



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Departamento de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações

TALITA FRANCISCA ALVES DE SOUZA SILVA

UM GRITO DE RESISTÊNCIA: *ANTÍGONA* SOB UMA ÓTICA FEMINISTA

Ilhéus – BA
2020

TALITA FRANCISCA ALVES DE SOUZA SILVA

UM GRITO DE RESISTÊNCIA: *ANTÍGONA* SOB UMA ÓTICA FEMINISTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento.

Ilhéus - BA

2020

S586

Silva, Talita Francisca Alves de Souza.

Um grito de resistência: Antígona sob uma ótica feminista / Talita Francisca Alves de Souza Silva. – Ilhéus, BA: UESC, 2020.

90 f.

Orientadora: Sandra Maria Pereira do Sacramento.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Inclui referências.

1. Análise do discurso literário. 2. Teatro grego (Tragédia). 3. Antígona (Mitologia grega). 4. Feminismo. 5. Identidade de gênero. I. Título.

CDD 401.41

TALITA FRANCISCA ALVES DE SOUZA SILVA

UM GRITO DE RESISTÊNCIA: ANTÍGONA SOB UMA ÓTICA FEMINISTA

Defesa da dissertação de mestrado de Talita Francisca Alves de Souza Silva, intitulada *Um grito de resistência: Antígona sob uma ótica feminista*, orientada pela Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, em janeiro de 2020.

Os membros da Banca examinadora consideram a candidata _____.

Ilhéus-Ba, 20 de janeiro de 2020.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Sandra Maria Pereira do Sacramento UESC – BA
(Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Marlúcia Mendes da Rocha UESC – BA

Prof.^a Dr.^a Milena Cláudia Magalhães dos Santos Guidio UFSB – BA

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz, pela oportunidade de ingressar e cursar o mestrado em Letras.

Às/aos docentes do PPGL, em especial, aos que ministraram as disciplinas que cursei: Isaías Carvalho, Paula Siega, André Mitidieri e Inara Rodrigues, por tudo o que me ensinaram.

À Sandra Sacramento, minha orientadora nesse percurso. Sinto-me imensamente grata e honrada por todo o conhecimento compartilhado, tanto em todos os momentos de construção da dissertação, com a disponibilização do referencial teórico, leituras e sugestões, quanto na disciplina Estudos de gênero, que me aproximou mais do feminismo e de sua importância na ordem do dia. Muito obrigada por tudo o que me ensinou!

À professora Raquel Ortega, pela leitura de meu trabalho e tão valiosas contribuições no exame de qualificação.

À professora Milena Guidio, que participou da banca de defesa da dissertação, pela leitura e avaliação de meu trabalho; sou grata por todas as contribuições.

À professora Marlúcia Mendes da Rocha, por estar presente nos momentos de qualificação e defesa, e por ter tão grandemente contribuído para o resultado desse trabalho.

À toda a turma 2018-2020, da qual pude fazer parte, por todo o conhecimento compartilhado, todos os momentos vividos, e para mim, pelo contínuo aprendizado que me proporcionou.

À minha família pelo apoio de sempre durante esse percurso, e em todos os outros momentos, inclusive os que me fizeram chegar até aqui. Minha eterna gratidão!

Às professoras/es e amigas/os que sempre me estimularam a seguir em frente rumo à essa conquista.

Por fim e por tudo, minha imensa gratidão a Deus!

*O falar não se restringe ao ato de emitir
palavras, mas de poder existir.*

Djamila Ribeiro

RESUMO

UM GRITO DE RESISTÊNCIA: *ANTÍGONA* SOB UMA ÓTICA FEMINISTA

Propõe-se analisar a tragédia de Sófocles, *Antígona*, sob uma ótica feminista, a fim de perceber como a heroína, por meio da ação e da fala, transpõe os limites dos dualismos público/privado, masculino/feminino, rumo à libertação. No contexto da Grécia antiga, em que se forjavam distinções e hierarquias com base no gênero, a tragédia mostra o conflito entre os interesses domésticos e a intervenção na esfera pública quando a personagem Antígona se insurge contra a lei da *pólis*, emitindo um brado de resistência, para cumprir ritos fúnebres em honra de seu irmão. Esta leitura perfaz uma análise dos elementos da ação trágica, relacionando a ação, mote da tragédia, com as lutas feministas por uma existência plena. Mobiliza-se a noção de *lugar de fala* (RIBEIRO, 2019), a fim de compreender o silenciamento e a voz insurgente de Antígona. Baseia-se ainda em pressupostos da segunda onda do feminismo, orientada pela assertiva “o pessoal é político” (HANISCH, 1970), a qual questiona a distinção entre as relações públicas e privadas, concebendo-as como construtos sociais e políticos, que confluem estratégias de poder e dominação. Utiliza-se também contribuições da terceira onda do feminismo que propõe flexibilizações nas relações de gênero instituídas (BUTLER, 2008; 2014; 2015). Esta perspectiva a contrapelo dos dualismos hierárquicos, e seus desdobramentos, sustentados pela tradição ocidental, possibilita repensar questões de gênero a partir de uma leitura revisionista da obra literária canônica como estratégia de ressignificação.

Palavras-chave: Tragédia grega. Antígona. Feminismo. Relações de gênero.

ABSTRACT

A CRY OF RESISTANCE: *ANTIGONE* UNDER A FEMINIST PERSPECTIVE

It is proposed to analyze the Sophocles's tragedy, *Antigone*, from a feminist perspective, in order to understand how the heroine, through action and speech, crosses the limits of public / private, male / female dualisms, towards liberation. In the ancient Greece context, where gender distinctions and hierarchies were forged, the tragedy shows the conflict between domestic interests and the intervention in the public sphere, when the character Antigone rises against the *pólis* law, emitting a cry of resistance, to perform funeral rites in honor of her brother. This reading makes an analysis of the elements of the tragic action, relating the action, motto of tragedy, with feminist struggles for a full existence. The notion of *place of speech* (RIBEIRO, 2019) is mobilized, in order to understand the silencing and Antigone's insurgent voice. It is also based on assumptions of the second-wave feminism, guided by the assertive "the personal is political" (HANISCH, 1970), which questions the distinction between public and private relations, conceiving them as social and political constructions, that converge strategies of power and domination. It also uses contributions of the third-wave feminism that it proposes flexibilizations of the gender relations established (BUTLER, 2008; 2014; 2015). This perspective in the countercurrent of the public/private, male/female hierarchical dualisms, and its consequences, that are sustained by the western tradition, it possibilites to rethink gender issues through of a revisionist reading of the canonical literary text as a resignification strategy.

Keywords: Greek tragedy. Antigone. Feminism. Gender relations.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 2. A HEROÍNA TRÁGICA SOB PERSPECTIVAS FEMINISTAS | 15 |
| 2.1. PERSPECTIVA FEMINISTA A CONTRAPELO DO DUALISMO HIERÁRQUICO | 15 |
| 2.2. A TRAGÉDIA GREGA: DAS MULHERES ATENIENSES À HEROÍNA TRÁGICA | 21 |
| 2.3. ANTÍGONA: AS MÚLTIPLAS FACES DE UM CONFLITO | 26 |
| 3. ANTÍGONA: UMA VOZ QUE RESISTE CONTRA A ORDEM DOMINANTE | 31 |
| 3.1. A AÇÃO TRÁGICA: VOZES E ATOS EM CONFLITO | 31 |
| 3.2. UMA VOZ INSURGENTE EM MEIO AO SILENCIAMENTO: ANTÍGONA E O LUGAR DE FALA | 44 |
| 4. ANTÍGONA A CONTRAPELO DO DUALISMO HIERÁRQUICO | 58 |
| 4.1. <i>O PESSOAL É POLÍTICO</i> EM ANTÍGONA: POLÍTICAS DE REIVINDICAÇÃO DOS DIREITOS DAS MULHERES | 58 |
| 4.2. <i>PROBLEMAS DE GÊNERO</i> EM ANTÍGONA: OS PRODUTIVOS DESLOCAMENTOS ENTRE AS FRONTEIRAS DOS GÊNEROS..... | 66 |
| 4.3. A MORTE DE ANTÍGONA: DAS VIOLÊNCIAS DE GÊNERO À REINVENÇÃO DA MORTE..... | 79 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 86 |
| 6. REFERÊNCIAS | 88 |

1. INTRODUÇÃO

Ao se falar sobre as mulheres das tragédias gregas, percebe-se que essas ocupam um lugar central nos textos, o que poderia, ou não, acontecer também nas sociedades por eles representadas. Antígona, a heroína tebana, nomeia a peça, na qual é a personagem principal. No entanto, ler a tragédia, sob uma perspectiva feminista, significa mais do que reconhecer o papel central que muitas heroínas têm nas peças, uma vez que, mesmo em destaque, apenas fica evidente a pouca representatividade das mesmas na vida grega. Ler a tragédia *Antígona*, sob uma perspectiva feminista, implica analisar como ocorriam as relações de gênero e de que maneira essas se configuram em situações de opressão e suas estratégias de resistência, uma vez que ainda hoje a mulher não se encontra devidamente estabelecida na equidade de gênero, algo tão almejado pelo movimento feminista em suas ondas.

Nesse sentido, objetiva-se investigar na obra *Antígona*, de Sófocles, a problematização dos limites entre público/privado e masculino/feminino a partir dos pressupostos da segunda onda do feminismo, orientada pela assertiva “o pessoal é político” pronunciada por Carol Hanisch (1970) pela primeira vez, tornando-se uma das ideias fundamentais da segunda onda feminista, ao conceber o caráter político e questionável das relações íntimas. Essa pesquisa se vale também de contribuições da terceira onda do feminismo no que se refere ao questionamento acerca do binarismo masculino/feminino, com ênfase na superação do dualismo conceitual essencialista da tradição filosófica ocidental. O presente trabalho enseja uma revisita à obra grega, considerando seu contexto, ao passo que a desloca para uma leitura atual, como possibilidade de repensar questões de gênero.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, com ênfase nos estudos de gênero como aporte para ler o literário. Utiliza-se de bases historiográficas a fim de contextualizar a tragédia grega e as relações de gênero na Grécia antiga, partindo da premissa de que essas relações foram concebidas em termos de construtos dualistas e hierárquicos. Por se tratar da ótica de gênero, recorre-se a aportes teóricos do feminismo no Ocidente para proceder a uma análise da obra completa e com seleção de excertos, seguindo seus pressupostos, notadamente, o questionamento dos dualismos e seus desdobramentos, como a violência de gênero e o silenciamento de vozes.

O texto literário é analisado segundo uma perspectiva, que considera a literatura em diálogo articulado com os contextos socioculturais, tanto da época em que é produzida, como das épocas das leitoras/leitores. Concomitante à pesquisa bibliográfica sobre a tragédia e as relações de gênero na Grécia antiga, analisa-se a obra em função desses aspectos e em diálogo com as teorias. Para isso, faz-se uso da crítica feminista como aporte para ler o literário, a partir da revisita à obra grega e sua representação das mulheres, como pressuposto dos atuais estudos de gênero, que consideram a revisão do cânone como estratégia de ressignificações.

Considera-se a pertinência dessa pesquisa, no sentido de reunir algumas leituras da tragédia *Antígona*, com as lentes dos estudos de gênero. Uma leitura contemporânea de *Antígona*, nestes termos, possibilita problematizar, por meio dos atos de insurgência da personagem, os limites entre o que pertence ao âmbito doméstico e ao âmbito público, bem como a noção de fixidez do gênero, aspectos naturalizados nas antigas sociedades gregas e na tradição ocidental. Essa leitura permite ainda a reflexão sobre as injunções desses dualismos, tomando Antígona e sua condenação à morte, como alegoria para se pensar situações de violência de gênero no passado e ainda recorrente no presente.

Recorre-se a interpretações da tragédia em estudo, visando elaborar comparações entre visões polarizadas ancoradas na tradição e na modernidade ocidental, como Hegel (1992), e outras óticas na contemporaneidade, como aquelas advindas de perspectivas feministas, como Butler (2014), e outros estudos sobre Antígona, notadamente, os de Castro (2010; 2011), que aborda as mulheres nas tragédias; Loraux (1988), que fala sobre as mortes de mulheres nas tragédias, entre outros trabalhos.

Acredita-se que Antígona se torna uma mulher poderosa a partir dos deslocamentos que percorre na obra em relação à sua performance de gênero, o que contribui para se pensar que os limites público/privado, masculino/feminino são questionados e transcendidos por ela. Analisa-se, especificamente, a problematização dos limites do público/privado a partir dos pressupostos da segunda onda do feminismo, orientada pela assertiva “o pessoal é político”. A problematização dos limites masculino/feminino, é observada com as contribuições da terceira onda do feminismo, quando atribui ao dualismo conceitual da tradição ocidental o *efeito de realidade*, fundado em discursos, que se mantêm pela repetição pragmática.

Nesse sentido, ler *Antígona*, sob uma perspectiva feminista, configura-se como uma leitura a contrapelo do modelo hegemônico, que privilegia o binarismo masculino/feminino, público/privado, com ênfase no primeiro dos pares. A perspectiva feminista se baseia no questionamento do dualismo hierárquico, considerando a não fixidez dos papéis de gênero atribuídos às pessoas. Essa leitura encontra-se afinada às discussões contemporâneas sobre gênero, abrindo caminho para outras discussões como a violência de gênero, *lugar de fala*, reconhecimento social, silenciamento de vozes subalternizadas. No que se refere ao trabalho com as obras literárias, a análise de *Antígona*, sob a ótica feminista, possibilita ressignificar alguns sentidos da obra como uma estratégia de resistência a visões hegemônicas dualistas e hierárquicas, uma vez que a luta empreendida por Antígona é tomada como alegoria de lutas por direitos das mulheres, na contemporaneidade.

A literatura é uma forma de representação e a sua leitura se torna um meio de perceber como operam essas representações na construção social dos indivíduos. Discursos reiterados constituem *efeitos de realidade* que acabam por moldar o comportamento dos indivíduos, com uma aparência de natural. Os discursos de reivindicação, por seu próprio caráter questionador, não pretendem estabelecer uma outra ontologia, mas problematizar os diversos discursos, salientando seu caráter de construção, a fim de que sejam consideradas suas diversas possibilidades. Nesse sentido, trazer outras leituras da obra *Antígona*, com o objetivo de trazer para o debate questões não resolvidas demonstram a pertinência da relação entre o texto literário e as discussões acerca do feminismo.

Considerando-se Antígona como uma personagem significativa para pensar as relações de gênero na tragédia grega e atualizando-a, essa leitura se mostra como estratégia de resistência ao regime dualista hierárquico do gênero. Visto que o gênero é construído socialmente a partir de práticas discursivas, incluindo a arte como a literatura, ressignificar, por meio de leituras, os discursos veiculados na tragédia possibilita também rasurar as noções fixas de gênero, bem como problematizar as questões a ele subjacentes, como a divisão de espaços e papéis, com a discussão do “pessoal é político”, em torno do gênero e direitos humanos das mulheres.

