

**UMA ANÁLISE DAS IDENTIFICAÇÕES PERFORMATIVAS EM ANTÍGONA E
SENHORA**
**AN ANALYSIS OF THE PERFORMATIVE IDENTIFICATIONS IN *ANTIGONE*
AND *SENHORA***

Ana Paula da Silva Santos (IFTM)¹
Anderson Claytom Ferreira Brettas (IFTM)²
Leila Maria Franco (UEMG)³

RESUMO: Este trabalho objetiva analisar dois textos literários - *Antígona*, de Sófocles (2005) e *Senhora*, de José de Alencar (2011) - a partir das elucidações críticas de Butler (2014), fundamentadas na obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*. Para tanto, elencamos os seguintes objetivos específicos: comparar, na perspectiva da performatividade, os atos de fala de *Antígona* e *Senhora*, bem como interpretar a agência das personagens mencionadas por meio de enfoques psicanalíticos sobre a morte em vida e a identificação narcísica. Este estudo segue os parâmetros da pesquisa qualitativa, ao aplicar a Análise de Conteúdo como ferramenta de análise, de acordo com Chizzotti (2005) e Bardin (1977). Além disso, apropria-se da hermenêutica, assim como dos fundamentos da Literatura Comparada (CARVALHAL, 2006). Em síntese, abordamos os interditos refletidos no discurso expresso pelas duas personagens analisadas, ao evidenciar os deslocamentos provocados por seus atos de fala, por suas identificações.

PALAVRAS-CHAVE: ato de fala, performatividade, morte em vida, identificação narcísica, tensão.

ABSTRACT: The present study aims to analyzing two literary texts - *Antigone* by Sophocles (2005) and *Senhora* by José de Alencar (2011) - from Butler's critical elucidations (2014), based on the work *Antigone's Claim: kinship between life and death*. For this purpose, we list the following specific objectives: comparing, with the perspective of performativity, the speech acts of *Antigone* and *Senhora*, as well as interpret the agency of the mentioned characters through the psychoanalytical approaches about death in life and the narcissistic identification. This study follows the parameters of the qualitative research, by applying the content analysis as an analysis tool, according to Chizzotti (2005) and Bardin (1977). Besides that, appropriates hermeneutics, as well as of the Comparative Literature fundamentals (CARVALHAL, 2006). In short, we approach interdicts reflected in the speech expressed by the two characters analyzed, by highlighting the displacements brought about by their speech acts, by their identifications.

KEYWORDS: speech act, performativity, death in life, narcissistic identification, tension.

¹ Mestranda do Programa *Stricto Sensu* / Mestrado Profissional em Educação Tecnológica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro – IFTM – *Campus* Uberaba. Especialista em Crítica Literária e Ensino de Literatura pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM e Graduada em Letras – Português/Inglês e Português/Espanhol – pelas Faculdades Associadas de Uberaba - FAZU.

² Professor do Instituto Federal do Triângulo Mineiro (IFTM) na área de Educação, com atuação no programa de pós-graduação em Educação, mestrado profissional em Educação Tecnológica. Graduado em Ciências Sociais e História (UFMG); mestrado e doutorado em Educação (UFU); pós-doutor em História da América (PUC-SP) e História Econômica (Universidad del Magdalena, Colômbia). É pesquisador do CEHAL-PUCSP (Centro de Estudos de História da América Latina) e membro da diretoria da Adhilac - Asociación de Historiadores Latinoamericanos y Caribenhos (214/2018).

³ Doutora em Estudos Linguísticos pela UNESP – IBILCE e integrante do corpo docente da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG. Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Graduada em Letras pelo Instituto Superior de Educação de Ituiutaba.

Introdução

A autora da obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte* traz à tona uma crítica teórica feminista acerca do conflito originado entre as leis do Estado e o desejo dos sujeitos em suas performances sociais e políticas, ao fazer uma leitura da tragédia grega *Antígona*, escrita por Sófocles, e tendo como eixo, para a problematização apresentada, o diálogo teórico com Hegel e Lacan, dois autores que também dedicaram análises a respeito da mencionada obra literária.

Nesse contexto, Butler (2014) apresenta a tensão entre o parentesco e o Estado, a partir da análise de como os sujeitos, agentes tanto na rebeldia quanto na obediência, são perpassados pelas relações com as leis, constituindo, de acordo com Miriam Pillar Grossi, na apresentação da obra filosófica referendada, “espaços simbólicos de pertinência pessoal e identitária.” (BUTLER, 2014, p. 8).

A filósofa estadunidense coloca em evidência esse panorama ao analisar a representatividade da personagem Antígona, que, num ato veemente de rebeldia, enfrenta, pelo discurso, as leis do Estado, representadas pelo tio Creonte, porque tenta oferecer ao irmão Polínice as honrarias funerárias que lhe foram negadas, uma vez que esse irmão, cujos atos afrontaram a soberania de Creonte, fora considerado um traidor.

De modo geral, conforme a perspectiva butleriana, há, no enredo da tragédia, a problematização da saída de Antígona, personagem feminina, do seu lugar de silenciamento, representado no interior do *Oikos*, ou seja, há a problematização de sua saída do ambiente doméstico ao falar, ao evocar as leis dos deuses em oposição às leis do Estado. Considerando a condição dessa personagem, Butler (2014) passa a refletir sobre a sua performatividade, sobre suas identificações.

Nesse sentido, ao discutir e questionar essas tensões em *Antígona*, propõe que não consideremos o parentesco e suas consequentes regulações normativas como sendo “naturais”, já que suas implicações são, também, de ordem social, desafiando-nos, com essa noção de desnaturalização, a interrogar a recorrente abordagem do parentesco, vinculada às esferas do biológico e da consanguinidade.

