxima. Neste jogo de espelhos, o feminino se oferece a Antígona e Creonte em forma de incondicionalidade e conduta inquebrantável; cada personagem, ao seu modo de operar com este feminino que os irrompe, resolve, segundo Guyomard (1996), “jamais ceder”. Esta postura, aparentemente fálica, traz consigo a perda como tributo pago pela não concessão: jamais ceder (do desejo) nem que, para tal, perca-se a própria vida.

Estas características que o feminino parece imprimir nos personagens trágicos citados mostram que eles estão em referência a um além, fazendo com que tragédia e psicanálise “descortinem uma outra relação ao gozo, o qual, em vez de se regozijar narcisicamente com a afirmação fálica da distinção da identidade, remete-se a um movimento de entrega, no qual vigora uma transcendência do ‘si mesmo’” (Maurano, 2006, p. 80). Este gozo não-fálico, gozo Outro, segundo Maurano (2006), marca a estética trágica de modo a apresentar-se em diversos personagens – o que nos esclarece a referência de Lacan (1958-1966) a Medeia para pensar a

“verdadeira mulher” – sem, contudo, limitar-se a eles, atravessando toda a criação trágica a ponto de marcar suas diferenças em relação à epopeia.

Destarte, alcançamos um delineamento da tragédia grega a partir de uma forma muito particular de gozo, o qual, ao indicar sempre uma transposição de limites, opera uma torção na lógica ao suportar contrários e deles fazer seu motor disruptivo/criativo. A partir deste delineamento, buscaremos pensar sua extensão para o conceito de sublimação, ou seja, como compreender o destino pulsional sublimatório a partir das marcas que o feminino dispõe na tragédia.

Sublimação e o feminino da tragédia

Sob o olhar psicanalítico que até aqui nos guiou, a tragédia grega, por ser uma obra artística, traria em si as marcas de um trabalho sublimatório, o que aponta a estreita ligação entre sublimação e objeto. Ligação que não é linear, já que diz do objeto por criá-lo, e assim oferecer renovadas formas de satisfação pulsional, mas não é a ele que concerne e sim à natureza própria da pulsão. Relação problemática - pontuada por Freud (1914-1996) ao estabelecer a diferença entre sublimação e idealização - que se potencializa quando pensamos os traços eminentemente femininos que, conforme as páginas precedentes, se dispõem na tragédia grega: a sublimação diz da pulsão e cria objetos, porém, o objeto trágico em seus liames femininos traz consigo a impotência de qualquer tentativa de totalização, na medida em que dispensa a ordenação fálica e se assume não-todo.

Partindo de uma circunscrição que não se encerra aos próprios contornos – eis o paradoxo constitutivo do feminino -, compreendemos como a sublimação pode se apresentar enquanto recorrência ao belo que visa o sublime ainda que este seja a negação de qualquer harmonia de embelezamento. O que parece insustentável nesta relação entre belo e sublime, mostra-se inerente à sublimação, esclarece-nos França Neto (2007):

O belo é o que constitui harmonicamente como unidade. Ele é a ilusão do sublime, apesar de se distinguir radicalmente deste último, já que a Coisa, por ser indiferenciada, não faz Um. Na sublimação, belo e sublime não se opõem. Ou pelo menos considerá-los enquanto oposição seria um empobrecimento, uma simplificação do processo. Do todo originário, é pelos caminhos do Um que a ele (Todo) tentamos retornar. O belo, ao mesmo tempo em que se propõe como a representação da Coisa, é também a última barreira contra a sua irrupção. Ele apara as arestas, torna comensurável o incomensurável, constitui uma ilusão da Coisa. Ele está no limite, na borda com horror (p. 85).

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

As palavras supracitadas, referentes ao conceito de sublimação de modo geral, mostram-se muito próximas ao que anteriormente vimos acerca da criação trágica e do feminino. Isto nos sinaliza que o vetor não parte apenas da sublimação e alcança o objeto trágico em suas dimensões de gozo feminino, mas que estes também tocam a natureza própria da vicissitude sublimatória, não havendo assim uma delimitação clara entre a dimensão feminina da sublimação e uma sublimação feminina, nem como isto se disporia na tragédia grega.

Neste sentido, se é à Antígona que Lacan recorre para pensar a sublimação, ou se remete à Medeia por ver em seu ato assassino a assunção da verdadeira mulher, a qual só pode surgir ao destruir o que há de mais precioso para si, ou ainda, se Freud recorre ao maior herói trágico na construção de um de seus principais conceitos, é porque parece haver nestes elementos intercambiáveis (feminino, tragédia grega e sublimação) um fio que liga verdade e ficção; e aqui são as palavras de Lacan (1958-1996) que esclarecem este fio:

Só importa, com efeito, uma verdade que provenha daquilo que, em seu desvelamento, a mensagem condense. Há tão pouca oposição entre esse *Dichtung* e a *Wahrheit*em sua nudez, que o próprio fato da operação poética deve deter-nos, antes, neste traço que se esquece em toda verdade: que ela se revela numa estrutura de ficção (p. 752).

Nestes termos, verdade e ficção entrecortam-se para a inscrição na realidade psíquica, de modo a fluírem em direção ao caráter sexual que ali se dispõe. A assunção da condição erótica promovida pela sublimação via criações artísticas, porém, não tem no vocabulário psicanalítico uma linearidade já que notamos algumas referências de Freud à sublimação vinculando-a a uma dessexualização, noção presente desde que o termo é usado pela primeira vez, em carta enviada a Fliess (FREUD, 1897-1996), e mantida em obras como *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna* (1908-1996). O que parece contradizer a erotização divide espaço na obra freudiana com uma noção de sublimação que, por não passar pelo recalque, promoveria satisfação de ordem sexual e compartilhada socialmente; perspectiva que ganha força com a segunda teoria das pulsões (FREUD, 1920-1996).