Esta pesquisa reúne algumas interpretações sobre a tragédia grega *Antígona*. Cada leitura carrega as marcas de seu contexto sócio histórico. A própria tragédia em si herda esses traços, embora, como afirma Cury, *Antígona* é “o único exemplo em

que o tema central de um drama grego é um problema prático de conduta, envolvendo aspectos morais e políticos, que poderiam ser discutidos, com fundamentos e interesses idênticos, em qualquer época e país” (CURY 2008, p. 14). Por se apresentar como corolário de outras situações a peça permanece atual e cada leitura da tragédia está inscrita em um contexto específico, embora possa extrapolá-lo. A interpretação hegeliana, por exemplo, inscrita em seu contexto de século XIX, é válida para a compreensão do conflito vivido na peça, outras leituras, no entanto, problematizam essa compreensão, ampliando-a, como é o caso da versão de Butler, sob uma perspectiva feminista.

A presente leitura de *Antígona*, também advém de uma perspectiva feminista ao reunir e comparar interpretações da tragédia, a fim de comprovar a hipótese lançada, de que essa tragédia se coloca como palco para levantar questões de gênero, sob uma perspectiva feminista. Essa pesquisa, portanto, se vale da releitura do cânone como estratégia de ressignificações. É utilizado um recurso de interpretação voltado para a noção de atualização da tragédia, por meio dos veios teóricos e metodológicos feministas. Esse procedimento tem como objetivo a releitura e a produção de novas práticas discursivas que visam à construção/desconstrução de outras formas de subjetivação e identificação no campo do gênero, da política e dos direitos humanos das mulheres, com ênfase na ressignificação de textos oriundos de outros contextos históricos.

O aporte teórico metodológico feminista propõe a análise do texto literário com novas chaves de interpretação. Nesse sentido, as questões ligadas ao gênero, à política e aos direitos humanos, muitas vezes, tangenciadas por discursos analíticos androcêntricos, são enfatizadas por essa estratégia de leitura. De forma semelhante, essas questões que, muitas vezes, ficaram à margem de interpretações da tragédia *Antígona*, são postas em xeque.

O significado do conflito representado na tragédia extrapola o drama trágico e ganha conotações diversas. Os veios de que dispõem as teorias feministas utilizadas explora outros conflitos que podem ser lidos na tragédia, a saber, a problematização das dualidades hierárquicas do público e do privado, do masculino e do feminino, a lei pública reconhecida e as reivindicações particulares, o *lugar de fala* e o silenciamento, a misoginia no seio da tragédia e a violência de gênero. Esses aspectos voltados,

principalmente, para as questões de gênero só ganham relevo com fundamento em abordagens feministas.

É, com base nas perspectivas feministas, que o conflito de gênero em *Antígona* não só ganha maior visibilidade, como também é problematizado. A partir dessas visadas, o conflito de gênero passa a ser discutido e não apenas reiterado em termos dualistas hierarquizantes. Ler *Antígona*, utilizando o suporte teórico do feminismo, permite aplicar à análise da obra os seus conceitos, mas também buscar na própria obra em análise as motivações implícitas ou explícitas que possibilitam a interpretação sob a ótica feminista. Assim, não se trata simplesmente de aplicar categorias do pensamento feminista ao texto grego, mas buscar neste as possíveis relações, que estabelece com o pensamento feminista. Nesse sentido, a estratégia metodológica consiste em perscrutar essas possíveis relações entre um texto antigo, mas que, por seu veio temático se mantém atual, com as teorias contemporâneas, por meio de um exercício comparativo, que conecta o passado ao presente. Em outras palavras, pretende-se ler o passado com as lentes do presente.

Um dos méritos de uma obra que atravessa séculos, como a tragédia *Antígona*, é o seu caráter atual, que permite que ela continue sendo lida e produzindo significados. O que a perspectiva feminista mostra é que *Antígona* tem muito a dizer, especialmente sobre a discussão em torno do gênero. Para enxergar o que *Antígona* mostra sobre isso, portanto, faz-se necessário ler a obra sob a ótica feminista a *contrapelo* de outras leituras ancoradas no modelo androcêntrico. A fala de Antígona, como prenuncia Djamilia Ribeiro, na frase usada como epígrafe desse trabalho, não está limitada à emissão de palavras, mas à reivindicação de sua existência, por meio de suas ações e de seus brados de resistência.

2. A HEROÍNA TRÁGICA SOB PERSPECTIVAS FEMINISTAS

2.1. PERSPECTIVA FEMINISTA A CONTRAPELO DO DUALISMO HIERÁRQUICO

Didaticamente o feminismo no Ocidente, como teoria e movimento social, pode ser dividido em três ondas: a primeira (a partir de fins do século XVIII) foi marcada pela luta das mulheres por acesso à esfera pública (AMORÓS; ALVAREZ, 2010), partindo do questionamento acerca da separação entre os espaços atribuídos a homens e mulheres, sustentada pela tradição ocidental, sob a égide da ideologia da diferença sexual.

Esse momento se caracterizou pela busca do acesso à razão apregoada pela Revolução Francesa. A tradição ilustrada baseava-se na razão e na liberdade, considerados princípios universais, mas que se estendiam apenas à parcela masculina e burguesa. A ideologia burguesa baseando-se na diferença sexual impôs à mulher espaços e papéis determinados, no âmbito doméstico, que foram naturalizados, corroborando na noção de feminino que se perpetuou pela tradição ocidental (SCHMIDT, 2017).

O conceito de indivíduo evocado nas reivindicações da Revolução, também foi problematizado, pois, mesmo com sua definição universal, tinha corporificação masculina, formando pares binários: masculinidade/individualidade, feminilidade/alteridade, binarismos vistos como fixos e hierárquicos, privilegiando o primeiro par. Os princípios iluministas, pretensamente universais, porém excludentes, foram questionados pelas feministas, pois perceberam as contradições entre o discurso ilustrado e sua própria exclusão (SCOTT, 2002). Assim, passaram a lutar por sua inclusão, inicialmente objetivando o direito ao voto, com o qual poderiam ter acesso às esferas de poder e mudar as leis de modo que assegurassem a conquista dos demais direitos almejados (AMORÓS; ALVAREZ, 2010).

A luta pela inserção das mulheres na esfera pública, reivindicação da primeira onda feminista, já representava uma crítica à ótica binária que orientava as relações de gênero. O feminismo, herança da Ilustração, criticou as próprias concepções excludentes desse movimento, ao sublinhar seu caráter misógino e patriarcal, que tomava as diferenças entre os gêneros como naturais e ainda contribuía para a

reafirmação dessa visão, ao estabelecer modelos idealizados de conduta para os gêneros nas nascentes sociedades burguesas. De acordo com Amorós e Alvarez, Mary Wolstonecraft, feminista inglesa, “e o feminismo ilustrado, descobriram o gênero como uma construção normativa muito coercitiva para as mulheres e, portanto, como uma fonte inesgotável de desigualdade” (AMORÓS; ALVAREZ, 2010, p. 128, tradução nossa)¹.

A segunda onda (décadas de 1960 e 1970 do século XX), leva adiante tais reivindicações de inclusão na esfera pública, postulando também a politização do âmbito privado. O ressurgir do feminismo nos anos 1960, inclusive em sua vertente radical, que buscava encontrar as raízes da opressão sobre as mulheres, tem como contexto os movimentos contestatários (PULEO, 2010) em prol de direitos de outros grupos, como os negros e os operários, nos quais as mulheres e suas demandas, muitas vezes, ficavam em segundo plano.

Isto posto, a presente leitura de *Antígona* parte dos pressupostos da segunda onda feminista, orientada pela assertiva “o pessoal é político”, proferida por Carol Hanisch (1970), no texto *The Personal is Political*, a respeito dos grupos de socialização de mulheres, nos quais perceberam que problemas pessoais são políticos e pressupõem ações coletivas para sua resolução. A distinção público/privado é concebida como ilusória, tendo em vista que as relações familiares e domésticas são construtos sociais, que envolvem relações de poder e configuram-se como questões políticas.

Tal percepção se desenvolve com fundamento em concepções feministas fundamentais das décadas de 1960 e 1970, como a noção de política formulada por Kate Millet em sua obra *A política sexual* (1970), como referente ao conjunto de estratégias destinadas a manter um sistema de dominação (AMORÓS; ALVAREZ, 2010). A noção de política sexual se refere às estratégias de dominação de gênero, que incluem questões do âmbito doméstico, possibilitando a flexibilização da distinção público/privado e a problematização de questões referentes a família, sexualidade, assédio, violência. Essa noção de política convida à ação, à mobilização em prol de direitos e as questões públicas e privadas passam a ser vistas pelas mulheres como produto de uma realidade que deveria ser compreendida e modificada, através de ações e de sua própria conscientização (AMORÓS; ALVAREZ, 2010).

¹ No original: Y el feminismo descubrirán el género como una construcción normativa muy coactiva para las mujeres y por ello mismo como una fuente inagotable de desigualdade.

A terceira onda feminista (a partir da década de 1990) visa à redefinição das relações de gênero instituídas (AMORÓS; ALVAREZ, 2010), pois é caracterizada pelo questionamento dos dualismos como explicações das relações de gênero. A terceira onda baseia-se ainda na participação da diversidade e na fragmentação dos sujeitos (AMORÓS; ALVAREZ, 2010), pautando-se nas intersecções estabelecidas entre gênero e raça, classe, etnia, sexualidade e região (BUTLER, 2008).

De acordo com Lugones

A modernidade organiza o mundo ontologicamente em termos de categorias homogêneas, atômicas, separáveis. A crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da modernidade (LUGONES, 2014, p. 935).

Nesse mesmo sentido, Butler afirma que

Se alguém 'é' uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da 'pessoa' transcendem a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções. Resulta que se tornou impossível separar a noção de 'gênero' das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2008, p. 20).

Nesse sentido, a perspectiva interseccional é mais coerente para se pensar na noção de gênero como mutável em diferentes épocas e contextos sócio históricos, pois a ideia de 'mulher', por exemplo, não é fixa e pode ser transformada, seja por mecanismos coercitivos de limitação, proibição e interdito, quanto por mecanismos de luta por direito à fala e à agência.

Para Judith Butler (2008) a categoria "mulheres" não deve permanecer encerrada no ontológico nem no biológico, mas sim ocupando *o sítio da oposição política permanente e da ressignificação*, a partir do *locus enunciativo*, isto é, de seu *lugar de fala* com interseccionalidade de gênero com quaisquer outros pontos de ancoragem que digam respeito não à identidade, mas sim à identificação, sempre em processo.

A questão do gênero passa pela representação social. Esta pode conferir visibilidade ou invisibilidade aos sujeitos, a depender do objetivo para o qual é utilizada. De acordo com Paganucci e Sacramento

Ninguém está livre dos efeitos condicionantes da sociedade, impostos pelas representações, pela linguagem e pela cultura. Assim, a linguagem, a comunicação, organiza nosso pensamento e tendemos, irresistivelmente, a participar do social por um sistema condicionado à

cultura, atravessado por representações. As convenções subjacentes a que somos expostos direcionam nossos inconscientes acerca da realidade social (PAGANUCCI; SACRAMENTO, 2016, p. 186).

Nessa perspectiva, as representações de gênero são fundamentais seja para regular o gênero, seja para assegurar o seu caráter variável, por isso o feminismo contemporâneo busca uma representação a serviço da variedade de “mulheres”.

Conforme Butler:

Os domínios da ‘representação’ política e linguística estabelece a *priori* o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito. Em outras palavras, as qualificações do ser sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida (BUTLER, 2008, p. 18).

Nessa lógica, primeiro é criada a estratégia de representação e esta produz os sujeitos que serão abarcados. Esse parâmetro acaba por ser excludente, pois tem por consequência a não representação de muitos outros sujeitos que se encontram nas intersecções entre o gênero e outras categorias, e, por isso, são invisibilizadas.

Por essa razão, Butler salienta que

Parece necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos [...]. Isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político (BUTLER, 2008, p. 22-23).

Butler entende, portanto, o gênero, enquanto construção discursiva, reiterada em práticas sociais, variável, agenciada pelos sujeitos, e que precisa do endosso de um eu, para que seja efetiva. A política feminista vê o indivíduo em processo de identificação performática e não detentor de uma identidade fixa e acabada.

Nos termos de uma política feminista, a noção de políticas de coalizão que “não pressuponham qual seria o conteúdo na noção de ‘mulheres’ [...] e sem a pressuposição ou o objetivo da ‘unidade’” (BUTLER, 2008, p. 35-36) parece ser a alternativa mais viável, conforme Butler.

Sem a expectativa compulsória de que as ações feministas devam instituir-se a partir de um acordo estável e unitário sobre a identidade, essas ações bem poderão desencadear-se mais rapidamente e parecer mais adequadas ao grande número de ‘mulheres’ para os quais o significado da categoria está em permanente debate (BUTLER, 2008, p. 36).

Assim, propõe o deslocamento da categoria mulheres do naturalizado, mantendo-a aberta às identificações das diversas “mulheres”, com vistas ao alcance de seus objetivos. A tradição, por meio de suas estruturas de poder/discurso, impõe, como ordem naturalizada, a estrutura compulsória de *sexo-gênero-desejo*, e somente no contexto dessa matriz a categoria mulheres alcança estabilidade e coerência. No entanto, o gênero nem sempre se constitui de forma estável e coerente dentro da lógica binária, além de estabelecer as já citadas intersecções com outras modalidades (BUTLER, 2008).

Essa ordem compulsória “requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre ‘feminino’ e ‘masculino’, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de ‘macho’ e de ‘fêmea’ (BUTLER, 2008, p. 39). Entretanto, a noção de que o gênero se constitui como prática discursiva e não necessariamente tem uma correspondência direta com o dado biológico, questiona essa ideia assimétrica. A identidade é entendida, assim, como um efeito de práticas discursivas e não um dado ontológico. A identidade é “*performativamente* construída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (BUTLER, 2008, p. 48). Nesse sentido, a tarefa do feminismo não é estabelecer um ponto de vista fora das identidades construídas, mas localizar “estratégias de repetição subversiva facultadas por essas construções, afirmar as possibilidades locais de intervenção pela participação precisamente nas práticas de repetição que constituem a identidade e, portanto, a possibilidade imanente de contestá-las”. (BUTLER, 2008, p. 212)

Ao deslocar a categoria mulheres do naturalizado para o campo das identificações, questionando sua estabilidade, a teoria de Butler contribui para que se problematize os limites do binarismo masculino/feminino em *Antígona*, considerando-se que a personagem ultrapassa as normas de gênero instituídas naquela sociedade.

Nessa esteira, a presente pesquisa vale-se também da noção de *lugar de fala*, consoante Djamila Ribeiro, indicando pontos de onde emergem discursos coletivos, mediados por relações de poder, inclusive de gênero. Tal perspectiva na contracorrente das polarizações hierárquicas e voltada para a ótica interseccional do gênero com outras modalidades, permite uma análise das insurgências de Antígona por meio de sua fala e ações, bem como de seu silenciamento e coerção naquela sociedade, como desdobramentos dos binarismos hierárquicos, seja por sua aceitação, seja por seu questionamento. Utiliza-se, portanto, a análise da construção

da tragédia, como centrada na ação, para compreender os atos da heroína como modeladores de sua performance de gênero. Nessa ótica, a questão da fala e do silenciamento está imbricada ao gênero, e isso se mostra na tragédia em uma leitura que considera o *lugar de fala* dos sujeitos como uma importante categoria de análise.

Nessa linha, cabe destacar, entre as interpretações atuais da tragédia *Antígona*, a de Judith Butler (2014) na obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*. Afinada com as discussões que caracterizam a terceira onda feminista, que leva adiante a noção de que o privado é público, além de desestabilizar a fixidez do gênero, para além do binarismo masculino/feminino, Butler compreende as personagens da tragédia de forma relacional. Isso contribui para a compreensão de Antígona como insurgente na ordem androcêntrica, bem como questionadora desses limites, considerando-se que, pelo viés da terceira onda, todas as pessoas encontram-se submetidas em um sistema simbólico instituído que determina papéis sociais, na ordem do público e do privado com base no gênero, mas que, por ser um construto social, pode ser modificado.

Desta forma, a instabilidade do gênero faz a distinção público/privado tornar-se ainda mais fluida.

Em sua leitura de *Antígona*, Butler demonstra como o gênero se mostra vacilante e como a personagem homônima transcende os limites do público/privado, especialmente ao considerar insustentável a separação proposta por Hegel, entre as relações familiares e públicas; uma vez que ambas se relacionam e a esfera pública é influenciada pela esfera privada, na qual permaneciam as mulheres. Para Butler, a distinção entre lei simbólica, que determina as relações familiares e lei social, que diz respeito às relações públicas, não se sustenta, por serem arranjos construídos, socialmente. Além de não estarem dissociados, o público e o privado também não são imutáveis, mas passíveis de mudanças a partir do questionamento e do enfrentamento, como o faz Antígona.

A leitura da tragédia por Butler é centrada na relação entre o público e o familiar como construtos, a fim de pensar Antígona como alegoria de constituições familiares e indivíduos que se situam nas margens da normatividade no contexto atual. Nesta linha, esta pesquisa pretende retornar a leituras anteriores da obra, ancoradas no paradigma da modernidade, a fim de questionar a ótica binária, naturalizada e hierarquizada que a sustentam. Em seguida, procede à análise da tragédia, em seus

elementos constitutivos, a fim de compreender os personagens a partir de seus lugares de fala, imbricados nas relações de gênero. A partir de então, sob a ótica dos estudos feministas, visa-se problematizar os binarismos, iniciando-se pela segunda onda, pois considera-se que as relações de gênero estão ligadas às questões do público e do privado, e, posteriormente, dialogar com contribuições da terceira onda, como de Butler (2008; 2014) por fazer uma interpretação que flexibiliza as relações de gênero e possibilita repensar o público e o privado também de forma relacional.

A partir dessas perspectivas, é possível questionar os dualismos hierárquicos público/privado, masculino/feminino com os atos de insurgência de Antígona, lendo-a como representante de reivindicações, que ultrapassam o campo do doméstico, uma vez que o reconhecimento é político. Analisa-se como o reconhecimento é negado à Antígona, como sujeito posto em um lugar de silenciamento, mas que, ainda assim, se insurge, reivindicando seus direitos a partir de seu lugar de fala.

Considera-se que Antígona, ao ser condenada à morte em vida, presa em uma caverna, por ser uma mulher que desafia a lei da *pólis*, pode representar situações de violência, silenciamento e a não conformidade a normas de gênero estabelecidas, naquela sociedade. Pretende-se assim, com essa leitura, refletir sobre o dualismo de gênero e suas injunções, tomando Antígona e sua condenação à morte, como alegoria de violência de gênero, entendida como aquela praticada em virtude de relações de poder desiguais (Lagarde, 2010) e hierárquicas, que priorizam o masculino, em detrimento do feminino.

2.2. A TRAGÉDIA GREGA: DAS MULHERES ATENIENSES À HEROÍNA TRÁGICA

A tragédia grega tem suas origens em antigas festas dedicadas a Dionísio, por volta do século VI a. C. (ROSENFELD, 2002). A tragédia remonta ao ditirambo, canto entoado nas festas dionisíacas, estas têm sua existência demonstrada, segundo Nietzsche (1992, p. 33) “de todos os confins do mundo antigo [...] cujo tipo, na melhor das hipóteses, se apresenta em relação ao tipo da festa grega como o barbudo sátiro, cujo nome e atributos derivam do bode, em relação ao próprio Dionísio”. Essas tragédias se situam entre a tradição mitológica e a filosofia, seara do pensamento racional, que remonta aos séculos VII e VI a. C. Esses períodos coincidem com a instituição da *pólis* (cidades-estados gregas) e seu desenvolvimento até chegar ao

regime democrático, cujo exemplo é Atenas (LARA, 1989) com todo o seu aparato legal em processo de elaboração. Esse contexto influencia o confronto exposto na tragédia entre os valores dos heróis de um passado mitológico e o advento do direito (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999), ou seja, os novos valores instituídos pela democracia, com seu pensamento jurídico e filosófico nascentes.

A *pólis* constituía o espaço dos cidadãos livres, no qual se estruturava a organização política da sociedade (ROSENFELD, 2002). A democracia ateniense, no entanto, excluía grande parte da população: mulheres, crianças, estrangeiros, escravos e homens livres pobres (LARA, 1989). A *pólis* grega se estruturava de forma binária, construindo uma divisão entre o espaço privado, em que ocorriam as relações domésticas, familiares e a manutenção de tradições, e o espaço público considerado como desdobramento das relações políticas. Esta divisão imprimiu uma separação das esferas por gênero, de forma hierarquizada, de modo que as mulheres tinham espaços limitados na *pólis* e o espaço público era regido pelos homens. Naquele contexto, apenas o que estava fora dos limites do lar dizia respeito aos homens livres, por ser considerado como político, uma vez que a noção de política, ligada à *pólis*, restringia-se ao espaço e ações atribuídas aos homens.

Sófocles (496-406 a. C.), cuja vida coincide com a ascensão e grandeza da Grécia, foi um autor de tragédias e também teve posição destacada na vida política de Atenas (LESKY, 1996). Nasceu em 496 a. C. e morreu em 406 a. C. em Colono, um subúrbio de Atenas, e durante sua vida “presenciou a expansão do império ateniense, seu apogeu com Péricles e finalmente sua decadência após a derrota na Sicília durante a Guerra do Peloponeso” (CURY, 1989, p. 7). Nesse sentido, Sófocles teve uma visão ampla da sociedade ateniense da época e ofereceu representações de conflitos sociais mesclados com o fundo lendário mais antigo.

Dentre suas sete tragédias conservadas, cita-se a trilogia tebana (*Édipo rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*), a última, primeira a ser composta, foi apresentada em um concurso trágico, por volta de 441 a. C. em Atenas e a ação representada remonta a 1.200 a. C. aproximadamente, época da idade heroica da Grécia, em Tebas. As tragédias tinham como pano de fundo antigos mitos, relacionados principalmente ao culto aos mortos e às linhagens dos gregos, como a dos Labdácidas, dos quais descendem Édipo e Antígona. Os mitos, transmitidos de geração em geração, eram

apropriados pelos tragediógrafos que mesclavam o fundo lendário antigo com as características da sociedade em que viviam (ROSENFELD, 2002).

Na trilogia tebana Édipo e Jocasta são pais de quatro filhos: Antígona, Ismene, Polinices e Etéocles. Posteriormente aos acontecimentos de *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, iniciam-se os eventos de *Antígona*:

Após a morte de Édipo, em Colono, Antígona retornou com Ismene a Tebas, onde seus irmãos Etéocles e Polinices disputavam a sucessão do pai no trono da cidade. Os dois haviam chegado a um acordo segundo o qual se revezariam por períodos de um ano, a começar por Etéocles. Este, porém, transcorrido o primeiro período combinado, não quis ceder o lugar a Polinices que se retirou dominado pelo rancor para a cidade de Argos – rival de Tebas (CURY, 1989, p. 13).

Em Argos, Polinices conseguiu apoio para guerrear contra Etéocles a fim de que este lhe entregasse o trono.

Etéocles, conhecendo os preparativos do irmão, aprontou a cidade para enfrentar os inimigos e incumbiu sete chefes tebanos de defender as sete portas da cidade em oposição aos sete chefes argivos, reservando para si mesmo o encargo de enfrentar Polinices. Após renhida luta os sete chefes tebanos e os outros tantos argivos entremataram-se; Etéocles e Polinices tombaram mortos um pela mão do outro (CURY, 1989, p. 13).

Creonte, irmão de Jocasta e tio de Antígona, assumiu o poder e decretou que Etéocles, como defensor de Tebas, fosse enterrado com todas as honras, enquanto Polinices, por ser um invasor, seria mantido insepulto, condenando à morte quem o enterrasse.

Antígona se insurge contra a lei da *pólis* (representada por Creonte) para cumprir os ritos fúnebres em honra de Polinices. O culto aos mortos compõe o contexto da tragédia, assim o enterro é prática importante por ser parte de tradições guardadas no âmbito doméstico. Nessa sociedade, erigida sobre bases dicotômicas, o enterro de Polinices trata-se de um assunto privado, atribuído às mulheres, com normas contrárias à lei corrente, legitimada em uma instituição pública, criada por homens. Por se insurgir na *pólis*, enterrando o irmão e reivindicando a autoria do ato, defendendo um direito pessoal na esfera pública, Antígona é condenada à morte. Entende-se que isso ocorre porque, com seu ato, ela desestabiliza a separação entre as esferas e os papéis de gênero, atribuídos à homens e mulheres, naquela sociedade.

De acordo com Junito de Souza Brandão, a Hélade grega entre ~ 1580-1100 a. C. configurou-se como era Aqueia, marcada pela ascensão da Civilização Micênica. Essa época e local incluía a *pólis* tebana por volta de 1200 a.C., idade heroica, que forma o contexto da tragédia *Antígona*. De acordo com Brandão, a Civilização Micênica

não se trata, evidentemente, de um império, mas de vários reinos, alguns territorialmente diminutos, mas independentes entre si, preluindo já no século XVI a.C. o que seria a Grécia clássica, uma Grécia fragmentada em Cidades-Estados, não raro antagônicas e que dificilmente se congregam até mesmo contra o inimigo comum [...]. Esses reinos, pequenos e grandes, cuja hegemonia parece ter sido de Micenas, estão todos centralizados em grandes palácios, como Pilos, Micenas, Esparta, Tebas... São, na realidade, independentes, mas ligados por interesses comuns (BRANDÃO, 1986, p. 69).

A Civilização Micênica apresentava uma religião, que fundia um panteão masculino, herdado dos indo-europeus e um feminino, advindo de Creta, formando um equilíbrio entre patriarcado e matriarcado, além de influências egípcias, sobretudo, no que se refere aos hábitos funerários, relativamente bem conhecidos na época micênica. Os ritos fúnebres, ligados à vida familiar e doméstica, que servem de pano de fundo na tragédia *Antígona*, tiveram também influência cretense “no que se refere ao culto dos deuses e dos mortos” (BRANDÃO, 1986, p. 74).

Naquele contexto, as pessoas deveriam ser sepultadas e receber as devidas honras fúnebres, “uma vez que a *psiqué* só poderia ter paz e penetrar no Hades quando o corpo descesse ritualmente ao seio da Mãe-Terra” (BRANDÃO, 1986, p.75). A sepultura era, portanto, “condição suficiente para descanso da alma, o que demonstrava também a crença dos Aqueus na sobrevivência da mesma”. Nesse sentido, todos os mortos tinham direito a um culto e existiam ainda “aqueles que, por circunstâncias especiais, fazem jus a honras peculiares e a um culto singular. Trata-se dos *heróis*” (BRANDÃO, 1986, p. 76). O culto aos heróis mortos tinha caráter especial, uma vez que:

O herói, normalmente ‘senhor’ de um palácio, como na época micênica, goza na outra vida de um destino particular. Em se tratando de um culto a antepassados, outorgado pela família reinante, a ele deve associar-se toda a comunidade, porque o herói acaba por tornar-se um intermediário entre os homens e os deuses. Na época micênica, esse culto foi muito difundido e praticado (BRANDÃO, 1986, p. 76).

A religião grega, conforme visto em relação aos heróis, baseava-se nos laços familiares, estando ligada ao *génos*, traduzido “por ‘descendência, família, grupo familiar’ e definido como *personae sanguine coniunctae*, quer dizer, pessoas ligadas por laços de sangue” (BRANDÃO, 1986, p.77). Nessa perspectiva, em *Antígona*, as motivações da personagem central estão voltadas para essas obrigações familiares.

A transformação de características religiosas que, para os antigos, consistiam na reatualização e ritualização do mito (BRANDÃO, 1986), resulta em mitos depurados, legados à contemporaneidade por meio das obras artísticas e literárias. O mito, concorde Brandão, “é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais” (BRANDÃO, 1986, p.35), reduzido, recriado e alterado pelos poetas, em um outro contexto, para que pudesse atender às novas exigências artísticas (BRANDÃO, 1986).

Em *Antígona*, portanto, contextualizada com a visão binária em que a sociedade se orientava, nota-se o conflito entre o mito antigo, guardado pela heroína, nos domínios do espaço privado, e a instituição das leis da *pólis* e sua manutenção por Creonte, no âmbito público. Percebe-se também um conflito marcado pelas relações de gênero, corolário das desigualdades estruturais entre homens e mulheres, naquela sociedade.

Assim, a escrita da história das mulheres da Grécia antiga tem contribuído para o conhecimento acerca de mulheres que foram invisibilizadas e narradas sob ótica masculina, bem como compreender como se estruturavam as relações entre os gêneros. De acordo com Joan W. Scott (1992), a história, ao evidenciar a participação das mulheres, inclusive insistindo que a vida privada tinha uma dimensão política, revelou que o sujeito da história não era universal e, portanto, não era somente masculino. Como visto, a tragédia mescla um fundo mítico, que remonta à idade heroica e à época clássica, em que vive Sófocles. Com isso, não se depreende na obra a situação da mulher em um dado período, mas considera-se que o autor expressa pontos de vista sobre as sociedades, que ajudam a compreender a história dessas mulheres.

As mulheres da Grécia heroica, arcaica e clássica, épocas em que Sófocles viveu ou descreveu em suas obras, notadamente de Atenas, incluíam esposas, escravas, concubinas, prostitutas, estrangeiras, mulheres ricas e pobres, como mostram estudos de Sarah B. Pomeroy e Claude Mossé. Desde a idade do bronze, descrita por

Homero em suas epopeias, nota-se um sistema de valores patriarcais que se torna mais rígido em épocas posteriores (POMEROY, 1999). Todas essas mulheres viviam sob a égide desse sistema, cumprindo os papéis determinados pela sociedade. Destaca-se a situação das esposas, grupo a que Antígona deveria pertencer, segundo as ideias da época.

Os papéis eram delimitados com base na diferenciação sexual, que segundo Scott (2002) foi usada para construir uma fronteira entre o político e o doméstico. Na Grécia, portanto, para os homens era destinado o âmbito da guerra e para as mulheres, a maternidade. Com a instituição da *pólis*, o casamento tinha um papel preponderante na geração de filhos legítimos, cidadãos da cidade-estado (POMEROY, 1999; MOSSÉ, 1991). Com a urbanização de Atenas e seu desenvolvimento, houve uma maior separação entre as atividades de homens e mulheres e uma desvalorização destas últimas (POMEROY, 1999), acentuando-se as distinções masculino/ público, feminino/privado. As leis de Atenas de todos os períodos consideravam as mulheres como menores sob a tutela de pais, maridos ou outros parentes homens (POMEROY, 1999; MOSSÉ, 1991).

Conforme se depreende na tragédia, as mulheres na *pólis* grega tinham espaço e direitos limitados. Cabia-lhes um papel subserviente, desempenhado na peça *Antígona* pela personagem Ismene, com a qual a protagonista contrasta fortemente. Esta, por se insurgir contra as regras estabelecidas, entra em conflito e é punida. Para Mossé (1991), a tragédia mostra a situação de dependência das mulheres, bem como a restrição de sua intervenção no âmbito público, evidenciando a forma como eram concebidas as relações entre os gêneros. Pomeroy (1999) ressalta o conflito entre Antígona e Ismene, vislumbrado na tragédia, como coincidente com a vida das mulheres atenienses, em relação aos princípios políticos, uma vez que essas deviam trabalhar para manter os interesses familiares estabelecidos no espaço privado.

2.3. ANTÍGONA: AS MÚLTIPLAS FACES DE UM CONFLITO

A tradição literária ocidental tem mantido as mulheres invisibilizadas ou representadas sob a ótica masculina. Antígona foi narrada por Sófocles como aquela que morre por se insurgir contra a ordem dominante, evidenciando uma situação de subalternização vivida pelas mulheres no contexto em que a obra foi composta. Em interpretações posteriores da tragédia, observa-se que preponderaram compreensões

polarizadas das personagens Antígona e Creonte, salientando a ótica binária e hierárquica em que se situavam o masculino e o feminino, o público e o privado na tradição ocidental. Essas interpretações endossam o modelo expresso na tragédia, em obediência à ordem dominante do contexto evocado. Entre os comentadores de Antígona, destacam-se as interpretações dos filósofos idealistas alemães, que priorizaram uma interpretação polarizada dos dois principais personagens da tragédia: Antígona e Creonte. Entre eles, G.W. Hegel (1990) em sua leitura da tragédia em questão, contrapõe Antígona a Creonte como representantes, respectivamente, do âmbito doméstico e público. Hegel concebe essas esferas a partir de uma perspectiva dualista e hierárquica, comum na tradição ocidental. Para ele, o mundo grego não conciliou a lei particular (doméstica) com a lei universal (pública) o que culmina no desfecho da peça, uma vez que Antígona faz uma reivindicação pública (o direito de enterrar o irmão), que representa uma questão familiar.

Hegel sustenta que para Antígona a lei particular vale como “direito divino *não-escrito e infalível*” (HEGEL, 1992, p. 268), essas leis que *são* e nada mais, mostram-se para ela como inquestionáveis e superiores. Hegel assegura, portanto, que Antígona sobrepõe os seus valores ao edito proibitivo público, conscientemente, conhecendo antecipadamente a lei que a proíbe: “Antígona comete o delito sabendo o que faz” (HEGEL, 1992, p. 26). Dessa forma, instaura-se o conflito entre a lei particular e a lei pública, esta, por ser considerada, na sociedade, como coletiva acaba por suplantar a particularidade. De acordo com Butler, para Hegel,

Como alguém que parece colocar a família em primeiro lugar, Antígona é culpada de um crime contra o Estado e, mais particularmente, de um individualismo criminoso. Agindo, portanto, em nome do Estado, a obra de Hegel suprime Antígona e oferece uma base racional para essa supressão: ‘a comunidade [...] só pode se manter suprimindo esse espírito de individualismo’ (BUTLER, 2014, p. 61).

Nesse sentido, os interesses que prevaleceriam seriam aqueles do Estado, considerados como representativos da sociedade, e os interesses particulares tornar-se-iam suprimidos. Ou seja, além de prever uma separação, a perspectiva hegeliana sustenta uma hierarquia entre as esferas. Susana de Castro afirma que

O núcleo da interpretação hegeliana é a noção de conflito. Para Hegel, a tragédia representa o embate entre posições antagônicas, absolutamente irreconciliáveis. O conflito principal de Antígona seria o conflito entre os interesses privados dela e os interesses públicos de Creonte (CASTRO, 2011, p. 53).

No entanto, entende-se que, ainda que não seja possível a efetivação da conciliação desses interesses, para Antígona, essa divisão não se sustenta, pois, embora defenda a prevalência de seus interesses privados, essa acaba por fazê-lo no âmbito público, dissolvendo a separação estabelecida pela cidade-estado grega. Mas, naquele contexto, a lei doméstica não é compreendida na *pólis*, pois em uma relação de separação e hierarquização das esferas, é considerada inferior. Assoma-se a essa visão, o fato de que a oposição público/privado, naquele contexto, é marcada pelas relações de poder exercidas no bojo de um outro binarismo, masculino/feminino, naturalizado e hierarquizado, de modo a subalternizar a mulher e excluí-la do âmbito público.

O feminismo contemporâneo se contrapõe à perspectiva hegeliana, pois, mesmo a Grécia antiga e a tradição ocidental posterior se baseando na lógica binária, os pressupostos feministas apontam para o seu aspecto forjado. Portanto, entende-se que, a partir das premissas de que dispõe o feminismo contemporâneo, os binarismos hierárquicos não são fixos, mas constituídos e passíveis de modificação.

Considera-se que os limites entre público/privado, masculino/ feminino, vistos separada e hierarquicamente, são transpostos por Antígona, evidenciando que essas fronteiras não se encontram tão divisadas e, ao contrário, se relacionam. Tal leitura pode ser vislumbrada sob a ótica feminista e, mesmo que a tradição ocidental, desde a Grécia, tenha reiterado a exclusão das mulheres e sua subalternização como o segundo dos pares binários, o feminismo contemporâneo considera que essa divisão assume um *efeito de realidade*, que se funda em discursos e se mantém pela repetição pragmática.

Outras interpretações de *Antígona* foram feitas, centradas nas relações de gênero. O papel das heroínas das tragédias gregas é analisado por Susana de Castro na obra *As mulheres das tragédias gregas: poderosas?* O papel das mulheres na sociedade ateniense é sublinhado por Susana de Castro como próprio de uma sociedade androcêntrica, ou seja, sem acesso aos mecanismos políticos. De acordo com Castro (2011, p. 23)

As mulheres não possuíam direitos políticos garantidos e não tinham direito à herança e à propriedade [...]. Consideradas *menores* a vida inteira, não podiam representar a si mesmas nas cortes e não eram educadas. A vida toda, deviam obedecer a dois homens, ao pai e ao marido [...]. As mulheres de cidadãos atenienses deveriam permanecer a maior parte do tempo no ambiente doméstico e, com

exceção das cerimônias religiosas, não eram vistas em público. Quando estavam em público, não tinham direito a defender suas posições. *Silêncio e invisibilidade* caracterizavam as virtudes apropriadas às mulheres.

Para Susana de Castro, seria uma aparente contradição a vivência das mulheres na sociedade ateniense e a representação de heroínas com características atípicas nas tragédias, como é o caso de Antígona. Para Castro

Se o que caracteriza o drama trágico é justamente a tensão dialética entre o sagrado e o formal, entre a natureza e a cultura, então é certo que os dramaturgos gregos tenham escolhido centrar grande parte de suas histórias em torno das ações de alguma mulher, uma vez que a mulher é, a muito tempo, a representação simbólica da natureza, por sua capacidade de dar à luz e ser a responsável pelo nascimento, por ser, em suma, o princípio da vida humana. Na época das tragédias, a cultura grega transbordava em esplendor porque ainda conseguia manter acesa essa tensão, não descartando completamente o universo do sagrado do universo da cultura (CASTRO, 2011, p. 27-28).

Isso poderia explicar a presença de heroínas trágicas em uma sociedade androcêntrica, pois o enredo da tragédia mescla justamente características de tradições antigas com traços da época em que florescem. Considerando-se que as tragédias ocorrem em um momento de transição entre o universo mítico e pensamento filosófico, essas características ainda conviviam. Mas, como pontua Castro, conforme salienta Nietzsche em *O nascimento da tragédia* “a filosofia e o socratismo representariam o fim desse equilíbrio, ao enfatizarem o formal como superior ao sagrado e ao natural” (CASTRO, 2011, p. 28).

Em *Antígona* esse desequilíbrio já é mostrado, pois a tragédia não consegue conciliar a esfera mítica com a formal, uma vez que coincide com o surgimento da filosofia, seara do pensamento racional, bem como com a ascensão do direito. Nesse sentido, instaura-se o conflito, pois Antígona defende interesses particulares que não são considerados pela lei vigente e que a contrariam. De acordo com Susana de Castro, Antígona não está

Representando a união das forças terrenas e divinas, pois somente as últimas lhe interessam. Em torno do drama do corpo insepulto de seu irmão, Antígona dá ao divino um sentido próprio. Ela nega que o édito de Creonte, que impedia a quem quer que fosse de enterrar Polinices, representasse os desígnios dos deuses, e confere a estes uma marca pessoal ao anunciar que segue ‘as leis não escritas dos deuses domésticos’, segundo as quais era sua obrigação não deixar o corpo do irmão insepulto (CASTRO, 2011, p. 50).

O conflito é aumentado pelo fato de que o Estado, na figura de Creonte, não compreende os interesses de Antígona como dignos de reconhecimento público, ao passo que ela, ainda que sustente a supremacia de seus interesses, não tem como evitar defendê-los na esfera pública, causando dissolução entre os polos. Desse modo, Antígona, para defender seus interesses, precisa recorrer aos mecanismos públicos, só que isso não é aceito.

Além desse conflito central, entre os interesses privados e públicos, *Antígona* reúne “vários tipos de conflitos básicos da humanidade, não só entre o indivíduo e a comunidade, mas também entre o homem e a mulher, a velhice e a juventude, os seres humanos e os deuses, e os vivos e os mortos” (CASTRO, 2011, p.53). Essas categorias de conflito são apresentadas por George Steiner, na obra *Antígonas* como presentes no conflito básico entre Antígona e Creonte em torno da proibição e da execução do sepultamento de Polinices.

Antígona justifica sua desobediência à lei da pólis por seu compromisso anterior e primeiro com a lei familiar, ou com as leis não escritas dos deuses. Creonte, por sua vez, sente sua masculinidade ofendida pelo desafio feito por uma mulher e considera uma desonra não cumprir a sentença de condená-la à morte [...]. Antígona é a representação da jovem rebelde que não se intimida diante da prepotência do velho soberano (CASTRO, 2011, p. 57).

Esses conflitos, entretanto, não são protagonizados por indivíduos situados em polos rigidamente opostos, mas por pessoas que transitam em suas fronteiras. A exemplo da questão de gênero que será problematizada, por não se manter estável, mas questionável, como se nota pela temeridade de Creonte em perder sua masculinidade e pelas ações de Antígona, que tornam suas posições de gênero cambiáveis.

3. ANTÍGONA: UMA VOZ QUE RESISTE CONTRA A ORDEM DOMINANTE

3.1. A AÇÃO TRÁGICA: VOZES E ATOS EM CONFLITO

A análise da tragédia grega, conforme o fez Aristóteles em sua *Poética*, possibilita, no presente trabalho, compreender, além das características da ação trágica, os sentidos dos elementos que compõem essa ação como contribuintes para entender *Antígona* como um texto legível das condições e lutas das mulheres. Nessa perspectiva, analisa-se a tragédia *Antígona*, a partir das conceituações da *Poética* sobre os elementos da ação. De acordo com Aristóteles (2008 p. 47-48) “A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões”.

A tragédia centra-se nas ações dos personagens. Estes são conhecidos e julgados por seus feitos. De acordo com Aristóteles (2008, p. 49)

A tragédia não é a imitação dos homens, mas das ações e da vida [tanto a felicidade como a infelicidade estão na ação, e a sua finalidade é uma ação e não uma qualidade: os homens são classificados pelo seu caráter, mas é pelas suas ações que são infelizes ou o contrário]. Aliás, eles não atuam para imitar os caracteres, mas os caracteres é que são abrangidos pelas ações. Assim, os acontecimentos e o enredo são o objetivo da tragédia e o objetivo é o mais importante de tudo. Além disso, não haveria tragédia sem ação, mas poderia haver sem caracteres.

A personagem Antígona, portanto, é uma heroína trágica porque age em meio aos conflitos em que se encontra. Contrariando a visão dominante sobre as mulheres de sua época, Antígona adquire caráter heroico porque protagoniza ações fundamentais para o desenlace da tragédia. Além disso, suas ações podem ser qualificadas como *elevadas*, isto é, de caráter nobre, tanto por sua pertença à fidalguia, quanto por portarem a insígnia da grandiosidade dos feitos de *per si*. As atitudes de Antígona revelam-se superiores, tanto para ela quanto para o povo, pois tem o propósito de pleitear uma causa que lhes é tão cara, a saber, a tradição religiosa e familiar. A peça que recebe seu nome está centrada nas ações de Antígona. De acordo com o Dicionário Etimológico de Mitologia Grega (2017, p. 34) seu nome “é um composto de *ἀντί-* e do tema verbal *γεν-*, ‘nascer’, e significa, portanto, ‘nascido

no lugar de', 'para tomar o lugar de', *scil.* um antepassado, um avô falecido". O Dicionário Etimológico de Mitologia Grega (2013, p. 25) assinala que o nome Antígona, composto pela preposição ἀντί- "tem diversos sentidos: 'de frente', 'em frente de" em relação à estirpe, à descendência.

Nesse sentido, a personagem encontra-se adiante ou fora da imagem esperada para as mulheres de seu tempo, por agir e por suas ações se mostrarem transgressoras à ordem estabelecida naquela sociedade, corporificada na proibição de Creonte, gerando os conflitos vivenciados direta ou indiretamente por toda a *pólis*. O caráter centrado na ação da tragédia coaduna-se com a perspectiva contemporânea acerca do gênero, pois o gênero em *Antígona*, se faz por meio das ações da personagem central. De acordo com Vladimir Safatle, Judith Butler percebera que "a ideia de 'gênero' estava potencialmente carregada de uma teoria positiva da ação política, teoria que procura entender a maneira com que sujeitos lidam com normas, subvertem tais normas, encontram espaços de singularidade produzindo novas formas" (SAFATLE, 2015, p. 174).

A própria ação que torna Antígona célebre, ou seja, o enterro de seu irmão, bem como seus atos anteriores de acompanhar seu pai cego, Édipo, a situam em um lugar que não lhe era reservado. Antígona acompanha seu pai *em lugar* de seus irmãos nas ações representadas em *Édipo em Colono*, desempenhando um papel considerado masculino. Antígona, juntamente com Ismene, toma para si essa posição não requerida por seus irmãos, cumprindo, portanto, um papel que eles não exerciam, ficando *à frente* deles, ao servir de *guia*, acompanhando e mostrando o caminho a Édipo, seu pai e irmão. Por ser provinda do incesto e ser ao mesmo tempo filha e irmã de Édipo, Antígona não se conforma, exatamente, em uma posição subalternizada em relação ao patriarca, já que Édipo é também seu irmão, como Polinices e Etéocles. Assim como os dois últimos que pleiteiam o trono de Édipo, Antígona também se adianta em relação a seu pai e irmão, guiando-lhe pelo caminho. Mas, ao contrário dos irmãos, o objetivo primaz de Antígona é sempre a obrigação familiar.

Outro momento, em que Antígona se coloca em um ponto adiantado em relação àqueles de sua família, é quando se propõe enterrar seu irmão Polinices. A jovem *enfrenta* a lei imposta por Creonte, ou seja, coloca seu desígnio à frente da proibição. Ao fazê-lo, a personagem encontra-se *à frente* ou *em lugar de* Creonte, a

quem não se submete e, ao mesmo tempo, se distancia de sua irmã Ismene, que não adere a seu plano.

Uma vez que se trata da representação de conflitos, a tragédia *Antígona* está centrada em dois personagens principais: Antígona e Creonte, embora a ação trágica refira-se, notadamente, a um deles, com maior protagonismo, no caso, a personagem que dá nome à peça. É, em torno das ações de Antígona, que os contornos da tragédia vão se delineando. Portanto, analisam-se os elementos da ação trágica a partir dos atos dessa personagem e, de que forma, esses imbricam-se, em tensão, com o agir dos demais personagens, notadamente, com Creonte, para o desenlace da peça.

De acordo com Aristóteles (2008, p. 48), a tragédia deve apresentar seis partes: “enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e música”, sendo que os elementos principais são os que compõem o enredo, ou seja, as peripécias e os reconhecimentos. Assim, o enredo, que se refere ao conjunto de ações que envolvem os personagens, é “o princípio e como que a alma da tragédia” (ARISTÓTELES, 2008, p. 50). O referido autor classifica a tragédia, no que se refere às ações, como simples ou complexas. Considera pois

Ação simples aquela que, como foi definido, é coerente e una e em que a mudança de fortuna se produz sem peripécias nem reconhecimento. Será complexa quando a mudança for acompanhada de reconhecimento ou peripécias ou ambas as coisas. E estas coisas devem surgir da própria estrutura do enredo, de forma a que resultem de acontecimentos anteriores e ocorram de acordo com o princípio da necessidade e da verossimilhança: é muito diferente uma coisa acontecer por causa de outra ou depois de outra (ARISTÓTELES, 2008, p. 56-57).

Em *Antígona*, o conflito decorre do conhecimento de Antígona do edito proibitivo de Creonte, em face de seu intento de cumprir os ritos fúnebres em honra de Polinices. Nos instantes primevos da peça, já se antevê uma dissensão primordial entre os posicionamentos representados pelos personagens principais e já se prenunciam ações vindouras desencadeadoras do conflito a partir do intuito de Antígona de desobediência à lei escrita e sua obediência à lei familiar. Por ser a ação como que a voz da tragédia, uma vez que não é narrada, mas representada pelos personagens, os feitos de Antígona são sua maneira de se expressar no âmbito público, algo vetado às mulheres. Isto é, dado que Antígona é a personagem, cujas

ações regem a peça, a sua atuação como heroína trágica, realça o seu aspecto divergente, no que toca à conjuntura em que viviam as mulheres de seu tempo.

Ao se correlacionar o texto trágico, em estudo, com os aspectos formulados por Aristóteles, na *Poética*, entende-se que o enredo de *Antígona* empreende uma ação complexa, pois a passagem da dita para a desdita transcorre com peripécias e reconhecimentos. Conforme foi citado, esses elementos advêm de fatos pregressos, em uma relação de causalidade. Assim “peripécia é [...] a mudança dos acontecimentos para o seu reverso [...] de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade” (ARISTÓTELES, 2008, p. 57). A peripécia (*peripeteia*) refere-se a uma mudança de fortuna, decorrente do próprio enredo e que conduz a eventos futuros, podendo levar os personagens a infortúnios e culminar em lances catastróficos. A catástrofe (*katastrophe*), acontecimento funesto, direciona a tragédia ao seu desfecho.

Em *Antígona*, a intenção da personagem título de transgredir o interdito ao enterro de Polinices, emanado de Creonte, comunicada à sua irmã Ismene, configura-se como o momento, em que a mudança no curso das ações se inicia.

ANTÍGONA

Pois não ditou Creonte que se desse a honra da sepultura a um de nossos dois irmãos enquanto a nega ao outro? [...] dizem, também, que proclamou a todos os tebanos a interdição de sepultarem ou sequer chorarem o desventurado Polinices. Esse é o decreto imposto pelo bom Creonte a mim e a ti (melhor dizendo: a mim somente); [...] Ele não dá pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo todo. [...]

ANTÍGONA

Decide se me ajudarás em meu esforço.

ISMENE

Vais enterrá-lo contra a interdição geral? (SÓFOCLES, 2008, p. 202-203).

Nesse ponto, se antevê o propósito de Antígona de agir mesmo sem o arrimo de Ismene na empreitada, já que esta declina. Assim, ao se insurgir contra a lei que

estava em vigor, Antígona, por meio de suas palavras, que prometiam ações futuras, corporifica uma mudança no rumo da trama:

ANTÍGONA

Alega esses pretextos, mas não deixarei
sem sepultura o meu irmão muito querido (SÓFOCLES,
2008, p. 204).

Essa mudança efetiva-se com a sua ação de enterrar o morto. Com isso, a personagem converte suas palavras em atos e volta-se contra a lei proibitiva. Os intentos de Antígona nunca foram ocultados e ela não desejou que o fossem nem por sua irmã, quando esta prometeu-lhe guardar segredo:

ISMENE

Ao menos não reveles a ninguém teus planos;
oculta-os bem contigo e eu farei o mesmo.

ANTÍGONA

Não faças isso! Denuncia-os! Se calares,
se não contares minhas intenções a todos,
meu ódio contra ti será maior ainda (SÓFOCLES,
2008, p. 204)!

Assim, sua ação não permaneceria por muito tempo desconhecida e, quando revelada, levaria à reversão definitiva do curso da trama. Pelo fato de a representação dos atos não mostrar o exato momento, em que Antígona executa o sepultamento de Polinices, a peripécia provirá do instante em que essa ação é rememorada pelo guarda na revelação à Creonte, ainda sem o conhecimento da autoria do feito.

GUARDA

Então eu vou falar! O morto... alguém há pouco
o sepultou e foi-se embora; apenas pôs
alguma terra seca recobrindo as carnes
e praticou deveres outros de piedade.

CREONTE

Que dizes? Quem? Que homem se atreveu a tanto
(SÓFOCLES, 2008, p. 211)?

Uma constatação de desobediência agora paira nos ares da *pólis* e uma dúvida sobre quem infringiu o decreto. Já não há como retroceder no rumo dos

acontecimentos, pois Antígona o alterou, indubitavelmente. As ações heroicas que levam à peripécia, encarnam essa característica de colocarem um sistema em colapso. As ideias tirânicas de Creonte só seriam questionadas por uma voz insurgente com força para se colocar na contracorrente do instituído. Assim, Antígona, como uma heroína trágica, cujas ações incidem na transformação de seu mundo, confirma-se como alegoria das lutas das mulheres até hoje.

Os heróis e heroínas, geralmente, irrompem contra uma ordem preestabelecida e esse fator ocasiona uma reversão no estado das coisas. Nos termos da tragédia grega, trata-se das peripécias. No âmbito do vivido, essas transmutações podem representar as transformações sociais advindas das lutas em prol de direitos e liberdades. A decisão e ato de Antígona de enterrar seu irmão e oferecer-lhe um fim digno, cumprindo com suas obrigações familiares e religiosas, que altera o curso dos acontecimentos na tragédia, podem simbolizar as contestações e quebras de barreiras que impedem o direito à humanidade plena de indivíduos socialmente subjugados.

A partir do momento em que Creonte toma conhecimento de que sua ordem foi transgredida, instaura-se o caos, pois, ainda que não se saiba a autoria do ato, já se antevê que a busca pelo culpado/a e sua condenação deverá ser empreendida. Além disso, a legitimidade da proibição de Creonte acaba por ficar sob suspeita.

CORIFEU

Meu coração, senhor, indaga há muito tempo
se esse acontecimento não se deve aos deuses.

CREONTE

Cala-te logo, antes que cresça minha cólera
com tua fala, salvo se queres mostrar senilidade
e insensatez ao mesmo tempo. É insuportável escutar-te
quando dizes que os deuses podem ter cuidado do
cadáver (SÓFOCLES, 2008, p. 212).

Com isso, o tirano não pode deixar-se abalar, pois a contestação de uma de suas atitudes pode colocar em questão a validade de todo o seu governo. Disso resulta a sua obstinação por descobrir quem havia cometido o ato e transgredido seu decreto, com o objetivo de aplicar a punição. Pois, dessa forma, a sua autoridade não ficaria abalada, uma vez que, ao punir, ele não perde sua posição de governante e não compromete a sua imagem diante de si e do povo. Creonte se satisfaz com a sua

opinião e acredita que esta é a vontade do povo e por sua recusa a ouvir os outros, ele se mantém em sua posição inalterada.

Sabe-se que as ações relacionadas à peripécia alteram irreversivelmente o curso das ações e condicionam o desenrolar da trama. Sem a decisão de Antígona de enterrar seu irmão abertamente, tornando possível a Creonte o conhecimento, a peça não se desenvolveria da mesma forma. A partir da mudança, decorrente dos atos de Antígona, já são antevistos os infortúnios, que se abaterão sob o destino da jovem. Nascida de linhagem amaldiçoada, Antígona já carrega o fardo de sua estirpe e fala de sua morte como certa, pois além de órfã, há pouco perdera seus irmãos em um embate fratricida. À parte isso, é noiva do príncipe Hêmon, prestes a desempenhar o papel de esposa e mãe, principal destino das mulheres, de sua posição social, naquela sociedade. Já pelo nascimento, já pelas vivências até aquele momento, Antígona não poderia ter uma vida ordinária. A tragicidade e o heroísmo a rodeavam e a obrigação familiar condicionava suas ações. No momento em que Creonte institui o decreto, que proíbe o enterro de Polinices, essa decisão desencadeia as ações subsequentes de Antígona e esta já se considera condenada a morrer por não deixar o corpo de seu irmão insepulto. Assim, tanto a personagem título quanto os espectadores/leitores da tragédia já prenunciam o evento catastrófico que está por vir. Antes, porém, do remate do trecho a ação complexa se realiza com a presença dos reconhecimentos (*anagnorisis*).

Os reconhecimentos podem sobrevir em vários momentos da trama e podem assumir diversos aspectos, consoante Aristóteles. O referido autor assim conceitua: “Reconhecimento, como o nome indica, é a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade” (ARISTÓTELES, 2008, p. 57). O reconhecimento mais belo e mais próprio do enredo é, concorde Aristóteles, aquele que atua juntamente com a peripécia. Esse tipo de *anagnorisis* “suscita ou a compaixão ou o temor (e a tragédia é, por definição, a imitação de ações deste gênero), pois que desse reconhecimento e dessa peripécia depende o ser-se infeliz ou feliz” (ARISTÓTELES, 2008, p. 58). Abordando os demais tipos de reconhecimento, que podem ocorrer nas tragédias, o autor da *Poética* conclui que “o melhor de todos os reconhecimentos é o que decorre dos próprios acontecimentos, quando o espantoso surge no meio de fatos verossímeis” (ARISTÓTELES, 2008, p. 72). Com isso, entende-se que, assim como a

peripécia, o reconhecimento advém do próprio enredo e conduz aos eventos catastróficos, que findam a trama.

Em *Antígona*, após a descoberta de Creonte de desobediência ao seu edito, ainda não havia sucedido o reconhecimento da autoria do ato. Por isso, o déspota ordena ao guarda que capture o infrator.

CREONTE

Diverte-te com teu brilhante julgamento,
mas, se não descobrires, tu e teus colegas,
o autor do feito, acabareis por convencer-vos
de que somente mágoas traz o ganho ilícito!

GUARDA

Será melhor, então, achá-lo sem demora.
mas, seja ele descoberto ou não – a sorte
é que vai decidir – indubitavelmente
não me verás de novo aqui; se desta vez me salvo,
contra a minha expectativa e crença, é meu dever
agradecer, e muito, aos deuses (SÓFOCLES,
2008, p. 214)!

Esse mandado condiciona os eventos subsequentes e aprisionará o culpado/a que será reconhecido pelo tirano. Dessa forma, *peripeteia* e *anagnorisis*, atuando conjuntamente, afluem para o fim catastrófico do entrecho. Quando o guarda apresenta Antígona, perante Creonte e o coro, como a autora do sepultamento de Polinices, o tio *reconhece* em sua sobrinha e noiva de seu filho Hêmon, a infratora de seu decreto.

CORO

Deixa-me pasmo este portento incrível!
como negar, se a vejo, que esta moça
é a própria Antígona? Ah? Desventurada
a filha de desventurado pai – de Édipo!
que significa isso? Trazem-te por desprezo
às leis reais, surpreendida em ato tresloucado (SÓFOCLES, 2008, p.
216)?

GUARDA

[...] Ao cessar aquilo, muito tempo após, vimos a moça;
Ela gritava agudamente, como um pássaro amargurado
ao ver deserto o caro ninho, sem suas crias. Ela, vendo o
Corpo nu, gemendo proferiu terríveis maldições contra

quem cometera a ação; amontoou com as mãos, de novo, a terra seca e levantando um gracioso jarro brônzeo derramou sobre o cadáver abundante libação.

Corremos quando vimos aquele espetáculo e todos juntos seguramo-la, mas ela não demonstrou estar com medo; então pusemo-nos a interrogá-la sobre o seu procedimento passado e atual; para alegria minha, e dó ao mesmo tempo, ela nada negou (SÓFOCLES, 2008, p. 218).

CREONTE [*dirigindo-se a ANTÍGONA*]

Agora, dize rápida e concisamente:
sabias que um edito proibía aquilo?

ANTÍGONA

Sabia. Como ignoraria? Era notório.

CREONTE

E te atreveste a desobedecer às leis? (SÓFOCLES, 2008, p. 219).

A espécie de reconhecimento, que sobrevém em *Antígona*, surpreende os que o presenciam, pois se trata de uma mulher se insurgindo contra a ordem instituída pelo tirano, seu tio. Para Ismene, não deve haver surpresa, uma vez que Antígona lhe contara seus planos. Creonte, no entanto, mantém-se impassível em sua decisão anterior e, mesmo reconhecendo em sua sobrinha e noiva de seu filho, a transgressora de seu edito, ele a condena inapelavelmente. Conforme já visto em sua resolução anterior de condenar seu sobrinho Polínicês a permanecer insepulto, Creonte também não hesita em condenar sua sobrinha à morte. Isso mostra que os laços familiares e as tradições religiosas não têm lugar privilegiado na sociedade sob seu domínio. Também não importa para Creonte a legalidade de seus atos e a não consonância de sua vontade com a vontade do povo em uma sociedade pretensamente democrática.

O reconhecimento de Antígona como executora do ato não fez com que Creonte declinasse de sua resolução. No entanto, é crucial, no decorrer da trama, pois instaura-se o conflito entre uma mulher, que não esconde suas opiniões e um tirano, que também se mantém firme em suas posições. O reconhecimento gera os conflitos em torno dos valores defendidos, do masculino e do feminino, do tirano e do povo, da vontade geral e da vontade individual.

Em conformidade com Aristóteles, a ação trágica complexa finda-se com o nó e o desenlace:

Toda a tragédia tem um nó e um desenlace: os fatos exteriores à ação e alguns dos que constituem essa ação formam, muitas vezes, o nó, e o resto é o desenlace. Entendo por nó o que vai desde o princípio até ao momento imediatamente antes da mudança para a felicidade ou para a infelicidade e por desenlace o que vai desde o início desta mudança até ao fim (ARISTÓTELES, 2008, p.74).

O nó se dá até o reconhecimento de Antígona como executora do ato transgressor e sua iminente condenação à morte, pois que, desse momento em diante, a desventura de Antígona se torna evidente. Assim, Creonte planeja a morte da sobrinha:

CREONTE

Levando-a por deserta estrada hei de enterrá-la numa caverna pedregosa, ainda viva, deixando-lhe tanto alimento quanto baste para evitar um sacrilégio; não desejo ver a cidade maculada. Lá, em prece ao deus dos mortos – único que ela venera – talvez obtenha a graça de não perecer, ou finalmente aprenderá, embora tarde, que cultuar os mortos é labor perdido (SÓFOCLES, 2008, p. 236).

Em meio a lamentos, Antígona é levada para cumprir o seu quinhão:

ANTÍGONA

Túmulo, alcova nupcial, prisão eterna, cova profunda para a qual estou seguindo, em direção aos meus que a morte muitas vezes já acolheu entre os finados! Eu, a última e sem comparação a mais desventurada, vou para lá, antes de haver chegado ao termo de minha vida! [...] E agora, Polínicos, somente por querer cuidar de teu cadáver dão-me esta recompensa! Mas na opinião da gente de bom senso todo o meu cuidado foi justo. [...] Creonte acha, porém, que erreí, que fui rebelde, irmão querido! Assim ele me leva agora, cativa em suas mãos; [...] hoje, sozinha, sem um amigo, parto – ai! Infeliz de mim! – ainda viva para onde os mortos moram! (SÓFOCLES, 2008, p. 240).

A morte de Antígona, via condenação emanada pelo detentor do cetro, é tida como certa para ela; do mesmo modo, Creonte e o coro também antevêm o desfecho da tragédia. Antes de ser levada pelos guardas, a protagonista e Creonte trocam essas palavras:

ANTÍGONA

Ai! Ai de mim! Depois destas palavras sinto-me ainda mais perto da morte!

CREONTE

Não posso acalantar-te com a ilusão
de que não será esse o desenlace (SÓFOCLES, 2008, p. 241).

Após Antígona ser levada, entretanto, aparece o advinho Tirésias para falar com Creonte, decretando que Tebas estava enferma por conta das decisões do governante, vaticinando grandes catástrofes:

TIRÉSIAS

Então fica sabendo, e bem, que não verás o rápido carro
do sol dar muitas voltas antes de ofereceres um parente
morto como resgate certo de mais gente morta, pois tu
lançaste às profundezas um ser vivo e ignobilmente o
sepultaste, enquanto aqui reténs um morto sem
exéquias, insepulto, negado aos deuses íferos
(SÓFOCLES, 2008, p. 247).

Creonte então assume que suas ações foram desmesuradas e renuncia à sua
decisão anterior:

CORIFEU

Vai à caverna subterrânea e solta a moça
para o cadáver insepulto, faze um túmulo.

CREONTE

Irei imediatamente. E vós, criados,
marchai, Marchai, presentes e também ausentes,
depressa, até o lugar por todos conhecido,
portando em vossas mãos a ferramenta própria!
já que mudou de rumo a minha opinião,
irei soltar Antígona, eu que a prendi.
Agora penso que é melhor chegar ao fim
da vida obedecendo às leis inabaláveis (SÓFOCLES, 2008, p. 248-
249).

O desenlace do trecho é o esfacelamento da família de Creonte, com as
sucessivas mortes.

1º MENSAGEIRO (*dirigindo-se a EURÍDICE*)

Segui com teu esposo, como guia, até a desolada

elevação onde jazia inda por sepultar, impiamente, o corpo de Polinices, pasto de saciados cães. [...] lavamos o cadáver com água lustral e com recém-colhidos galhos em seguida incineramos aqueles restos mortais; com a terra onde ele veio ao mundo preparamos um sepulcro saliente para as suas cinzas. Encaminhamo-nos depois na direção do leito nupcial de pedra onde estaria a noiva prometida à Morte. [...] no interior do calabouço vimos pendente a moça estrangulada em laço improvisado com seu próprio véu de linho; Hêmon, cingindo-a num desesperado abraço estreitamente, lamentava a prometida que vinha de perder, levada pela morte, e os atos de seu pai, e as malsinadas núpcias. Quando este o viu, entre gemidos horrorosos aproximou-se dele e com a voz compungida chamou-o: 'Ah! Infeliz! Que estás fazendo aí?' [...] O moço, todavia, olhando-o com expressão feroz, sem responder cuspiu-lhe em pleno rosto e o atacou sacando a espada de dois gumes; mas o pai desviou-se e recuou, fazendo-o errar o golpe; então com raiva de si mesmo, o desditoso filho com todo o peso de seu corpo se deitou sobre a aguçada espada que lhe traspassou o próprio flanco (SÓFOCLES, 2008, p. 252-253).

Após os suicídios de Antígona e Hêmon, Eurídice, esposa de Creonte, ao ser noticiada, também ceifa sua vida:

CREONTE

Ai! Ai de mim! Contemplo neste instante outra calamidade – é a segunda, pobre de mim! Qual o destino – qual! Que inda me espera? Trouxe há pouco tempo meu filho nos meus braços – ai de mim! – e vejo aqui em frente outro cadáver! Ah! Mãe desventurada! Ah! Filho meu (SÓFOCLES, 2008, p. 256)!

Ao fim, Creonte também reconhece o erro em que incorreu, após os vaticínios de Tirésias se concretizarem e ao ver a infelicidade que se abateu sobre sua família e sobre si mesmo.

CREONTE

Ai! Ai de mim! O autor destas desgraças sou eu e nunca as atribuirão a qualquer outro entre os mortais, pois eu, só eu as cometi, pobre de mim! Fui eu, e falo apenas a verdade! Levai-me imediatamente, escravos, para bem longe, pois não sou mais nada (SÓFOCLES, 2008, p. 257)!

Após a retirada de Creonte para cumprir sua sina, o coro entoava o canto final:

CORO

Destaca-se a prudência sobremodo como a primeira condição para a felicidade. Não se deve ofender os deuses em nada. A desmedida empáfia nas palavras reverte em desmedidos golpes contra os soberbos que, já na velhice, aprendem afinal prudência (SÓFOCLES, 2008, p. 258).

É por conta da impassibilidade de Creonte ante a condenação de Antígona e sua mudança tardia de opinião que os acontecimentos catastróficos se realizam e também o levam da ventura à desventura. Aristóteles conceitua esses acontecimentos como sofrimentos: “o sofrimento é um ato destruidor ou doloroso, tal como as mortes em cena, grandes dores e ferimentos e coisas deste gênero (ARISTÓTELES, 2008, p. 58). A condenação ao encarceramento de Antígona acarreta o seu suicídio, e os de Hêmon, seu noivo, e de Eurídice, mãe de Hêmon. Todos esses personagens são levados ao infortúnio sem merecer, causando o sofrimento do próprio Creonte, tio, pai e esposo, quando este reconhece que suas ações foram desmedidas.

A tragédia que comporta esses elementos, concorde Aristóteles, suscita a compaixão e o temor:

A compaixão tem por objeto quem não merece a desdita, e o temor visa os que se assemelham a nós. [...]. Essas pessoas são tais que não se distinguem nem pela sua virtude nem pela justiça; tampouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro, integrando-se no número daqueles que gozam de grande fama e prosperidade, como Édipo e Tiestes, ou outros homens ilustres oriundos de famílias com esse mesmo estatuto (ARISTÓTELES, 2008, p. 61).

Assim, o sofrimento dos personagens na tragédia desperta o sentimento de compaixão, ou seja, sentimento de piedade e simpatia pelo sofrimento de outrem e o temor, medo de que o infortúnio se abata sobre si mesmo, culminando com a purificação (*kátharsis*) desses sentimentos.

Se a *Antígona* desperta tais sentimentos, certamente, é porque aqueles que sofrem não merecem a desventura. O ato que Antígona comete deriva apenas de seu amor e obrigação familiar e desejo de fazer prevalecer a concepção de justiça associada à *Thémis* (leis não escritas) sobre a *Diké* (leis escritas). Sua condenação, considerada imerecida por todos na tragédia, à exceção de Creonte à princípio, motiva

o seu próprio suicídio, de Hêmon e de sua mãe, Eurídice. Dessa forma, o preceito aristotélico sobre a catarse dos sentimentos piedosos por aqueles que não merecem o infortúnio, confirma que Antígona não sofre merecidamente, mas ao contrário, é vítima das ações excessivas de Creonte.

A lei escrita (ilegítima e manipulada pelo tirano) impera sobre as leis não escritas defendidas por Antígona, com sua condenação à morte. Mas, no desfecho, a concepção de justiça, elegida por aqueles que morrem, acaba por ser a *Thémis*, pois tomam o partido de Antígona, assim como os demais partícipes da tragédia. Em suma, *Antígona* detém uma ação complexa, cujos elementos constituintes desenrolam-se, convergindo para o desfecho trágico em torno de uma heroína, que simboliza o conflito, em que uma mulher, lutando por uma causa, considerada minoritária, enfrenta em uma sociedade androcêntrica com forte acento tirânico.

3.2. UMA VOZ INSURGENTE EM MEIO AO SILENCIAMENTO: ANTÍGONA E O LUGAR DE FALA

Os personagens, que entram em cena na tragédia, conforme visto, são Antígona, Ismene, Creonte, Guarda, Hêmon, Tirésias (adivinho), Eurídice, primeiro mensageiro, segundo mensageiro e o coro de anciãos tebanos. Sendo a tragédia uma imitação de ações, por meio de personagens situados em um tempo e espaço, pode-se dizer que se trata de uma imitação da própria vida, garantida pela necessária verossimilhança, uma vez que o material mítico, tradicionalmente transmitido aos espectadores, permite-lhes o reconhecimento. Como assevera Aristóteles:

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verosímil de maneira que uma personagem diga ou faça o que é necessário ou verosímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com a necessidade ou a verossimilhança (ARISTÓTELES, 2008, p. 68).

Destarte, a aproximação entre as temáticas abordadas na tragédia e as tensões próprias do contexto em que viviam, proporciona a possibilidade de estabelecer a correspondência. Nesse sentido, pode-se dizer que a tragédia representa um modelo da sociedade e, tomando *Antígona*, portanto, como uma representação realista da *pólis* grega, se estabelece um paralelo entre os personagens da obra com a população cidadina. Realça-se também na tragédia, por

meio dos conflitos, que enredam seus personagens, o caráter excludente do modelo, pretensamente, democrático grego.

O coro é composto por anciãos tebanos, ou seja, representantes da *pólis*. A função do coro na ação trágica é executar o canto, narrando o seu ponto de vista sobre os acontecimentos. O coro rememora fatos anteriores, que não são postos em cena, anuncia a presença de personagens em cena, descrevendo suas características, como faz em relação à Antígona, mas não só relata, ao fazer essas descrições, acaba por emitir juízos sobre as personagens e suas ações. O coro, constituído por vários membros, representa uma voz comum, que canta em uníssono sobre o que acontece. Esse coro é, portanto, a representação de uma voz coletiva.

No que se refere ao coro de cidadãos tebanos, é perceptível que se trata de um grupo seletivo reduzido da *pólis*. Era composto por aqueles que, verdadeiramente, eram cidadãos, isto é, que tinham voz para defender suas posições publicamente, a saber, homens com lugar social privilegiado. No entanto, o coro é a representação de uma coletividade que é espectadora e, ao mesmo tempo, partícipe dos acontecimentos. Na execução da ação trágica, composta pelo poeta e encenada pelos atores, o coro desempenha um papel de personagem e esse personagem, formado por muitos corpos e uma só voz, é, no âmbito próprio da ação representada, a corporificação da *pólis*, ou seja, o povo, cujas opiniões ecoam na cidade em uma única voz. O coro, dado a sua participação na encenação da tragédia, deve estar em um número reduzido, pois a tragédia é uma imitação. No entanto, considerando a própria ação trágica e todo o espaço social que ela pretende abarcar, os membros do coro representam as vozes da população.

O coro, embora fale, não pode, a princípio, contradizer Creonte. Referindo-se aos anciãos tebanos, que o compõem, Antígona denuncia o silenciamento imposto pela tirania de Creonte, ressaltando que eles pensam como ela:

ANTÍGONA (*Designando o CORO com um gesto*)

Eles me aprovariam, todos, se o temor
não lhes tolhesse a língua, mas a tirania,
entre outros privilégios, dá o de fazer
e o de dizer sem restrições o que se quer.

CREONTE

Só tu, entre os tebanos, vês dessa maneira.

ANTÍGONA

Eles também, mas silenciam quando surges.

CREONTE

Não coras por pensar, só tu, diversamente?

ANTÍGONA

Não há vergonha alguma em nos compadecermos dos que nasceram das entranhas de onde viemos (SÓFOCLES, 2008, p. 222).

Creonte, por sua vez, forja um assentimento de sua decisão por parte do coro, aspirando a falar pela maioria, enquanto que só Antígona estaria em desacordo. Além do coro, o restante da população tebana também é partícipe da ação trágica. Os cidadãos de Tebas, ora chamados súditos ou povo, ganham voz no discurso de Hêmon, em defesa de Antígona.

HÊMOM

É meu dever notar por ti, naturalmente, tudo o que os outros dizem, fazem ou censuram, pois o teu cenho inspirador de medo impede os homens simples de pronunciar palavras que firam teus ouvidos. Eu, porém, na sombra, ouço o murmúrio, escuto as queixas da cidade por causa dessa moça: 'nenhuma mulher', comentam, 'mereceu jamais menos que ela essa condenação – nenhuma, em tempo algum, terá por feitos tão gloriosos quanto os dela sofrido morte mais ignóbil; ela que, quando em sangrento embate seu irmão morreu não o deixou sem sepultura, para pasto de carneiros cães ou aves de rapina, não merece, ao contrário, um áureo galardão?' Este é o rumor obscuro ouvido pelas ruas (SÓFOCLES, 2008, p. 231).

Sófocles permite aos espectadores, portanto, entrever o ponto de vista de grande parte da população tebana sobre os atos e a condenação de Antígona. Hêmon também demonstra a seu pai o seu próprio ponto de vista, concordando com as vozes ouvidas nas ruas:

HÊMOM

Exorto-te: recua em tua ira e deixa-te mudar!
E se eu, embora jovem, posso dar-te opiniões, afirmo que nos homens o ideal seria nascer já saturados de toda a ciência, mas, se não é assim, devemos aprender com qualquer um que fale para nosso bem. [...]

CREONTE

Crês que exaltar rebeldes é ato louvável?

HÊMÓN

Eu não te exortaria a respeitar os maus.

CREONTE

E por acaso ela não sofre desse mal?

HÊMÓN

Não falam deste modo os cidadãos de Tebas.

CREONTE

Dita a cidade as ordens que me cabe dar?

HÊMÓN

Falasse como se fosses jovem demais!

CREONTE

Devo mandar em Tebas com a vontade alheia?

HÊMÓN

Não há cidade que pertença a um homem só.

CREONTE

Não devem as cidades ser de quem as rege
(SÓFOCLES, 2008, p. 232-233)?

Na sua tentativa de que Creonte renuncie à sua decisão condenatória em relação à Antígona, Hêmon esboça também uma crítica ao lastro de tirania presente no governo do pai, ao passo que este apregoa a manutenção desse sistema, fazendo imperar sua vontade sobre a cidade. Hêmon defende a proeminência das opiniões da *pólis*, aspirando à prevalência dos princípios democráticos, dando voz a essas pessoas emudecidas pelo autoritarismo do tirano. A voz da maioria na democracia fraturada da *pólis* grega, no entanto, é sufocada e sucumbe à maneira de Antígona ao fim, relegada ao silenciamento.

Assim, nota-se o caráter arbitrário de Creonte enquanto um tirano que pretende manter um poderio autocrático sob a máscara de uma democracia nascente. Embora almeje representar uma pretensa vontade coletiva e uma noção particular de bem

comum, Creonte não cai em desmedida ao tentar defender ao máximo os valores da *pólis*. O que ele acaba por fazer é buscar a prevalência de sua vontade e instituí-la como a vontade do povo. Ao contrário de Antígona que reivindica um direito individual como tal, Creonte quer que sua vontade individual seja universal, solapando os reais anseios da população. Isto é, acaba por forjar uma noção de democracia ainda com traços tirânicos. Ignorando a expressa opinião da *pólis*, na voz do coro e do povo, Creonte faz da sua voz a mais forte e a que deve prevalecer, com o objetivo de alcançar o bem comum, noção democrática que ele distorce apenas para satisfazer sua necessidade de poder. Em relação ao ato de Antígona, Creonte, que se quer representante das leis de Tebas, corporifica-as e requer obediência a elas e a si próprio como seu defensor:

CREONTE

Já que a surpreendi, só ela na cidade toda, em ostensiva oposição às minhas ordens, não serei um mentiroso dentro da cidade: mato-a! [...]
Se eu for criar parentes meus na desobediência, inevitavelmente hei de enfrentá-la com maior razão nos outros. Aquele que na própria casa é cumpridor de seus deveres, mostrar-se-á também correto em relação ao seu país. Se alguém transgride as leis e as violenta, ou julga ser capaz de as impingir aos detentores do poder, não ouvirá em tempo algum meus elogios; muito ao contrário, aquele que entre os homens todos for escolhido por seu povo, deve ser obedecido em tudo, nas pequenas coisas, nas coisas justas e nas que lhe são opostas. Estou seguro de que esse homem obediente será um bom governante como foi bom súdito e na tormenta das batalhas ficará firme no posto, agindo como companheiro bravo e leal. [...]
a submissão, porém, é a salvação da maioria bem mandada. Devemos apoiar, portanto, a boa ordem (SÓFOCLES, 2008, p. 230).

Em via oposta à de Creonte transita Antígona, pois seu desejo, inicialmente individual de cumprir a obrigação familiar, acaba por atingir estatuto de vontade coletiva, já que a maioria da população toma o seu partido e enxerga na causa dela a sua própria, como corolário para os anseios de um povo subjugado pela tirania. Antígona não quer fazer de sua demanda um assunto coletivo, mas, ao realizar seu intento na esfera pública, desperta no povo a simpatia por uma causa que também se torna dele. Assim, a voz de Antígona ressoa em toda a *pólis*, enquanto que a de

Creonte é apenas um brado solitário de um tirano embevecido pelo poder. Mas é a voz dele que encarna o poder de agir, ao passo que a voz de Antígona só pode tentar resistir. Conforme assinala Junito de Souza Brandão, Sófocles, em sua tragédia *Antígona*, “que é um confronto entre a consciência individual e o despotismo sofisticado, [...] mostrou com muita clareza que a característica básica de sua personagem central, Antígona, é o direito de opor uma verdade sem poder a um poder sem verdade” (BRANDÃO, 1987, p. 269).

Em uma aproximação com a atualidade, as leitoras/leitores da tragédia, ao se identificarem com o coro e a população tebana, experimentam uma espécie de reconhecimento, decorrente da percepção da correspondência entre o modelo da tragédia e a sociedade contemporânea. Esse reconhecimento possibilita compreender a tragédia como uma forma de repensar questões importantes: Como o coro se comporta diante da luta por direitos? Até que ponto podem falar e suas vozes serem ouvidas? Em que medida o poder de fala da *pólis* se efetiva? Considerando que Antígona corporifica uma coletividade de mulheres, como as questões relativas às mulheres são vistas pela sociedade em geral? Até que ponto Antígona pode falar e ser ouvida? Em que medida ela é silenciada?

Na tragédia, os indivíduos corporificam-se em seus atos e palavras. Conforme sabido, o lugar social atribuído a mulheres e outros sujeitos subjugados, como os escravos, na Grécia Antiga, era um espaço físico e simbólico de silenciamento. Mesmo as mulheres nobres não podiam governar, nem mesmo suas próprias vidas, e eram relegadas ao *oikos* (espaço doméstico). Isto é, as mulheres, como grupo na antiga sociedade grega, tinham o seu direito à fala e à ação no âmbito público negados. Nesse sentido, sob a ótica contemporânea, analisa-se a situação dessas mulheres a partir do conceito de lugar de fala, consoante à Djamila Ribeiro.

Valendo-se da noção de *feminist standpoint* (ponto de vista feminista) de Patricia Hill Collins, Ribeiro aborda a noção de *lugar de fala* como um ponto onde se situa uma coletividade:

Como explica Collins, quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas

de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades (RIBEIRO, 2019, p. 60).

Nesse sentido, o lugar ocupado pelas mulheres na Grécia antiga, por ser um espaço físico e simbólico comum, permite que compartilhem algumas de suas experiências no mundo e as vejam diversamente dos pontos de vista de outros grupos. Assim, o posicionamento de Antígona nesse grupo, na tragédia, faz com que ela, embora emergja de sua individualidade clandestina, não deixe de pertencer a um grupo social oprimido por uma sociedade que cerceia o seu acesso à cidadania. As mulheres na Grécia antiga não exercem a cidadania e têm papéis determinados, e é desse lugar imposto que Antígona se insurge contra a ordem dominante. Isto é, se as mulheres, representadas por Antígona, não têm acesso à cidadania nos mesmos termos que os homens, de que forma poderiam conceber o mundo do mesmo modo que eles? Salvo pela obediência cega de Ismene, Antígona não poderia colocar os valores instituídos por Creonte como políticos, acima dos valores familiares, com os quais ela se identificava. Como exigir que as mulheres incorporassem princípios, dos quais não faziam parte e que as excluíaam?

O que leva Antígona à desventura é o fato de que ela conscientemente desconsidera todo o sistema jurídico, no qual Creonte se ancora, por ele não abarcar suas demandas. Ela o faz mesmo sabendo da proibição e das consequências em torno de seu ato. Se a filha de Édipo, representando as mulheres, não fazia parte desse sistema, senão como ser inferiorizado, por que ela hesitaria em desobedecê-lo e agir conforme os princípios ligados à *Thémis*, que a incluem e que para ela fazem mais sentido? Quando questionada por Creonte por que havia ousado desobedecer às suas leis, ela imediatamente argumenta a prevalência da concepção de justiça que é mais válida para ela:

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as 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, 2008, p. 219).

Resulta que Antígona não pode deixar de agir como age, porque o lugar social ocupado lhe permite que tenha um ponto de vista diferente daqueles que são cidadãos da *pólis*, ainda que estes se queiram detentores do conceito tido como universal. Para Creonte, a vontade coletiva é o seu edito proibitivo, mas para Antígona importa mais para si o seu desejo de cumprir seus deveres familiares, ancorados na sua posição naquela sociedade. O que Antígona faz é refutar a ideia de que as leis escritas são superiores aos hábitos, transmitidos oralmente, pela população. Concorde Ribeiro (2019):

O lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. [...] Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva (RIBEIRO, 2019, p. 69).

O ponto de vista imposto por Creonte pretende-se universal e único e assim toda visão da alteridade é vista como transgressora e não autorizada. Assim como Antígona, que enxerga o mundo por sua perspectiva, Creonte, imbuído por seu lastro androcêntrico, arbitrário e tirânico, com pretensão à universalidade, suprime as vozes dissonantes, por não buscar compreendê-las a partir do lugar social em que se encontra. De acordo com Ribeiro (2019), quem acredita que sua ótica é universal e única, não se vê como indivíduo marcado por quaisquer identidades, com privilégios e acha que não tem um lugar social do qual fala. Isso ocorre porque, por se situar nas posições de maior poder, nunca se viu em condição de silenciamento.

De acordo com Judith Butler, em sua obra *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*, quando um grupo aspira à universalidade, deixa de responder às particularidades e deixa de incluí-las, em uma operação violenta. Utilizando-se do pensamento de Adorno, ela assinala que

Adorno usa o termo 'violência' em relação à ética no contexto de pretensões de universalidade. Ele oferece ainda outra formulação para o surgimento da moral, que é sempre o surgimento de certos tipos de inquisições morais, de questionamentos morais: 'o problema social da divergência entre o interesse universal e o interesse particular, os interesses de indivíduos particulares, é o que se dá à constituição do problema da moral' (PMP, p. 19). Quais são as condições em que acontece essa divergência? Adorno alude a uma situação em que 'o universal' deixa de concordar com o individual ou de incluí-lo, e a própria pretensão de universalidade ignora os 'direitos' do indivíduo (BUTLER, 2015, p. 15).

Esse problema da moral de que fala Butler, consoante Adorno, explicita bem o confronto da tragédia, a saber, a não inclusão das demandas pessoais e tidas como minoritárias nos interesses que apenas pretendem ser universais. Assim, Antígona, que representa a particularidade social e cultural, deixa de ser compreendida pela pretensa universalidade, simbolizada por Creonte, que, por ser excludente, descortina o seu próprio caráter forjado. A operação que se estabelece é violenta porque silencia e exclui: “Adorno tende a considerar que existe uma dialética negativa em funcionamento quando as pretensões de coletividade resultam *não* coletivas, quando as pretensões de universalidade abstrata resultam *não* universais” (BUTLER, 2015, p. 19).

Conforme visto, embora Creonte tente fazer com que sua ideia de justiça seja vontade coletiva, resulta que o próprio silenciamento e opiniões sussurradas do povo provem que as pretensões de coletividade do tirano acabam não sendo coletivas. Ao buscar falar em nome do povo, encenando um ideal democrático, Creonte só forja a concordância de um coro em relação às suas próprias ideias, encarnando o cetro da tirania. E ao impor sua vontade com aspiração à universalidade, finda por silenciar aqueles que diz representar.

Conforme salienta Ribeiro (2019), essa negação do lugar e da fala de quem se situa em grupos oprimidos, por aqueles que estão no poder, é uma estratégia de manutenção dessa estrutura:

A interrupção no regime de autoridade que as múltiplas vozes tentam promover faz com que essas vozes sejam combatidas de modo a manter esse regime. Existe a tentativa de dizer “voltem para seus lugares”, posto que o grupo localizado no poder acredita não ter lugar (RIBEIRO, 2019, p. 84-85).

Ressalta-se, portanto, que nas sociedades gregas antigas, homens e mulheres participavam de grupos sociais distintos e, logo, podiam falar ou agir, a partir de pontos desiguais. Além da marcação por gênero, também havia a distinção entre escravos e livres, governantes e a *pólis*. E, em cada grupo, sabe-se que existiam diferenças internas. Antígona, por exemplo, é um membro da aristocracia e, por isso apresenta um *status* diverso de outras mulheres, no entanto, partilha com elas um espaço demarcado pelas rígidas fronteiras de gênero forjadas naquela sociedade.

Em *Antígona*, portanto, vê-se que tanto Antígona quanto Creonte enxergam o conflito em torno do enterro de Polinices a partir de seus próprios pontos de vistas, decorrentes do *lócus* social que cada um ocupa e suas ações e discursos são motivados por suas posições. Antígona emerge de um lugar social subalternizado e Creonte soergue-se de uma posição de poder, atribuída aos homens nobres, sendo ainda encarregado da regência daquela sociedade. Nesse sentido, Ribeiro (2019) ressalta a necessidade de que se saiba que, mesmo em situação de opressão, todos têm lugar de fala. Igualmente, aqueles grupos que pretendem ser universais, também têm um lugar social definido e definidor de outras localizações sociais, por isso privilegiado:

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados (RIBEIRO, 2019, p. 85).

A sociedade, que forja essas assimetrias, originando grupos subalternizados, o faz tendo como paradigma os grupos situados em espaços privilegiados e essa dualidade hierárquica se estabelece por meio da relação com a alteridade. Assim, no que tange à desigualdade de gênero, as mulheres como grupo oprimido são postas nesse lugar por uma relação de diferença para com os homens. Por isso, o grupo social favorecido é definidor de outros *lócus* sociais, em que certos grupos se situam. Na tragédia, a posição masculina, correlata ao poder, representada por Creonte, define o seu contrário hierarquicamente, como o grupo social feminino subjugado, lugar de onde se sobressai Antígona. Tais lugares, construídos por relações de poder no bojo da sociedade, por serem repetidos sucessivamente, acabam por não serem questionados, pelo fato de os indivíduos, muitas vezes, não estarem conscientes de que estão ocupando determinado *lócus* social.