Essa ideia suscita outra: o simbólico, retratado na obra de Lacan, estrutura-se na linguagem e pela linguagem, ou seja, refere-se a algo que se manifesta de dentro para fora impactando a vida social dos sujeitos. No entanto, na análise de Butler (2014, p. 10), o simbólico parece tratar-se de uma estrutura que é anterior aos sujeitos, que os estrutura.

Dessa forma, a partir das nuances da identidade deslizante de Antígona, propomos, neste estudo, uma análise comparativa em relação às nuances da identidade deslizante de Senhora.

Nesse ponto, seria crível questionar como desencadear, de maneira profícua, a análise comparativa de uma tragédia grega clássica com um romance escrito na metade do século XIX. Eis a solução que Butler (2014) nos oferece: analisar a estrutura binária do feminino e do masculino, convencionada na cultura ocidental e fundante da noção universalista do patriarcado e da naturalização das relações de parentesco, de maneira a não reforçar estabilidades e, sim, de refleti-las criticamente, ao admitir suas reais instabilidades.

José de Alencar, na obra *Senhora*, ao apresentar uma crítica à sociedade burguesa da época, expressando os riscos da aparência promovida, principalmente, pelo casamento como contrato social, faz emergir na personagem Aurélia Camargo as marcas dessa crítica.

Da mesma maneira que Antígona pode ser interpretada, segundo as teorias de Hegel, como aquela que transgredir as leis vigentes do Estado, Aurélia parece igualmente sugerir que, também, transgredir e ironizar a ordem vigente do Estado brasileiro, em um momento no qual a identidade nacional passa pelo desafio da independência e conta com a influência de uma visão provinda do Romantismo, estética ainda predominante na época de lançamento do livro *Senhora*.

Seguindo a referida linha de pensamento, esse exemplar retrata o casamento por interesse e expõe, dessa maneira, uma perspectiva mais realista. Há, portanto, em *Senhora*, a abordagem desse costume herdado – o acordo matrimonial – quase como sendo uma tentativa de plena consolidação de tal identidade nacional, ao evidenciar a articulação entre os interesses do Estado em formação e os vieses particulares de uma burguesia propriamente brasileira.

Duas personagens com identidades aparentemente voltadas ao feminino, resultantes de perdas singulares, de tragédias pessoais, que passam, segundo o crivo de Butler (2014), ao universo da desconstrução, da instabilidade do feminino, da tensão e – por que não dizer – da não representatividade feminina.

Dessa maneira, o objetivo principal deste estudo é analisar os escritos literários – *Antígona*, de Sófocles (2005) e *Senhora*, de José de Alencar (2011) – a partir das elucidações críticas de Butler (2014), fundamentadas na obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*. Para tanto, os objetivos específicos elencados destinam-se a comparar, na perspectiva da performatividade, os atos de fala de Antígona e Senhora, bem como a interpretar a agência das personagens mencionadas, tendo em vista os enfoques psicanalíticos sobre a morte em vida e a identificação narcísica.

Configuramos este trabalho nos parâmetros da pesquisa qualitativa, utilizando a Análise de Conteúdo como ferramenta de análise, segundo os dizeres de Chizzotti (2005) e Bardin (1977). Além disso, pelas conjunturas de investigação, respaldamo-nos nas ações concernentes à

hermenêutica, buscando, na interpretação, de acordo com Chinazzo (2013), as vias de análise dos excertos do *corpus* apresentado. Ao utilizarmos conceitos provenientes da filosofia, da literatura e da psicanálise, ressaltamos a pertinência da Literatura Comparada que, para Carvalhal (2006), permite o entrelaçamento conceitual entre a literatura e as diferentes áreas do conhecimento.

As heroínas e o discurso: a reivindicação da performatividade

Butler (2014), ao retomar Hegel em seu texto, menciona que, para esse filósofo, Antígona é considerada aquela que transgride as leis do Estado, representadas pela figura do tio Creonte, não obedecendo a um decreto no qual fora instituída a impossibilidade de seu irmão Polinice receber as honrarias fúnebres.

Conforme o pensamento hegeliano, que opõe Antígona a Creonte, a personagem em questão decide enterrar o irmão, tornando-se criminosa perante as leis do Estado, apelando às leis dos deuses e, conseqüentemente, acabando por oferecer tensão a essas leis: entram em jogo as normas do Estado, as do parentesco e as dos deuses. Sua ação é descoberta, mas ela não a nega e afronta, publicamente, a soberania de Creonte, estabelecendo seu posicionamento num ato de fala: “*Antígona: confesso o que fiz! Confesso-o claramente!*” (SÓFOCLES, 2005, p. 29).

Esse ato, para Butler (2014), representa muito mais que a simples oposição entre a lei do parentesco e a lei do Estado suscitada por Hegel, pois traz em seu bojo uma outra interpretação. Se Antígona vive na Grécia antiga e sendo mulher não tem direito à voz, seus atos de fala - assim como o ato de não negar a sua ação - revelam, em verdade, não a revolta do feminino, mas o masculino em seu discurso:

Opor Antígona a Creonte, como o encontro entre as forças do parentesco e do poder do Estado, significa deixar de considerar as formas pelas quais Antígona já se desviou do parentesco, sendo ela mesma filha de um laço incestuoso, dedicada a um amor incestuoso impossível e letal por seu irmão. Ao fazê-lo, ignora-se como suas ações compelem os demais a olhá-la como “masculina”, pondo em dúvida o modo como o parentesco poderia assegurar o gênero; perde-se de vista como sua linguagem, paradoxalmente, aproxima-se muito da linguagem de Creonte, da linguagem da autoridade e da ação [...]. (BUTLER, 2014, p. 23-24).

A ideia de que Antígona expressa uma performatividade masculina vai ao encontro do pensamento de que Aurélia Camargo, no livro *Senhora*, também assume essa performatividade, ao adotar, em suas ações e em seu discurso, características “masculinas”, não apenas pelo fato de se revoltar contra Fernando Seixas, após o contrato de casamento e depois de reduzi-lo à imagem de

um marido comprado, mas também pelo modo que expressa suas imposições, tendo em vista a escolha do casamento por interesse.

A estrutura da obra *Senhora*, se considerarmos a época em que o romance fora escrito, metaforicamente, retrata a negociação típica do universo masculino: é dividida em o preço, a quitação, a posse e o resgate. Aurélia impõe a Fernando, depois de ganhar uma herança que possibilita a compra do marido por cem contos de réis, humilhações verbais a partir de ações destinadas a sustentar um casamento apenas de aparência, sem a vivência conjugal. Os trechos a seguir representam essa interpretação:

— Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O Senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento. (ALENCAR, 2011, p. 100).

Entretanto Seixas começava a sentir o peso do novo jugo a que se havia submetido. (ALENCAR, 2011, p. 135).

— Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim por seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! [...] Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas há um remorso para ele. Não se assassina assim um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio. (ALENCAR, 2011, p. 149).

Com essas atitudes, Aurélia revela-se a inquisidora de Fernando Seixas, aquela que o julga, que o pune e que, assim, transpõe, também, o limite da mera oposição entre leis do Estado e do parentesco, revelando, em suas ações, um posicionamento de caráter masculinizante, de performance masculina.

Antígona assume seus atos, confronta Creonte, apesar de estar ciente de sua punição. Da mesma forma, Aurélia assume o casamento de aparência mesmo ciente de sua punição: a impossibilidade de vivência conjugal. Para evidenciar esse raciocínio, apresentamos os seguintes excertos com os atos de fala de Antígona e de Senhora:

Antígona: — Tais decretos, eu, que não temo o poder de homem algum, posso violar sem que por isso me venham a punir os deuses! Que vou morrer, eu bem sei; é inevitável; e morreria mesmo sem a tua proclamação. (SÓFOCLES, 2005, p. 30-31).

— Não faça caso destas puerilidades. São os últimos arrancos do passado. Cuidei que já estava morto de todo; ainda respira; mas em poucos dias nós o teremos enterrado. Talvez que então eu consiga ser a mulher que lhe convinha, uma das tantas que o mundo festeja e admira. (ALENCAR, 2011, p. 191).

Os trechos selecionados revelam, no discurso de Antígona e de Aurélia, o posicionamento evidente de quem exerce a ação: a ação do julgamento e até mesmo da punição como determinação pessoal, características geralmente não destinadas, com tamanha intensidade, aos ditames da submissão representativa da feminilidade, tanto na Grécia antiga quanto por volta da metade do século XIX. Características essas muito próprias ao âmbito do masculino.

Segundo Butler (2003, p. 199), em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, “[...] os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum [...]”. Assim sendo, podemos perceber que os atos performativos de Antígona e de Aurélia criam uma nova leitura para suas agências, isto é, levam-nos a ler o masculino nessas personagens, no discurso dessas personagens, e não apenas o feminino requerendo espaço e voz.

Além disso, o efeito da punição, de acordo com Butler (2003, p. 199), é revelado em sistemas marcados pela heterossexualidade compulsória e pelos ideais masculinistas normativos. Partindo desse contexto, o ato performativo do gênero pode vir a ter consequências punitivas que, inclusive, “a construção cultural ‘obriga’ nossa crença em sua necessidade e naturalidade.”

Ao agirem na performatividade masculina, Antígona e Senhora parecem construir seus discursos no universo falocêntrico, já que o feminino, para algumas correntes críticas, dentro da construção masculinista, constitui o “irrepresentável”. (BUTLER, 2003, p. 28).

Entretanto, indo além dessa leitura falocêntrica e contrapondo os impactos dos atos discursivos e performativos de Antígona em relação a Creonte e de Aurélia em relação a Fernando Seixas, exemplificados nas passagens a seguir, podemos, de acordo com Butler (2014), chegar a uma reflexão mais abrangente:

Creonte: Esta criatura agiu temerariamente, desobedecendo às leis em vigor; e, para agravar, com uma segunda ofensa, a primeira, acaba de se gloriar do ato que praticou. Eu não seria mais um homem, e ela é que me substituiria, se essa atitude que assumiu ficasse impune. (SÓFOCLES, 2005, p. 32).

—Vendi-me; pertenceo-lhe. A senhora teve o mau gosto de comprar um marido aviltado; ei-lo como o desejou. [...] preferiu um escravo branco; estava em seu direito, pagava com seu dinheiro, e pagava generosamente. Esse escravo aqui o tem; é seu marido, porém nada mais do que seu marido! (ALENCAR, 2011, p. 151).