Neste movimento de idas e vindas do conceito de sublimação sob a pena freudiana, notamos que ainda que o caráter sexual da sublimação pinte-se com tintas mais fortes na segunda perspectiva, ele não deixa de se fazer presente na primeira, pois, guiando-nos por França Neto (2007), a finalidade permanece a da união que se materializaria na obra criada, a qual encarna em si a ficcionalidade em seu traço de verdade.

Neste sentido, a sublimação traria consigo a marca do sexual e os objetos por ela criados herdariam esta marca em suas apresentações, as quais seriam estéticas e eróticas a um só tempo. Esta é a leitura que parece guiar Lacan (1959-1960-1995) para sua elaboração sobre a sublimação em seus efeitos de beleza e engodo, por notar que ao se falar do caráter sexual fala-se também da pulsão de morte que nela se insere. Já não é possível delimitar até que ponto o objeto sublimatório opera uma contenção e até onde dispara o caráter sexual e mortífero, palavras que muito caberiam à descrição da tragédia grega que, conforme vimos com Nietzsche (1872-2007), domestica o horror e a ele presta elogio.

Nossa hipótese de trabalho, portanto, seria a de que a contenção e elogio ao horror, realizados na tragédia, são de uma ordem não fálica, pois é enquanto gozo Outro que podemos pensar um trabalho sublimatório que suporte tantos paradoxos. Como toda hipótese, parte de alguns pressupostos mas não dispõe de conclusões estruturadas, servindo portanto como exercício investigativo em estado de movimento.

Dimensões da Sublimação na Tragédia Grega a Partir da Noção de Feminino em Psicanálise

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Trabalho original publicado no séc. IV a.c, sem data especificada na edição).
- AZEVEDO, Ana Vicentini de. *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do estado, 2001.
- BIRMAN, J. “Por uma erótica do desamparo”. In: *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BRANDÃO, J. “Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo”. In: *Mitologia Grega - v.II*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001, p. 113-140.
- FRANÇA NETO, O. *Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1920). *Além do princípio de prazer*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1897). *Carta 71*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1895). *Estudos sobre a histeria*. v. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1908). *Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna*. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1914). *Sobre o narcisismo: uma introdução*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GUYOMARD, P. “Antígona e Creonte”. In: *O gozo do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- KEHL, M. R. *O peso da feminilidade*. 2003. *Maria Rita Kehl – Artigos e Ensaios*. <<http://www.mariaritakehl.psc.br/conteudo.php?id=46>>. Acesso em: 08 de maio 2013, 17h:30min.
- LACAN, J. (1958). “A significação do falo”. In: *Escritos*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1978.
- _____. (1966). “Juventude de Gide ou a letra do desejo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.
- _____. (1959-1960). *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1988.
- _____. (1973). *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1985.

_____. (1971). *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2009.

LESKY, A. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MAURANO, D. A estética trágica do feminino e da psicanálise. *Revista de Letras*, São Paulo, 46 (2): 77-90, jul./dez. 2006.

NIETZSCHE, F. (1870). *Introdução à tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. (1872). *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VERNANT, J. P. *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

_____. (1968). “O momento histórico da tragédia grega”. In: VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, P. (1981). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. (1981). “O tirano coxo”. In: VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, P. (1981). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VIDAL-NAQUET. (1969). “A caça e o sacrifício na Oréstia de Ésquilo” In: VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, P. (1981). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. (1973). “Édipo em Atenas”. In: VERNANT, J.P. e VIDAL-NAQUET, P. (1981). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008

DIMENSIONS OF SUBLIMATION IN GREEK TRAGEDY FROM THE NOTION OF FEMININE IN PSYCHOANALYSIS

ABSTRACT: This article investigates about sublimation by linking the concept of feminine in psychoanalysis and Greek tragedy, collating elements that point to a dimension of sublimation that has features female presented in the tragedy. To undertake such an investigation, we start from the lack, the void in both, psychoanalysis and Greek tragedy, print a state of constant change and connects to a creative movement, in the case of desire in his condition imminently defaulting. The paradoxes sustained in Greek tragedy - especially the female figures - denounce this based desirous, showing that containment and compliment to horror made the tragic an order are not phallic, because is while Other jouissance we can think of work sublimating sustained in *pathos*, understood from the creative dimension to its conflict offers.

KEYWORDS: Sublimation. Female. Greek Tragedy.

DIMENSIONS DE SUBLIMATION DANS LA TRAGÉDIE GRECQUE DEPUIS LE NOTION DE FEMININ DANS LA PSYCANALYSE

RESUMÉ: Cet article examine environ la sublimation par de reliant entre la notion de féminin dans la psychanalyse et de la tragédie grecque, collationnant des éléments qui pointent vers une dimension de la sublimation qui porte caractéristiques féminines présentée dans la tragédie. Pour entreprendre une telle enquête, nous partons de le manqué, de vide qui à la fois, dans la psychanalyse et de la tragédie grecque, imprimer un état de changement constant et se lie à un mouvement créatif, dans le cas du désir en sa condition imminente manquent. Les paradoxes soutenus dans la tragédie grecque - surtout les figures féminines - dénoncent cette désireux base, montrant qui la contention et éloge à l'horreur réalisée par le tragique son d'une ordonnance ne pas phallique, car c'est pendant que jouissance Autre qui nous pouvons penser à un travail sublimant soutenue dans le *pathos*, compris à partir de la dimension créative de se conflit offres.

MOTS-CLÉS: Sublimation. Féminin. Tragédie Grecque.

Recebido em: 08-09-2013
Aprovado em: 18/11/2013

© 2013 *Psicanálise & Barroco em revista*

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista