



# AINDA ASSIM, TOMA SEU DESTINO EM SUAS MÃOS: RAINHA VASHTI EM LINHA CONVERGENTE COM ANTÍGONA

---

EVEN SO, TAKE YOUR DESTINY IN YOUR HANDS:  
QUEEN VASHTI IN CONVERGENT LINE WITH ANTIGONE

Antonia Torreão Herrera<sup>1</sup>

*Resumo:* A poeta Myriam Fraga vai ao Antigo Testamento, em *O Livro de Ester* e de lá traz a figura da Rainha Vashti, esposa do Rei da Pérsia, Xerxes, também denominado Ashuero, para encenar um longo poema lírico de cunho dramático sobre um ato que a dignificou ao tempo em que selava seu destino trágico. A Rainha bela, sábia e admirada, colocada em lugar de esplendor e riqueza, não podia reinar sobre sua própria vontade, não tinha o direito de dizer não àquele a quem deveria apenas dizer sim: o Rei. Ainda assim, ela diz NÃO e toma seu destino em suas mãos. No mesmo período, século IV a.C., é encenada na Grécia, a peça de Sófocles, *Antígona*, que diz NÃO ao édito do Rei que a impedia de dar sepultura ao irmão morto. As duas mulheres garantem sua dignidade e sua grandeza ao enfrentar um poder que se impunha arbitrariamente. Myriam Fraga, poetisa baiana, reverbera uma canção lírica audível pelo tempo afora e em qualquer espaço que alcance. Propõe-se fazer uma leitura analítica do livro de Myriam Fraga, *A Rainha Vashti*, sua estrutura lírica e dramática e os elementos costurados em sua feitura e puxar a linha que faz uma convergência com a heroína trágica, *Antígona*.

*Palavras-chave:* Myriam Fraga; *Rainha Vashti*; *Antígona*.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia. E-mail: antoniatherrera@gmail.com.

---

Abstract: Poet Myriam Fraga goes to the Old Testament, in The Book of Esther, and from there brings the figure of Queen Vashti, wife of the King of Persia, Xerxes, also called Ashuero, to stage a long dramatic lyrical poem about an act that dignified it, while sealing its tragic destiny. The beautiful Queen is wise and admired. She is seen as a figure of splendor and wealth, and she could not reign over her own will. She had no right to say no to him to whom she should only say yes: the King. Still, she says NO and takes her fate in her hands. In the same period, IVth century BC, Sophocles' play, Antigone, is staged in Greece. Antigone also says NO to the king's edict that prevented her from burying her dead brother. The two women guarantee their dignity and their greatness when faced with a power that was imposed arbitrarily. Myriam Fraga, a Brazilian poet from Bahia, reverberates a lyrical song audible at all times and in any space where it arrives. Furthermore, I read the book by Myriam Fraga, *Queen Vashti*, focusing on its theme, lyrical and dramatic elements sewn into its fabric, and draw a line that converges with the tragic hero, Antigone.

Keywords: *Myriam Fraga; Queen Vashti; Antigone.*

A poeta Myriam Fraga vai ao Antigo Testamento, em *O livro de Ester*, e de lá traz a figura da Rainha Vashti, esposa do Rei da Pérsia, Xerxes, também denominado Ashuero, para encenar um longo poema lírico de cunho dramático sobre um ato que a dignificou, ao tempo em que selava seu destino trágico. A Rainha bela, sábia e admirada, colocada em lugar de esplendor e riqueza, não podia reinar sobre sua própria vontade, não tinha o direito de dizer não àquele a quem deveria apenas dizer sim: o Rei. Ainda assim, ela diz NÃO e toma seu destino em suas mãos. No mesmo período, século IV AC, é encenada na Grécia a peça de Sófocles, *Antígona*, que diz NÃO ao édito do Rei que a impedia de dar sepultura ao irmão morto. As duas mulheres garantem sua dignidade e sua grandeza ao enfrentarem um poder que se impunha arbitrariamente. Myriam Fraga, poeta baiana, brasileira, faz reverberar um canto lírico audível em todos os tempos e em qualquer espaço onde chegue. A rainha Vashti, praticamente desconhecida de todos nós, que não somos leitores contumaz da Bíblia, é mais uma personagem feminina que encontra visibilidade em sua poesia. Assim, faço uma leitura do livro de Myriam Fraga, *Rainha Vashti*, com foco em sua temática, em elementos líricos e dramáticos costurados em seu tecido, e puxo uma linha que faz uma convergência com a heroína trágica, Antígona.