Nessas passagens elencadas, notamos que Creonte teme ser desmasculinizado perante o ato de fala de Antígona, recusando-se a deixar de puni-la, intentando manter-se como aquele que detém a masculinidade, não se deixando ser minimizado por uma mulher, não se rendendo às suas reivindicações. Nesse ponto, podemos inferir que há, em Creonte, uma fragilidade gerada pela ameaça que Antígona representa. Fernando Seixas, em contrapartida, submete-se às imposições e humilhações de Aurélia, não rebate suas palavras com argumentos diretos, acata

suas reivindicações, assumindo, assim, uma agência ligada ao feminino: “*__Vendi-me; pertença-be. A senhora teve o mau gosto de comprar um marido aviltado; ei-lo como o desejou.*”

No que diz respeito a essa possível inversão de performatividades, Butler pontua:

Meu argumento é que o gênero não apenas é transponível – ela pode rapidamente se tornar homem, e ele, mulher –, como a masculinidade pode aqui ser perdida caso alguns grupos de palavras alcancem o ouvido. Se Creonte não combate as palavras, deixando-as adentrá-lo, ele será penetrado e derrubado [...]. (BUTLER, 2014, p. 121-122).

A própria Butler (2014, p. 122) afirma que Creonte sofre da “ansiedade de castração”, ao rebater as palavras proferidas por Antígona, que questionam sua autoridade. Inferimos, por conseguinte, que Fernando Seixas, ao assimilar as reivindicações impositivas de Aurélia, aceitando um casamento de aparência sem as vivências conjugais, parece não se opor à própria castração.

Dessa forma, podemos ressaltar que essas elucidções sobre a performatividade das heroínas Antígona e Aurélia, expressas em seus respectivos discursos, conduziram-nos à reflexão da desestabilidade do feminino e do masculino nos textos interpretados.

Antígona e Senhora: a obscuridade do leito nupcial

Em se tratando dessas duas personagens, apresentamos, pelos caminhos da psicanálise, a abordagem evocada por Butler (2014), a partir dos construtos teóricos de Lacan, sobre a pulsão de morte que pode desencadear a morte em vida.

Para adentrarmos nesse terreno, é preciso, primeiramente, considerarmos peculiaridades relativas ao desejo e ao simbólico. Assim sendo, de maneira sintética, entendemos que o simbólico se apresenta, para Lacan, a partir das ressalvas de Butler (2014), como sendo um lugar essencial na linguagem, relacionando o sujeito com o Outro, a partir de produções conscientes e inconscientes, sendo que, em nós, o material inconsciente revela-se na e pela linguagem. As representações que determinam os sujeitos advêm de um sistema simbólico no qual o próprio sujeito faz referência a si mesmo por meio da linguagem.

Nesse contexto, Butler (2014) expõe que Hegel, em sua tentativa de conciliar as tensões entre o parentesco e as leis do Estado, propõe que o reconhecimento, em *Antígona*, não se trata, especificamente, de um reconhecimento relacionado ao desejo, já que:

[...] um desejo que busca seu reflexo no Outro, um desejo que busca negar a alteridade do Outro, um desejo que se encontra na obrigação de necessitar o Outro que tememos ser e que tememos que nos capture; de fato, sem esse laço

constitutivo apaixonado não pode haver reconhecimento. (BUTLER, 2014, p. 33).

O pensamento hegeliano sugere, então, que tipo de reconhecimento? É nesse ponto que, segundo os dizeres de Butler (2014), Hegel, ao analisar a obra *Antígona*, parece negar haver uma relação entre o desejo e o reconhecimento, porque estabelece apenas a existência de um reconhecimento entre Antígona e seu parentesco, representado, na tragédia grega, pela figura de seu irmão Polínice, sem a conotação do desejo incestuoso.

Em se tratando do romance *Senhora*, podemos observar que há uma busca por reconhecimento no desejo de Aurélia, uma vez que a protagonista projeta em Fernando Seixas seu ideal de amor não realizado, levando-a a uma violência contra si mesma que pode incitar a “obrigação de necessitar o Outro que tememos ser e que tememos que nos capture”: Ela adivinhava [...], que sua lembrança enchia a vida do marido e a ocupava toda. [...] revelava-se essa possessão absoluta que tomara naquela alma. Havia em Fernando uma repercussão dela. (ALENCAR, 2011, p. 268).

A expressão *possessão absoluta* leva-nos a inferir essa busca pelo reconhecimento refletida no Outro e, por vezes, no Outro que se teme e que se pode, numa intercambialidade, passar a ser.

Em se tratando de Antígona, Butler (2014) busca em Lacan uma referencialidade que não seja tão restrita quanto à de Hegel, no que se refere às considerações sobre o desejo da personagem da tragédia grega.

Nos dizeres de Butler (2014, p. 34), as noções lacanianas sugerem que, em *Antígona*, há uma “idealidade em relação ao parentesco” e que a heroína grega “nos oferece acesso a essa posição simbólica”, uma vez que seu irmão Polínice, já morto, existe em um plano simbólico. Consequentemente, a personagem ama seu irmão simbólico, que pode representar a si mesmo, bem como o pai, Édipo. Butler (2014, p. 34), nesse sentido, vai problematizar as ideias que determinam a separação entre a relação simbólica de parentesco e os acordos sociais que o permeiam.

Desse ponto de vista, temos a constatação de que o parentesco, simbolicamente representado pelo discurso de Antígona, segundo a linha de raciocínio de Butler (2014, p. 35), representa, na verdade, uma “aberração fatal” pela relação incestuosa suscitada, ou melhor, pela continuidade da relação incestuosa iniciada em Édipo que, num encadeamento fatalístico, atinge a sua linhagem.

É dessa complexidade psicanalítica do desejo inconsciente de Antígona voltado a seu irmão e/ou a seu pai que surge a questão da proibição vinculada à relação incestuosa. Essa proibição

parece assegurar, de certo modo, a relação existente entre os domínios da natureza e da cultura. Eis o legado universalista da proibição do incesto, porém, segundo Butler (2014, p. 38), Lévi-Strauss propõe essa universalidade, mas não garante que ela funcione sempre, em todas as situações e posicionamentos.

Por isso, Butler (2014, p. 39) menciona que, para Lacan, Antígona “busca um desejo que só pode conduzir à morte, precisamente porque pretende desafiar as normas simbólicas.” Pensando em Aurélia, o seu desejo também parece conduzir a uma morte, pois desafia as normas convencionais do interesse, uma vez que a personagem age, paradoxalmente, de forma violenta, pela ironia e pelo sarcasmo, em seu aparato simbólico referente ao amor idealizado.

Ao refletir sobre o legado estruturalista das teorias psicanalíticas, Butler (2014) defende que não se consegue realizar, de fato, a separação das normas simbólicas e das normas sociais, argumentando da seguinte maneira:

Meu ponto de vista é que a distinção entre a lei simbólica e social, enfim, não se sustenta, que o simbólico não apenas é, ele próprio, a sedimentação das práticas sociais, como as alterações radicais no parentesco exigem uma rearticulação dos pressupostos estruturalistas da psicanálise e, portanto, da teoria contemporânea de gênero e sexualidade. (BUTLER, 2014, p. 40).

Partindo dessa perspectiva, Aurélia parece, pelo simbólico e no simbólico, sedimentar práticas sociais, expressando esse fato no ato de comprar um marido e de humilhá-lo, mas, ao mesmo tempo, não efetua alterações significativas na ordem do parentesco, porque, na busca pelo reconhecimento no Outro, representado palpavelmente em Fernando Seixas, ainda deseja vivenciar, de certa maneira, o amor idealizado, pensando em deixar para trás, por vezes, nos seus devaneios, seu capricho de vingança, bem como a ironia solicitada por uma sociedade marcada pelo interesse patriarcal:

___ Feliz aquela que vive à sombra do zelo materno, e só a deixa pelo doce abrigo do amor santificado. Sua virtude tem como esta flor a tez imaculada, e o perfume vivo. Essa ventura não me tocou; achei-me só no mundo sem amparo, sem guia, sem conselho, obrigada a abrir o caminho da vida, através de um mundo desconhecido. Desde muito cedo vi-me exposta às suspeitas, às insolências e às vis paixões; habituei-me para lutar com essa sociedade, que me aterra, a envolver-me na minha altivez, desde que não tinha para guardar-me o desvelo de uma mãe ou de um esposo. (ALENCAR, 2011, p. 278).

Particularmente, nesse fragmento, podemos perceber, pelo desejo de Aurélia, que ela não se encontra apenas no posicionamento de uma performatividade masculina. Entretanto, a

personagem rende-se, também, na performatividade feminina, à normatividade falocêntrica, interpretada, talvez, no ato de pensar que um bom casamento seja a solução para sua solidão.

Antígona, no entanto, chega a representar uma alteração radical no parentesco, se considerarmos que, em seu desejo, habita simbolicamente seu irmão Polinice ou mesmo toda a ambiguidade da relação incestuosa desencadeada por seu pai, Édipo:

Antígone: Creio, porém, que no parecer dos homens sensatos, eu fiz bem. Com efeito, nunca por um filho, se fosse mãe, ou pelo marido, se algum dia lamentasse a morte de um esposo, eu realizaria semelhante tarefa, contrariando a proibição pública! E por que razão assim penso? Porque eu poderia ter outro esposo, morto o primeiro, ou outros filhos, se perdesse o meu: mas, uma vez mortos meu pai e minha mãe, nunca mais teria outro irmão. (SÓFOCLES, 2005, p. 58).

O ato declarado de Antígona a conduz à morte e voltar aos seus significa mais que a vida já atolada em desgraças; honrar seu irmão, num gesto de amor incestuoso idealizado, significa mais que essa vida de tormentos. Por isso, em um primeiro plano, Antígona já se autointitula morta em vida: *“Quem vive como eu, no meio de tão lutosas desgraças, que perde com a morte?”* (SÓFOCLES, 2005, p. 31). Seu desejo revela algo de destrutivo.

Do mesmo modo, Aurélia, impulsionada por seus desejos, também escolhe a morte em vida de um casamento que encarcera, inibe, deteriora, dilacera:

Quando ela entrou nesse aposento e fechou a porta sobre si, não teve tempo de desatacar o caminho do vestido; meteu as mãos pelos ilhoses e magoando os dedos mimosos nos colchetes, despedaçou a orela para não sufocar. O coração que ela recalçara por tanto tempo sublevava-se afinal, e estalava nos soluços que lhe dilaceravam o seio. (ALENCAR, 2011, p. 175).

O desejo inicial de Aurélia também revela algo de destrutivo. A motivação, tanto de Antígona quanto de Senhora, imbrica-se na morte em vida. Assim, os dois leitos nupciais revelam essa predisposição. No leito nupcial de ambas, ronda a sombra da morte pela pulsão de suas paixões.

Em Antígona, o cárcere é tratado, metaforicamente, pela representatividade da tumba em que seria lançada como punição para o ato de não negar a seu irmão as honras de um enterro e de não negar o seu feito perante o tio Creonte, desobedecendo às normas de um decreto por ele estipulado:

Antígone: Ó, túmulo, ó leito nupcial, eterna prisão da subterrânea estância, para onde caminho, para juntar-me aos meus, visto que a quase todos já Perséfone

recebeu entre os mortos! Seja eu a última que desço ao Hades antes do termo natural de meus dias... Lá, ao menos, tenho esperança de que minha chegada agradará a meu pai, a minha mãe, e também a ti, meu irmão querido! Quando morrestes, eu, com minhas próprias mãos, cuidei de vossos corpos, sobre eles fiz libações fúnebres [...]. (SÓFOCLES, 2005, p. 58).

Ao traçar inferências a respeito desse excerto da tragédia grega, o fato de considerar a tumba em que será encarcerada como sendo um *leito nupcial* parece-nos justificar e confirmar o desejo de Antígona, esse desejo de morte, cuja finalidade é aproximar-se do seu objeto: o irmão Polínice ou mesmo o pai, Édipo. Antígona lamenta o fato de estar entre os vivos e tem a esperança de ser recebida no mundo dos mortos. Entra em jogo, nesse contexto, por uma paixão que a conduz à morte, a lamentação relativa à vida, que nos leva a perceber a vontade expressa de estar entre os mortos. Antígona já está morta em vida.

A esse respeito, Lacan (2008, *apud* Butler, 2014, p. 73) defende o argumento de que “não se trata simplesmente da defesa dos direitos sagrados dos mortos e da família, mas sim da trajetória da paixão que conduz à autodestruição”.

Na obra *Senhora*, Aurélia, ao decidir comprar o marido como forma de puni-lo por seu abandono no momento mais difícil de sua vida (a perda de sua mãe), encarcerando-o no jogo de aparências típico do casamento por interesse, também escolhe, de certa maneira, morrer em vida. Essa noção é fortemente marcada no momento em que entrega a Fernando, verbalmente, no *leito nupcial*, logo após a cerimônia de casamento, o contrato firmado e revela sua intenção:

— A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permitiu-me o prazer da ilusão, que têm as mulheres enganadas. Quando a recebi, já conhecia o mundo e suas misérias; já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa; pois bem, disse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar a esse homem que não me soube compreender, que mulher o amava, e que alma perdeu. [...] Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração; era justo que o prendesse ao despojo de sua vítima. (ALENCAR, 2011, p. 150).

Nessa passagem, apresenta-se, textualmente, a afirmação de que Aurélia sente-se morta em vida: a personagem considera-se um *cadáver*. Além das consequências de um simples ego ferido de mulher abandonada, Senhora, assim como Antígona, ressalta sua morte em vida, uma pulsão provocada pela obsessiva paixão dedicada a Fernando Seixas, a ponto de julgar que perdera *sua alma* e não apenas ferira seu coração, a ponto de julgar ter o direito de condenar o *homicida* a estar atado ao seu *cadáver*: no caso, atar, com agressividade discursiva, a vida de seu esposo à sua morte em vida.

Tendo em vista a dimensão ética sobre o desejo e suas implicações, retratadas por Lacan (2008) no *Seminário VII*, não intentamos, nesta análise, reduzir a pulsão de morte, que pode desencadear a morte em vida, a uma simples necessidade ligada ao desejo. Intentamos, em verdade, demonstrar o quão complexa pode ser essa pulsão.

Nas palavras de Lacan:

A pulsão, propriamente dita, é algo muito complexo [...]. Não é redutível à complexidade da tendência entendida em seu sentido mais amplo, no sentido do energético. Ela comporta uma dimensão histórica. [...] Essa dimensão se marca pela insistência com que ela se apresenta, uma vez que ela se refere a algo memorável porque memorizado. A rememoração, a historização, é coextensiva ao funcionamento da pulsão no que se chama de psiquismo humano. É igualmente lá que se grava, que entra no registro da experiência, da destruição. (LACAN, 2008, p. 251).

Essa noção de que a o impulso de destruição é memorizado pode remeter-nos à questão de que as duas personagens, postas em análise neste trabalho, tendem a rememorar, simbolicamente em seus desejos, acontecimentos que desencadeiam essa predisposição à destruição, à finitude: em *Antígona*, ecoam as vozes de toda uma linhagem incestuosa, ecoa a própria morte simbolizada pela(s) perda(s); em *Aurélia*, ecoam as vozes do sofrimento de sua família em tempos idos, família aviltada pela situação de pobreza, pela posição social de menos prestígio, como também ecoa toda uma geração de mulheres condicionada por normatizações sociais masculinistas.

Antígona, já prevendo sua morte física iminente na tragédia, encontra-se, como diria Lacan (2008, p. 322), “*na-finda-linha*” de maneira explícita. Senhora vive “*na-finda-linha*” do próprio desejo, mas não publicamente: o contrato de não vivência conjugal existe apenas entre ela e o esposo, pois à sociedade é ofertada a imagem de um casamento muito bem realizado; ao esposo, é ofertada a imagem de dureza e inflexibilidade.

As duas heroínas parecem instaurar em suas vivências, à medida que expressam no discurso essa morte em vida - que caminha para a autodestruição -, um paradoxo de fortaleza, de irredutibilidade que as sustenta em seus “jogos de dor”. (LACAN, 2008, *apud* BUTLER, 2014, p. 75).

Os mencionados joguetes representam, de certa maneira, a coesão da tessitura, tanto da trama da tragédia *Antígona* quanto do enredo do romance *Senhora*. Os diálogos revelam esses jogos que, em Alencar, são ironizados, sarcásticos e que, em Sófocles, são desafiadores, ousados. Numa imbricação conotativa, os dois enredos baseiam-se na ambiguidade desses atos de fala, na representação de personagens na condição de morte em vida, mas extremamente firmes no

discurso que proferem, conforme podem exemplificar os diálogos de Antígona com Creonte e de Aurélia com Fernando:

Antígone: Porque demoras, pois? Em tuas palavras tudo me causa horror, e assim seja sempre! Também todos os meus atos serão odiosos! Que maior glória posso eu pretender, do que a de repousar no túmulo de meu irmão? Estes homens (indica o coro) confessariam que aprovam o que eu fiz, se o terror não lhes tolhesse a língua! Mas, um dos privilégios da tirania consiste em dizer, e fazer, o que quiser.

Creonte: E tu não te envergonhas de emitir essa opinião?

Antígone: Não vejo de que me envergonhe em ter prestado honras fúnebres a alguém, que nasceu do mesmo ventre materno. (SÓFOCLES, 2005, p. 33).

___ Prove desta lagosta. Está deliciosa – insistiu Aurélia.

___ Ordena?__ perguntou Fernando prazenteiro, mas com uma inflexão particular na voz.

Aurélia trinou uma risada.

___ Não sabia que as mulheres tinham direito de dar ordens aos maridos. Em todo caso eu não usaria do meu poder para cousas tão insignificantes.

___ Mostra que é generosa.

___ As aparências enganam. (ALENCAR, 2011, p. 167).

Em Lacan, de acordo com Butler (2014), essa ideia leva à constatação do “duplo de si”, a face indestrutível: eis a análise psicanalítica levando-nos ao território obscuro da ambiguidade que perpassa as duas personagens abordadas, levando-nos a identificar a “glória” na dor.

O que nos parece característico também, nesses dois contextos apresentados, é a noção de purgação ou de expiação advinda da morte em vida. O que, para Butler (2014, p. 75), Lacan descreve como sendo ações representativas da catarse, “sem contudo conduzir à restauração da calma”. Isso em relação à *Antígona*, em que o problema não se resolve, revelando o poder nivelador da tragédia num *continuum* de morte, chegando ao ápice da tensão: Antígona acaba com a própria vida; Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, ao vê-la morta depois do julgamento do pai, também se mata; Eurídice, mãe de Hêmon e esposa de Creonte, ao receber a notícia da morte do filho, tira a própria vida.

Já em *Senhora*, no momento em que Fernando Seixas, depois de um ano de casamento e de caráter moldado, devolve o dinheiro do dote à Aurélia, há a restauração da calma, quase que expurgando a tensão. A personagem Senhora confessa que, na noite de núpcias, pensava em morrer após subjugar-lo, atraindo para si a sua própria tragédia. Mas, naquele momento, percebendo a mudança moral no marido, rende-se ao seu desejo, e o amor, antes fantasioso, passa a ser realizado no leito nupcial.

A ideia de calma restabelecida apresenta-se explícita na descrição poética da noite em que o amor vencera. Calma provinda da redenção e do perdão. Se antes a expiação figurava impetuosa na vingança – “[...] *Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa [...]*”, no fim do romance, o resgate do amor retrata a calma, aquela sensação perdida na expiação imposta a Fernando e, ao mesmo tempo, autoimposta: “[...] *as cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal.*” (ALENCAR, 2011, p. 291-292).

Sobre a identificação narcísica em Antígona e Senhora

Diante do exposto, podemos ressaltar, ainda, um viés analítico que nos encaminha a refletir sobre a melancolia interpretada nas ações de Antígona e de Aurélia, tendo em vista o prisma da “morte em vida” e da “pulsão de morte”, ao relacionar tais impulsos melancólicos à possível identificação narcísica descrita por Freud.

De acordo com o estudo de Santa Clara:

O conceito de narcisismo tenta explicar o investimento libidinal objetual que retorna para o eu e a identificação e pontua uma forma de recusa psíquica da realidade da perda do objeto. Essa recusa que se encontra enraizada no próprio amor narcísico e é sustentada por ele traz em seu complexo o desdobramento da negação do eu quanto ao reconhecimento da alteridade. Isso não quer dizer que para o melancólico o outro não exista, mas sim que esse outro é reduzido a uma projeção imagética do eu e, portanto, elevado a um ideal narcísico. (SANTA CLARA, 2007, p. 132).

Nessa perspectiva, Butler (2003, p. 92), em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, ao trazer as palavras de Freud para sua composição teórica, demonstra que a identificação narcísica substitui o investimento erótico e que, assim, apesar de toda a tensão que possa envolver a noção de perda da pessoa amada, não se precisa deixar de vivenciar a relação amorosa. Antígona e Aurélia espelham, de forma idealizada, essa vivência da relação amorosa, mesmo diante da perda: a primeira, porque, numa simbiose de desejo incestuoso, faz de si a própria continuação da tragédia; a segunda, porque não concretiza o amor conjugal, atando ao seu *cadáver o homicida* - seu esposo.

Antígona, nessa identificação, parece ligar-se, pelo desejo e incestuosamente como já mencionado, ao irmão e/ou ao pai, amando-os, ambigualmente, de forma simbólica: o conflito do incesto existe, mas a vivência desse amor pode ser lida nos atos de enfrentamento destinados a Creonte. Do mesmo modo, dando intensidade à ambiguidade apresentada na tragédia, podemos inferir que tal identificação pode ocorrer em relação ao próprio tio Creonte, considerado o

representante do masculino, aquele que age, impera, ordena, julga, aquele que possui o “falo”. Ao sair do lugar de silenciamento, expressando-se, veementemente, pelo discurso, essa identificação não estaria consolidada? A identificação que busca possuir o poder do falo? O ódio não estaria aqui tão ambigualmente perpassado pelos limites do amor? Antígona não estaria na posição de Creonte ao reivindicar sua própria condenação? Não seria o masculino em Antígona identificando-se com o masculino em Creonte?

Antígone: Assim, a sorte que me reservas é um mal que não se deve levar em conta; muito mais grave teria sido admitir que o filho de minha mãe jazesse sem sepultura; tudo o mais me é indiferente! Se te parece que cometi um ato de demência, talvez mais louco seja quem me acusa de loucura! (SÓFOCLES, 2005, p. 31).

Antígona, com a indiferença em relação ao seu destino de morte e posteriores lamentações na tumba de pedra, revela a melancolia típica das perdas – do pai, do irmão, da mãe –, porém demonstra o quanto a vivência com seu(s) objeto(s) de desejo torna-se intensa ao buscá-los, sempre, em suas reivindicações, projetando-os em si e tornando-se a personificação da própria desgraça.

Senhora, por sua vez, ao entregar-se à melancolia de uma vida conjugal frustrada, revela a incorporação da figura de Fernando. Isso se considerarmos que Aurélia assume, em sua vingança, ao julgá-lo fútil, interesseiro, aquele que se entrega ao jogo social, a mesma futilidade e interesse, passando, também, a mover as peças desse jogo.

Esse raciocínio pode ser inferido na parte da narrativa destinada à fotografia do casal, em que há a expressão da identificação narcísica de Aurélia em relação ao marido: ela deseja capturar, na imagem, seu objeto de identificação. Além de interpretarmos, no referido recorte, essa noção, ainda parece haver, na obra *Senhora*, um reforçador dessa ideia, se tomarmos por base o vocabulário utilizado para reiterar que Aurélia relaciona-se com o esposo numa *possessão absoluta*, pois “*havia em Fernando uma repercussão dela*”. (ALENCAR, 2011, p. 268). Não seria, dessa forma, o masculino em Aurélia identificando-se com o masculino em Fernando Seixas?

Após os tensos diálogos com esposo, seguem momentos de pura melancolia. Aurélia, agredindo o marido, agride a identificação incorporada em si mesma: “*Então reconhecia que a vítima de sua ira não fora o homem a quem detestava, mas seu próprio coração [...]*.” (ALENCAR, 2011, p. 210).

A referida identificação narcísica nas ações de Aurélia pode ser vista de maneira extensiva ao luxo com que a personagem passou a viver - melhores comidas, melhores vestimentas, joias

mais finas, etc.; luxo, por vezes, tão criticado na busca egoística e ambiciosa de Fernando Seixas antes do casamento.

Tecendo essa análise de Antígona e Aurélia, no que se refere à relação entre melancolia e identificação narcísica, vale ressaltar as palavras de Santa Clara (2007, p. 137): “[...] O objeto incorporado se torna tão excessivo e tão investido que o próprio eu não se reconhece mais e se perde, tornando-se, pois, o próprio objeto”. Essas duas personagens, em suas respectivas buscas, perderam-se em suas reivindicações ou encontraram-se em suas identificações? Eis uma possível obscuridade/ambiguidade ocasionada pela identificação narcísica, que parece acarretar, de acordo com Freud (1917), a “autotortura”, bem como um masoquismo latente.

Considerações finais

Butler (2014), na obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*, provoca-nos uma reflexão que vai além da tensão entre as leis do Estado e as normas que regem o parentesco. Isso porque indica uma relação de ambivalência que extrapola tentativas mais tradicionais de conciliação entre esses dois contextos, dando ênfase, justamente, às construções e/ou desconstruções perpassadas pelo social, pelo cultural, que afetam essas mencionadas instâncias, desnaturalizando-as, desintegrando-as dos moldes de feminino e de masculino vigentes; demonstrando-as como não sendo estáticas, mas, sobretudo, instáveis, deslizantes.

A proposta de analisar o livro *Senhora*, de José de Alencar, comparando-o com a tragédia grega intitulada *Antígona*, de Sófocles, surgiu da verificação dos pontos de contato, bem como dos traços divergentes, existentes entre um e outro texto, a partir dessa reflexão crítica sobre o parentesco, o Estado, o *locus* social, o desejo e todas as tensões provenientes de identificações que permeiam tais espaços. Ao mesmo tempo, abordando os enredos de uma tragédia clássica, escrita por volta de 442 a.C., e de um romance, lançado em meados da metade do século XIX no Brasil, percebemos a atualidade do problema que ainda, na contemporaneidade, representa o papel da mulher e de tudo que se refere ao feminino no universo da construção falocêntrica.

Em síntese, tratamos, neste estudo, dos interditos refletidos no discurso expresso pelas duas personagens analisadas, ao evidenciarmos os deslocamentos provocados por seus atos de fala, por suas identificações, representatividades, desconstruções, ambiguidades, ambivalências.

Ao refletir sobre Antígona, Butler (2014, p. 115) afirma que “o gênero por vezes se desfaz”, ou seja, as identificações performativas podem ser notadas em atos de fala que percorrem caminhos deslizantes. Sendo assim, no entreaberto elíptico das interpretações, diversas são as

conotações que ainda podem ser averiguadas em obras de semelhante complexidade, como *Antígona e Senhora*.

Referências

ALENCAR, J. **Senhora**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 292 p.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Renato Aguiar Trad. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p.

_____. **O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte**. André Cechinel Trad. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014. 128 p.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006, 86 p.

CHINAZZO, S. S. R. **Epistemologias das ciências sociais**. Curitiba: Intersaberes, 2013. p. 139-148.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 77-87.

FREUD, S. (1917) Luto e melancolia. In: FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XIV.

LACAN, J. **Seminário, Livro VII: a ética da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008. p. 229-338.

SANTA CLARA, C. J. S. Melancolia e narcisismo: a face narcísica da melancolia nas relações do eu com o outro. **Revista Mental**, Barbacena, v. 5, n. 9, p. 131-150, nov. 2007.

SÓFOCLES. **Antígone**. Fonte Digital: Clássicos Jackson. J.B. de Melo e Souza Trad. Brasil: v. 12, 2005. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/antigone.pdf>>. Acesso: 15 mar. 2016.