O método é trazer fragmentos de minha reflexão, atravessada sempre por um fio de natureza filosófica, motivada e extraída do texto de Myriam. Trata-se de um texto contundente, forte, amparado por um cenário dramático com Prólogo e epílogo, atos e rubricas indicativas de entradas e saídas e da representação cênica, personagens atuantes, presença de coros diversos; constituídos pelos sátrapas na ambientação do salão de festas do palácio, um corifeu, dos coros das concubinas, em cenas que se passam no serralho e o coro

---

dos escravos que se afainam na sustentação da festa e banquetes. Todavia prevalece o tom lírico, tão intenso e tão imagetivamente construído que dilui o conflito dramático comumente ditado pelo diálogo. Não há propriamente diálogo. A subjetividade de cada uma das vozes é a tônica principal. Um confronto de falas/ vozes, ocorre ao final entre Ashuero e a Rainha. Cleise Mendes, na Apresentação, observa magistralmente que, diferente da dramaturgia clássica que só confere interiorização às personagens nobres, “o processo de subjetivação atinge todas as personagens, por vezes isolando-as e transformando as enunciações em feixes de monólogos ou fluxos de reminiscências” (MENDES, 2015, p. 17). O texto, todavia, não deixa de tencionar em grande escala o caráter político e social do que está em jogo.

Irei iniciar pela fonte, a história da Rainha Vashti, narrada na Bíblia, no Livro de Ester, Antigo Testamento. Arrisco-me a dizer que ela entra no relato bíblico para introduzir a história de Ester, conhecida personagem bíblica que salvou o povo judeu de ser exterminado, por conta da trama de Amã. Ester ocupa o lugar de rainha (a primeira do harém e a que leva a coroa da realeza) depois que Vashti é condenada. As duas “desobedecem” o protocolo real, qual seja, a rainha, ou qualquer concubina do harém (serralho), só poderia comparecer na presença do rei quando chamada, e não poderia dizer não quando solicitada. Vashti diz não, e Ester comparece sem ser chamada. Ambas transgridem. Ambas desafiam o poder real. O veredicto para crime de lesa majestade é a morte.

Todavia, há uma diferença crucial entre os dois atos. Vashti recusa-se por se sentir ofendida em sua dignidade, por um motivo individual, de apreço a seu próprio ser. Ester está dentro do plano divino, e se apresenta ao rei para pedir por seu povo, por uma causa maior que ela própria. E tem medo porque sabe que pode estar caminhando para a morte. Ester está a serviço de um povo e seu ato a dignifica, como ato sagrado, no contexto bíblico. Usa o poder do feminino, da sedução para evitar a reação autoritária do rei. Esse se comove com sua audácia e encantado com sua beleza e fragilidade (ela desmaia) toca-a no ombro com o bastão do perdão. Ela consegue seu intento: salva o povo judeu do massacre que estava sendo armado por intrigas de Amã.

Vashti não se dá a ver, quando chamada a comparecer à festa que estava sendo dada no palácio como a joia mais rara, e comandada a dançar para os convivas. Incitado em sua vaidade a exhibir a Rainha, o rei Ashuero cede:

---

Deve o tesouro maior  
Ficar guardado  
Aos olhos da cobiça?

Pode a formosura  
Negar-se  
Ao gozo da luxúria?

De que serve possuir  
E não mostrar-se  
O possuído?

Porque esconder a luz  
Sob os postigos?  
E negar à beleza  
A glória de seu brilho?

Que seja atendido agora  
O rogo dos convivas

*Resoluto*

E se apresente a princesa,  
A gazela encantada,

Coroadada de estrelas  
Perfumada  
De jasmims e alfazema.

E faça de seu corpo  
Uma oferenda,  
Uma dádiva preciosa  
Aos olhos deslumbrados. (FRAGA, 2015, p.54-55)

No comando do Rei está presente o exibicionismo do poder e a necessidade de se afirmar como tal, a vaidade acendida pelos bajuladores, a luxúria acentuada pelo vinho e a voz soberana que ignora outras vozes. Ao mesmo tempo, está a ideia de ter o outro (no caso, esse outro é uma figura feminina, digna de valor), como uma das posses nessa lógica do luxo, do poder e do excesso. E, na ambiguidade do confronto e na afirmação da própria dignidade, a Rainha envia um seco NÃO pelos sete emissários do rei, os sete eunucos, que faziam a comunicação do centro do poder do palácio real com o serralho (o harém). Ela recolhe-se aos seus aposentos e diz NÃO ao chamado do rei. Qual o significado desse gesto para além da transgressão ao interdito estabelecido pela ordem do rei/deus?

---

Só temos especulações a fazer porque o relato bíblico é lacunar, (de acordo com seu estilo tão bem analisado por Auerbach em *Mimesis*) e dentro do panorama das histórias ali narradas, essa não tem nenhuma importância; há quem interprete que esse NÃO de Vashti foi dado para se cumprir os desígnios de Deus, ou seja, Ester ser escolhida como a substituta e assim poder salvar o povo judeu do ódio de Amã contra o tio dela, Mardoqueu, judeu que vivia na corte em Susa -cidade onde se passam os acontecimentos narrados- e contra o povo judeu por extensão. A sentença da Rainha Vashti tem caráter de exemplaridade e foi decidida pelos sábios da corte real, que condenam a sua conduta e determinam que seja introduzida nas leis da Pérsia uma ordem real, de que todas as mulheres honrarão seus maridos e que cada homem governe sua casa. Ou seja, dentro do contexto bíblico, o gesto da Rainha torna-se um gesto sacrificial que irá determinar inscrição de nova lei e que determinará uma moral explícita do lugar de obediência da mulher ao seu senhor, o marido.

Ao localizar na bíblia, no livro de Ester, me deparei com datas que aproximam: a data do relato histórico-bíblico e a data do surgimento da peça de Sófocles. Um na Pérsia, outro na Grécia. A Pérsia que, durante anos, esteve em guerra com a Grécia. Os dois acontecimentos estão localizados após uma guerra. Xerxes ou Ashuero é derrotado pelos gregos na batalha de Salamina. Uma batalha naval. A peça encenada em Atenas rememora o final de uma guerra em Tebas, (ciclo tebano), em tempos imemoriais. Ambas estão inseridas num contexto de um ritual. O ritual de uma festa e o ritual de um sepultamento.

No contexto do ritual há um interdito que será transgredido pelas duas protagonistas. Sófocles constrói a tragédia Antígona, como parte da trilogia tebana, que abarca o mito de Édipo. Embora tendo sido escrita primeiro ela segue como a terceira pela cronologia: *Édipo-rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*. A personagem Antígona está presente nas duas peças anteriores e é a heroína trágica que confere nome à tragédia. Trata-se de uma tragédia conhecida e sempre atual em suas ressignificações: o confronto de um poder instituído por um poder individual e positivo que se reveste de força e determinação apesar de saber que seu ato irá lhe custar a vida. Afinal, Antígona, filha de Édipo e Jocasta, luta para reivindicar o sepultamento do seu irmão e, por isso, é condenada à morte pelo seu próprio tio, Creonte.

O texto é estruturado como um drama em três atos, um Prólogo e um Epílogo. Primeiro ato, denominado *O banquete*, encena-se o palácio em festa e os

---

escravos preparam o festim, bebidas e comidas, há um coro dos sátrapas que se apresentam como os monarcas subjugados e bajuladores do rei, mas falam também de seu próprio poder. A Pérsia dominava então 127 províncias. A festa é oferecida para que o rei que havia perdido a guerra possa encenar o seu poder, mostrar a todos sua riqueza e seu vigor. Para fazer esquecer a derrota. Destaco neste primeiro ato, a personagem do Bufão que de frente é bufão e de costas é um profeta (lembra em nossa cultura baiana a figura de Exu). Como bufão ironiza a condição de ser de um rei e a sua própria, como profeta visualiza o fim de tudo, anunciando o deus Tempo, ao qual nenhum império resiste à sua voragem.

Segundo Ato, *O serralho*, espaço onde se encontra a Rainha e as concubinas, há um coro das concubinas que se aliam à Rainha e falam da condição de todas elas. A Metáfora do pássaro sem asa, “somos aves do silêncio” (FRAGA, 2015 p75.) é um achado lírico de Myriam. A rainha já diz nesse espaço da liberdade de imaginar, o que confere a esse personagem caráter de alter ego do poeta. . Nesse espaço da imaginação, começa a ganhar força o ato insurgente, tal qual o ato poético.

Imaginar, imaginar,  
Eis meu triunfo,  
Esse tesouro maior  
De meu erário,  
Essa força que vence  
Meus contrários.  
Imaginar,  
Esse é meu campo de batalha,  
Salamina sem fome, sem cansaço,  
Sem derrotas, sem barcos. (FRAGA, 2015 , p.76).

A referência à batalha de Salamina, onde se digladiaram os homens pela conquista e pelo poder não se compara ao campo de batalha da força interior desenvolvida pela Rainha, ato de imaginar, consentâneo à luta do poeta no campo da criação.

A imagem do “coração selvagem” (FRAGA, 2015, p.76) aparece mais de três vezes, o que dá uma dimensão para além do humano à Rainha. Ela tem beleza inigualável, tem laços com a deusa Héctor, tem um coração selvagem, capaz de romper as amarras que a vinculam a um dono, um rei, um deus. “A ungida com os óleos / mais sagrados, rosa da Pérsia, /Estrela do sem nome.”

---

(FRAGA, 2015, p.54) Somente os eunucos têm acesso a esse espaço. O terceiro Ato, *O castigo* é dividido em três cenas.

No terceiro ato há um pequeno embate, um quase diálogo entre o Rei Ashuero e a Rainha Vashti, após ter sido dada a sentença do banimento da Rainha a ser encarcerada numa torre, bastante diverso do diálogo dramático de Antígona com Creonte, na ocasião em que o rei de Tebas descobre que é ela a autora do sepultamento de Polínicês, por ele proibido, mediante um edito.

Creonte

Tu, então, que baixas o rosto para o chão,  
Confirma a autoria desse feito, ou negas?

Antígona

Fui eu a autora; digo e nunca negaria.

.....  
Creonte

Agora, diz rápida e concisamente:  
Sabias que um edito proibía aquilo?

Antígona

Sabia. Como ignoraria? Era notório.

Creonte

E te atrevestes a desobedecer às leis?

Antígona:

Mas Zeus não foi o arauto dela para mim,  
nem essas leis são ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses infernais; e não me pareceu  
que tuas determinações tivessem força  
para impor aos mortais até a obrigação  
de transgredir normas divinas, não escritas,  
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram.  
E não seria por temer homem algum,  
nem o mais arrogante, que me arriscaria  
a ser punida pelos deuses por violá-las.

(SÓFOCLES, 1998, p.213-214)

O aproveitamento de um gesto transgressor que, ao negar afirma uma positividade, uma decisão, um ato soberano de si, terá lugar no espaço do texto poético e no tempo dos leitores numa configuração lírico ou dramática, e numa inflexão filosófica-existencial. O ser, considerado dependente e inferior ao seu

---

rei, torna-se por um ato de vontade própria, dona de seu destino. O corpo de Vashti a ser exibido e desejado será confinado numa torre. O gesto decisivo de Antígona retira-o do reino dos vivos e é condenada a ser encarcerada em túmulo. Mas, o ato positivo do NÃO é ditado por uma vontade acima da do rei.

No final da cena II do Ato III, de Rainha Vashti o possível diálogo, preciso, lírico, dramático dá o tônus do texto:

Ashuero:

Eu falo de um poder  
Mais soberano:

O poder de decidir,  
De ver o visto  
Com olhos de silêncio.

Eu sou aquele que dita  
A lei e o símbolo,  
O giro das estrelas

E o destino  
De todo ser vivente  
Sobre a terra.

Vashti:

A vida é o fio seco  
Das navalhas  
E teu poder, qual seja de um rei,  
De um deus ou de um homem,  
Não me atinge.

Porque esta lei que proclamas      *[de ditar o destino de todos]*  
E não cumpres  
É apenas o avesso de teu rosto  
Inscrito nas medalhas.

Prisioneira de minha próprias chama,  
Ousei transpor os portões do paraíso.  
Além de mim, quem poderá deter-me?

Tua força não me atinge,  
A morte é privilégio dos vencidos. (FRAGA, 2015, p. 96-97)

A força da consciência do ato de Vashti se afirma como positividade. O derrotado é vencedor no plano da existência. A decisão que implica na morte afirma a vida. A euforia da festa para superar a derrota da guerra resulta numa

---

desfora da derrota pessoal- perde a mulher preciosa: “ Um rei te fez rainha e um rei é nada/ Nessa terra sem preço que é teu corpo, // Nessa terra sem dono que é teu peito, / Onde lateja um coração selvagem.” (FRAGA, 2015, p.68). Trata-se do coro das concubinas. O coro tem uma função ética que dá o tom dos embates dos personagens perante o destino de cada um e a justiça de cada gesto. Creonte é derrotado: perde o filho, noivo de Antígona que se mata quando a encontra morta. E se redime. Há uma lúcida reflexão no ato de Vashti ou no ato de Antígona? Ou trata-se de um impulso proveniente de uma angústia fundada na insatisfação e no fascínio pela morte?

Ante a falha trágica do rei Ashuero (mandar chamar a Rainha para expô-la como grande tesouro aos convidados) e a falha trágica do tirano Creonte (sobrepor a sua lei que proibia o sepultamento de Polinices à lei dos deuses defendida por Antígona, em seu amor extremado pelo irmão) insurge-se um ato desmedido que impera soberano, para além de qualquer lei, para além de qualquer relatividade, ato absoluto porque consciente de que a ele está vinculado um decreto de morte. Uma força que emerge de seres tidos como frágeis, inferiores e não portadores de vontade própria. Plenitude ante a incompletude. Desafio que implica numa consciência trágica do seu próprio destino.

Existem exemplos diversos de mulheres corajosas que se opõem a um poder arbitrário, todavia nosso recorte aqui não se contenta com o elemento racional a que denominamos coragem. Não as quero como bandeira de qualquer luta e ambas se prestam a serem baluartes de muitas lutas. Interessa-me o fascínio que elas exercem no fio do meu sentimento e no giro do meu pensamento. Quero pensar esses dois atos a partir de uma reflexão filosófica que me abra uma brecha para vislumbrar qual o móvel de suas ações, de onde nasce o impulso tão decisivo de tomar seu destino em suas mãos?

Na peça de Sófocles a protagonista explica suas razões e ainda dá pista sobre suas escolhas. Não se trata apenas de cumprir as leis dos deuses, ignoradas por Creonte, que determinam que se deixe um morto insepulto, também está em jogo um desejo mais decisivo que move Antígona. Lacan em belíssimo ensaio-aula, *O brilho de Antígona* e *Antígona entre duas mortes*, fundamenta psicanaliticamente esse desejo. Há um desejo de morte em Antígona, para além da do destino trágico a que está fadada a família dos labdácias. O coro diz desse desejo que vai além de dos limites da *até*. Efeito do Belo no desejo. O canto de lamento de Antígona a caminho da morte, o *komós* é

---

um canto de dor e gozo. Lacan acentua o aspecto implacável, sem temor e sem piedade que se manifesta em Antígona. (LACAN, 1997, p. 322). Trata-se de uma peça estudada e analisada ao longo de sua existência por diversas áreas do saber. Aqui está sendo puxada para se fazer um jogo de espelhos com a peça lírica de Myriam Fraga.

No texto de Myriam, lírico em sua construção discursiva, a protagonista que na bíblia não tem voz nem sobredeterminantes que legitimem seu gesto, ganha voz, sentimento e pode por sua fala dizer de seu ser/estar. Numa linguagem poética, metafórica, nós temos, por intermédio das imagens, um obscuro delineamento do que se passa no interior da Rainha. Todavia, não temos explicações, razões expostas de seu ato, o que nos permite uma margem maior de interpretações assim como o texto bíblico, lacunar, proporcionou à poeta Myriam Fraga, preenche-lo com um corpo e uma voz lírica e até mesmo um leve confronto, filosófico-existencial, , entre a Rainha e o Rei Ashuero entre um homem e uma mulher, por onde parecia perpassar um sentimento do que hoje chamamos amor.

Myriam dará relevo ao ato de Vashti, preenchendo as lacunas do relato da Bíblia. E colhe, na mitologia grega, dados referentes à beleza e soberania da Rainha. Ela foi alimentada por leite de uma cabrita que por sua vez foi amamentado pela deusa Hector, deusa vaca, deusa do amor, da beleza feminina (usava na cabeça um disco solar e duas plumas entre os chifres,). Vashti tem as características de uma heroína trágica, que está no limite do humano e do divino. A noção de insatisfação se faz presente nas falas das duas protagonistas. Trago aqui algumas falas da peça de Myriam Fraga. Vashti, sentada à borda de uma fonte fala em monólogo:

Retorno a este jardim  
E não me encontro,  
Nem consigo rever-me  
Nos espelhos.

Sei dos muros-simetria,  
Sei das pulseiras-argemas,  
Sei das promessas-mentiras,

Nas cartas deste baralho, na ilusão deste jogo,  
Escolho ou sou escolhida,  
Sou rainha ou sou cativa?

*Escrava à parte*

---

Rainha de um falso rei,  
De uma cidade inventada,  
Num casulo, protegida,  
Num calendário, apagada.

E ainda Vashti:  
Ah! Meus passos perdidos, meu cansaço  
E este pássaro roendo minhas carnes. (FRAGA, 2015, p.63-64-65).

Há uma angústia pré-existente das protagonistas que virá à tona juntamente com o gesto transgressor. As duas histórias acontecem posteriores às guerras, nas quais estavam envolvidos os respectivos povos. A questão existencial fica mais premente em face de uma visão de perdas e atrocidades de uma guerra. A experiência interior que se pressupõe possa existir nas personagens ganha dimensão de um gesto extremo, não racional, não calculado, mas intimamente desejado. Uma irrupção como de um vulcão na natureza.

O texto poético numa encenação dramática traz de um passado longínquo de pequenas notas de um livro sagrado, a figura de uma mulher que ganha corpo poético, ganha voz, um perfil grafitado na ilustração do livro, uma consciência subjetiva que diz de seu lugar na história da Pérsia. Texto que faz do infortúnio uma riqueza. De uma Rainha de mentira (expressão usada no texto) uma rainha de verdade, rainha de seu destino, dona de seu próprio corpo, escolha que define uma dissolução na morte e uma afirmação na vida, na história. De uma existência da qual só teria um nome, constrói um enredo, dona de um texto, de um drama. De criatura passa a criador, tece seu próprio destino, muda o curso da sua história e da história de um reinado. Diz NÃO também ao corpo de Rainha.

Por que o gesto tão extremo da Rainha Vashti ficou esquecido, irrelevante? E o de Antígona é tão repetido, citado? “Nasci para compartilhar amor, não ódio” (SÓFOCLES, 1998, p.218)). Trata-se de uma pergunta retórica. Não é difícil de reconhecer que a literatura constrói uma história dentro da história dos povos, faz cintilar os vagalumes de Passolini (usando a imagem trabalhada por Didi Huberman em *A sobrevivência dos vagalumes*) e dar a ver o que ficou obliterado pelo discurso consensual. Num tecido ético-estético, todo feito de palavras, o texto artístico torna-as vivas, essas personagens que nos fascinam. A personagem trágica, Antígona, é relida pela literatura em seus desdobramentos. Myriam, não sei se outro o fez, retira, das poucas linhas da

---

Bíblia, uma personagem em dimensão similar e creio que será reverberada em nós leitores, em nós, escritores.

A lei que mobiliza Antígona ao ato de sepultamento do cadáver do irmão tem implícito um interdito: não deixar um cadáver insepulto. Ao transgredir o decreto de Creonte, ela transgride uma lei oficial e determina sua morte. Para Bataille, em *O erotismo*, tratando do erotismo sagrado, a lei que determina o sepultamento de um cadáver está inclusa num ritual de preservação do humano que sendo descontínuo em sua individualidade vê no cadáver em putrefação a continuidade e conseqüente perda de sua descontinuidade. A morte é sempre um signo de violência. O conceito de continuidade está associado à vida como um continuum, informe, a despeito das formas individuais. O autor afirma: “Cada ser é distinto de todos os outros, Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros algum interesse, mas ele é o único interessado diretamente. Ele só nasce. Ele só morre, Entre um ser e outro, há um abismo, uma descontinuidade.” (BATAILLE, 2013, p.36). E ainda: “ para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas põe em jogo sua continuidade, ou seja está intimamente ligada à morte”. (BATAILLE, 2013, p.37).

Afirma Bataille que a identidade entre a e a continuidade dos seres e a morte são igualmente fascinantes e cuja fascinação domina o erotismo. E define então o conceito de erotismo como aprovação da vida até na morte. (BATAILLE, 2013, p.35) Nessa linha de pensamento, lembramos que o deus Eros é, pois, o deus da vida, da afirmação da vida. Quiçá, por um viés do avesso, a morte das duas protagonistas se afirme como vida, como reverberação após a morte, como Cristo na cruz. Torna-se símbolo, signo de permanência, de memória do ato sacrificial que repercute como afirmação da vida.

O interdito pressupõe uma transgressão. A ideia do sacrifício que subsiste a um ato extremo como de Antígona e Vashti está no limite do não – humano, na medida em que o humano está racionalmente delimitado pelo trabalho, o dispêndio de energia para a provisão (inclusive de linguagem). O interdito faz parte do mundo do trabalho, da identidade, da conservação, da descontinuidade. “ Ao começar a trabalhar o homem recuou do movimento vertiginoso, violento, do constante nascer/morrer da natureza” esclarece Fernando Scheibe na Apresentação do Erotismo de Bataille (SCHEIBE, 2013,16-17). O sacrifício surge assim como uma perda sem ganho.

---

A soberania do ato está em ir além do possível. Arruinar a lógica do trabalho, da identidade, do acúmulo. Paradoxo da utilidade absoluta: O trabalho torna o homem humano, mas faz dele também uma coisa. O interdito, estando pautado pela lógica do trabalho (que é também a lógica da linguagem), sua transgressão é ainda o ápice do humano. A violência do ato de Antígona contra sua própria vida pautada pelo amor extremo à *philia*, torna-se, em determinado momento, gratuito e como tal, vai além do humano. A Rainha Vashti é desenhada com os arquétipos feminino da beleza-perdição e da condição de exilada: filha do rei da Babilônia, uma das províncias vinculadas ao reinado de Ashuero. Mas também “alimentada / Com o húmus das fontes mais sagradas” (FRAGA, 2015, p.66).

“Vim para habitar este país,  
Para alcançar o último degrau do abismo  
Que devora o coração dos homens.

O exílio é minha pátria, meu inútil paraíso.  
Novilha encantada, a cumprir meu destino  
Nos rituais do sacrifício,

Exposta a olhares que cortam como látegos,  
Espinhos em minha carne, esses olhares  
Profanos que me despem, devoram.

.....  
Meu reino é solidão. (FRAGA, 2015, p.66-67)

O elemento sacrificial está presente nas duas heroínas, o que as retira do plano mais imediato da utilidade e as projetam no ato mais amplo da inutilidade, do dispêndio de energia gratuita, o que significa uma exacerbação da vida e não uma economia, a que se dá no viver cotidiano. Torna-se impossível acessar a realidade desse ato, de Antígona e da Rainha Vashti. Elas ousam viver uma experiência que se funde com seu ato, o que seria no dizer batailliano, um erotismo do sagrado. Os poetas dramatizam essa experiência e o seu efeito em nós é crucial.

Assim, pergunto-me: seria este um gesto individual, em prol da preservação de sua integridade? Transgride uma lei instituída pelo rei/deus ao qual não mais reconhece poder sobre si? Um gesto para fora de si? Em função do outro? Transgride em função de uma lei maior? O interdito pessoal é violado em nome de um interdito mais enérgico? As duas protagonistas são destituídas

---

de suas vestes: de rainha e de cidadã nobre. Vashti perde as vestes reais e a coroa de rainha, Antígone se veste de negro e caminha para núpcias com a morte; lembremos que ela estava noiva de Hémon e lamenta no *Komós* não está caminhando para o himeneu e sim para o Hades. Trata-se de uma catarse, prazer pelo apaziguamento? São inúmeras as reflexões que se pautam na análise desses gestos extremos.

Uma associação se impõe. O louco, o prisioneiro, o enfermo são destituídos de suas vestes, os corpos são submetidos a novo estatuto de existir e são remetidos a um quase anonimato. Os enfermos são infantilizados no trato de seus corpos por outros (dê o bracinho, levante a perninha, ponha aqui a cabecinha) e a dignidade de seus atos mais privados expostos a desconhecidos; os prisioneiros são metodologicamente disciplinados em suas mentes pelo rebaixamento de seus corpos; os loucos são alienados de seus corpos por suas fantasias e condenados (obrigados) a delegarem a outros os comandos dos mesmos, já que para suas mentes não há comandos. Todos transgrediram leis sociais: da saúde, do ato que viola os códigos judiciais, e da sanidade útil ao trabalho.

As duas personagens trágicas. Antígona e Vashti, ao perderem suas vestes nobres por um ato transgressor, voluntário, têm no desnudamento não uma humilhação, mas o cerne de suas autonomias, a posse inteira e são de seus corpos. Tomam a morte como uma potência, uma possibilidade extrema do homem, nas palavras de Blanchot (*O espaço literário*). Tomam seu destino em suas mãos. O sentido conferido a esse gesto, quiçá, pelo fascínio do interdito, é a própria condição para o exercício do sentido. E é aquilo que se opõe ao útil. É ir ao limite no qual o limite define o ser. A morte.

## REFERÊNCIAS

BAITALLE, George. *O Erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FRAGA, Myriam. *Rainha Vashti*. Salvador: A roda de teatro de bonecos, 2015.

LACAN, Jacques. O brilho de Antígona. In: *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 289-304.

LACAN, Jacques. Antígona entre duas mortes. In: *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 219-340.

---

MENDES, Cleise. Apresentação. In: FRAGA, Myriam. *Rainha Vashti*.; Ilustrações de Olga Gómez – Salvador: A Roda Teatro de Bonecos, 2015.

SCHEIBE, Fernando. Apresentação. In: BATAILLE, George. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

SÓFOCLES. *Trilogia Tebana*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 24/04/2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 29/05/2018.