Os lugares sociais ocupados pelos grupos estão diretamente associados com as ações e discursos deles emanados, afinal, esses lugares são constituídos também por discursos. Djamila Ribeiro, ademais, versa sobre *lugar de fala* como localizações sociais de onde emergem os discursos coletivos. Assim, conforme dito, todas as pessoas têm lugar de fala, de onde emanam seus discursos e atos de acordo com os

pontos de vista defendidos. Ao iniciar sua teorização, abordando a questão das mulheres negras, Ribeiro salienta que há muito as mulheres negras falam, mas nem sempre são ouvidas, dado o lugar em que se situam, isto é, na fronteira da invisibilidade, compartilhando o estatuto subalternizado no que toca ao gênero, raça e classe social.

Assim, há um liame entre o *falar* e o *ouvir* que marca o silenciamento ou a não escuta dos grupos suprimidos por aqueles em posições privilegiadas.

Kilomba toca num tema essencial quando discutimos lugares de fala: é necessário escutar por parte de quem sempre foi autorizado a falar. A autora coloca essa dificuldade da pessoa branca em ouvir, por conta do incômodo que as vozes silenciadas trazem, do confronto que é gerado quando se rompe com a voz única. Necessariamente, as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do Outro, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança. O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os Outros, enquanto esses Outros permanecem silenciados (RIBEIRO, 2019, p. 78-79).

Ribeiro, ao citar Kilomba, aborda essas assimetrias de poder sustentadas pela relação entre o falar e o ouvir. Ao versar sobre o silenciamento das vozes negras, o discurso das autoras também é aplicável a outros conflitos, como o conflito em torno do gênero. A fala, para muitos grupos, sempre foi interdita pelo silenciamento forçado ou pela não escuta. Se o discurso é uma relação social é necessário haver escuta, diálogo e quando isso não acontece o grupo oprimido, ainda que fale, não é ouvido. Em *Antígona*, há uma recusa deliberada por parte de Creonte em ouvir quaisquer vozes que destoem de suas ideias, pois não ouvir significa manter as posições de poder incólumes. Além disso, não ouvir uma mulher implica salvaguardar as hierarquias de gênero.

Por sua vez, falar por parte de quem sempre foi silenciado é um ato de resistência que visa à desestabilização desse regime de autorização discursiva. Falar de um espaço de silenciamento é emergir das barreiras impostas e quebrar a própria lógica desigual que estabelece esses lugares. Neste prisma, Ribeiro frisa que

Mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto. O grupo que sempre teve o poder, numa inversão lógica e falsa simétrica causada pelo medo de não ser único, incomoda-se com os levantes de vozes. Entretanto, mesmo com

essas rachaduras, torna-se essencial o prosseguimento do debate estrutural, uma vez que uma coisa não anula a outra, definitivamente (RIBEIRO, 2019, p. 86).

Em *Antígona*, a dissonância da voz da protagonista contra a voz de Creonte que falseia um coro da vontade coletiva, produz esses ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica. Como consequência, a jovem é silenciada física e simbolicamente com o enclausuramento na caverna até a morte, uma clausura também da linguagem, já que na condição de isolamento, ainda que falasse não seria mais ouvida. As insubmissas vozes silenciadas que se soerguem são acusadas de insolentes e, logo, coibidas. Assim, a insurgência de Antígona é julgada como crime, enquanto a condenação imposta por Creonte é que é, por seu turno, excessivamente agressiva, uma vez que, além de demarcar seu poderio simbolicamente, por meio da desautorização das vozes dissonantes, ceifa o direito de existir das pessoas que são impedidas de falar. As vozes da *pólis*, entretanto, fazem coro ao clamor de Antígona, mas, em relação a essas falas, Creonte se reserva à posição da não escuta, que também consiste em uma forma de silenciar por parte de quem se situa no poder.

A teorização de Djamila Ribeiro, em consonância com as autoras de que se utiliza, concebe a consciência dos lugares de fala como importante para se levar em conta os diversos discursos e ações a partir das localizações de onde despontam. Ribeiro defende que:

Pensar lugares de fala para essas pensadoras seria desestabilizar e criar fissuras e tensionamentos a fim de fazer emergir não somente contra discursos, posto que ser contra, ainda é ser contra a alguma coisa. Ser contra hegemônica, ainda é ter como norte aquilo que me impõe. Sim, esses discursos trazidos por essas autoras são contra hegemônicos no sentido de que visam desestabilizar a norma, mas igualmente são discursos potentes e construídos a partir de outros referenciais e geografias; visam pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante (RIBEIRO, 2019, p. 89).

Nesta linha, Antígona, ao se insurgir de um espaço recalcado pela norma dominante e contra essa própria norma, cria contra discursos desestabilizadores. Ao visualizar o mundo sob o prisma de onde se situa e transcendê-lo, visando alcançar seus objetivos, Antígona constrói discursos e age a partir de outros paradigmas, que confrontam a ordem dominante. A noção de política estendida apenas aos valores instituídos por quem está no poder é refutada por ela, em prol de uma política que possa abarcar quem está nas margens. Para Antígona, todos os mortos devem ser

enterrados, isto é, todas as pessoas devem ter direitos, incluindo o direito de existir, uma vez que o enterro dos mortos é ainda uma possibilidade de existência.

Em suma, ao propor outras formas de agir, outros princípios orientadores de ações, depreende-se da tragédia *Antígona* outras possibilidades de existência, afora as que são instituídas pelo regime dominante, representado por Creonte. Ademais, esse regime consiste apenas no posicionamento de um grupo que coexiste com outros, como o que se situa Antígona, e não poderia ter pretensão à universalidade. Antígona emerge de um espaço subalternizado para defender direitos não incorporados pela norma hegemônica e isso faz com que essa norma seja questionada e que outros posicionamentos sejam levados em conta.

A noção de lugar de fala é importante porque não há como se pensar que todas as pessoas falam de um mesmo lugar em uma mesma voz. Portanto, se os grupos de pessoas se situam em *lócus* sociais distintos, há que se pensar que uma sociedade multifacetada é marcada pela multiplicidade de vozes. Em *Antígona*, há uma busca pelo tirano de supressão das vozes dissonantes. Na contemporaneidade, essa repressão também ocorre de diversas formas pela via do silenciamento, não escuta e desautorização discursiva. Assim assinala Ribeiro:

Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta. Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível “voz de ninguém”, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizadora. Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade. Não à toa, iniciamos esse livro com uma citação de Lélia Gonzalez: ‘o lixo vai falar, e numa boa’ (RIBEIRO, 2019, p. 89-90).

Antígona rompe com o silêncio e fala em nome das mulheres, dos mortos insepultos, expatriados, da *pólis* subjugada, de quem não tem o direito de existir plenamente, dos que não têm acesso à cidadania, ou a têm apenas de forma forjada em uma democracia fraturada. O lugar do qual Antígona se insurge é muito bem marcado como o de pessoas que precisam reivindicar sua existência. Ela está defendendo quem não pode fazê-lo, falando por quem não é ouvido, lutando pelo que não é reconhecido.

A questão do reconhecimento está intimamente ligada à luta por direitos das pessoas que se encontram em situação subalternizada. O reconhecimento se dá nas relações sociais, políticas e jurídicas e quando não se considera as particularidades, tende a não se efetivar e ser excludente. Antígona está lutando também pelo seu próprio reconhecimento e de seus interesses dentro daquela conjuntura social. A questão do reconhecimento ocorre entre os sujeitos e é a sociedade circundante que estabelece, muitas vezes, limites entre quem merece ser reconhecido ou não. Desse modo, na tragédia, Antígona é uma mulher que não se comporta nos ditames de gênero estabelecidos, nem se sujeita à lei dominante, representando a *pólis* subjugada. Consequentemente, não possui lugar naquela sociedade fora do esperado para a mulher, por isso, não é reconhecida por seu aparato legal. Em uma perspectiva ética do reconhecimento, há que se “deixar o outro viver”, nos termos de Judith Butler (2015, p. 61). Abrigar e assegurar os direitos das pessoas que não se conformam a um padrão estabelecido de inteligibilidade, no que se refere a identidades e ações, por exemplo, implica reconhecer o seu direito à existência. Para Butler “suspender a exigência da identidade pessoal, ou, mais especificamente, da coerência completa, parece contrariar certa violência ética, que exige que manifestemos e sustentemos nossa identidade pessoal o tempo todo e requer que os outros façam o mesmo (BUTLER, 2015, p. 60).

Quando a busca pela apreensão de uma identidade do outro permanece em aberto, e não se intenta capturar uma resposta única e definitiva para a questão da identidade, nas palavras de Butler (2015, p. 61), deixa-se

O outro viver, pois a vida pode ser entendida exatamente como aquilo que excede qualquer relato que dela possamos dar. [...] Em certo sentido, a postura ética consiste, [...] em fazer a pergunta ‘Quem és?’ e continuar fazendo-a sem esperar uma resposta completa ou final. O outro a quem coloco a questão não será capturado por nenhuma resposta que possa satisfazê-la. Desse modo, se existe na pergunta o desejo de reconhecimento, esse desejo estará obrigado a se manter vivo como desejo e não se resolver.

Essa perspectiva se coloca, portanto, na contracorrente do regime dualista hierárquico que aspira à fixidez das identidades e que só compreende o reconhecimento dos indivíduos a partir desses termos. O reconhecimento dos sujeitos sem pretender enquadrá-los, bem como aos seus direitos, é, em suma, deixá-los viver,

operação reversa à violência ética, que julga quem tem o direito de ser reconhecido ou não, quem tem o direito à existência ou não, segundo um paradigma excludente.

4. ANTÍGONA A CONTRAPELO DO DUALISMO HIERÁRQUICO

4.1. O PESSOAL É POLÍTICO EM ANTÍGONA: POLÍTICAS DE REINVINDICAÇÃO DOS DIREITOS DAS MULHERES

Em *Antígona* é mostrada a distinção entre os espaços público e privado, uma distinção que busca se sustentar pelo dualismo de gênero. A constituição dos espaços na sociedade grega, representada na peça, busca estabelecer limites entre o espaço interno do palácio e o externo, da *pólis*. Esses limites correspondem a situações de confinamento, sendo a reclusão ditada para as mulheres e a liberdade vivenciada pelos homens. A separação entre as esferas pública e particular envolve não somente os espaços físicos, mas também os papéis sociais que são atribuídos, de forma diferenciada, quanto ao gênero. Nesse sentido, há uma separação entre assuntos que são de interesse público, reconhecidos pelo nascente aparato legal, na figura do rei, e os particulares, de ordem familiar, doméstica e religiosa, reivindicados por mulheres que, de acordo com a concepção vigente, não devem ser levados a público.

O conflito se inicia em *Antígona*, quando a personagem homônima anuncia à irmã o decreto de Creonte, proibindo o sepultamento de Polinices, sob pena de morte. Desde então, nota-se a intenção de Antígona de contrariar o decreto em favor de seus interesses familiares. Ismene, por sua vez, encontra-se de acordo com a prevalência dos interesses públicos e não pretende desacatar a ordem de Creonte. Ismene tenta dissuadir Antígona de seu intento e, não conseguindo, apela para que ao menos o mantenha oculto.

Antígona, por sua vez, já desafia a separação entre o público e o privado. Primeiramente, ao desejar enterrar o irmão morto, ela pretende se insurgir no espaço público. Essa intenção inicial já contraria os limites impostos, pois desobedeceria uma ordem pública e ainda defenderia um interesse particular. Em segundo lugar, a convicção de Antígona de não agir às escondidas, mostra que, além de subverter uma

norma, ela quer tornar seu ato público, conferindo-lhe a relevância digna de figurar entre os assuntos considerados de interesse público.

Guiadas por opiniões contrárias, Antígona por suas próprias ideias, e Ismene seguindo a ordem vigente, as irmãs se separam: “Saem Antígona e Ismene em direções opostas” (SÓFOCLES, 2008, p. 205). A separação física das personagens, seguindo por caminhos opostos, é também simbólica, pois representa a divergência de pensamentos e de ações de ambas, uma vez que Ismene se conforma com o que está posto sobre os limites espaciais quanto ao gênero, enquanto Antígona se rebela.

A insurgência de Antígona no espaço público se concretiza com a realização do enterro de Polinices. Conforme desejava, Antígona não enterrou o irmão, buscando manter segredo e o fez por duas vezes. Na primeira vez, não foi descoberta a autoria do ato, que vem depois a ser comunicado a Creonte:

GUARDA

O morto... alguém há pouco o sepultou e foi-se embora;
apenas pôs alguma terra seca recobrando as carnes e
praticou deveres outros de piedade (SÓFOCLES, 2008,
p. 211).

Após a denúncia do guarda, ele retorna e desfaz o enterro e assim o relata ao tirano:

GUARDA

O fato aconteceu assim: quando voltamos com aquelas
tuas ameaças horrorosas pesando sobre nós, tirando
toda a terra que recobria o corpo e cuidadosamente
despimos o cadáver meio decomposto (SÓFOCLES,
2008, p. 217).

Com isso, Antígona retorna para sepultar o irmão. Desta vez grita agudamente, ao ver o corpo descoberto, ou seja, além de sua aparição, ela lança sua voz em um grito amargurado, não ocultando seus sentimentos, nem suas ações, sem receios de ser capturada, desde que cumpra sua obrigação familiar e religiosa. Antígona também profere maldições contra quem desfaz seu primeiro enterro, audíveis ao guarda que as menciona a Creonte. Isso mostra que Antígona, além de se insurgir no espaço público para defender um interesse particular, não busca fazê-lo em oculto, nem em silêncio, mas publicamente. Assim, a separação entre interesses públicos e particulares se dissolve na perspectiva da personagem, pois ela utiliza os próprios

mecanismos da esfera pública, ou seja, o espaço, a ação, a voz, a reivindicação, para lutar por algo que ela considera justo e necessário.

A questão de gênero, ligada ao espaço, é mostrada na fala de Creonte quando planeja a morte de Antígona, após a descoberta da transgressão ao seu edito:

CREONTE

Não haja mais delongas: levai-as para dentro, servos! São mulheres e agora serão confinadas, como as outras. Além do mais, mesmo as pessoas corajosas tentam fugir se ameaçadas pela morte (SÓFOCLES, 2008, p. 227).

O confinamento de mulheres no espaço doméstico e a atribuição de papéis que deveriam restringir-se a esse âmbito, condizente com o contexto grego da época, é mostrado na peça. A questão de gênero parece definitiva para delimitar a fronteira entre o público e o doméstico.

Para Antígona, portanto, não há hierarquia do interesse do Estado sobre o particular, ao contrário, é o seu interesse particular que se sobressai ao decreto público, pois ela é guiada pelas leis religiosas e familiares que, para ela, são superiores. Assim, entende-se que Antígona desconsidera os limites entre o que é público e o que é privado. Essa leitura possibilita pensar em uma perspectiva contemporânea, que tais limites podem ser questionados, uma vez que são construtos sociais arranjados por estratégias de negociação.

Os conflitos entre os interesses particulares e públicos, bem como entre os espaços, mostrados em *Antígona*, são utilizados nesta pesquisa como possibilidade de pensar as relações entre o pessoal e o político, importante demanda da segunda onda do feminismo, a partir dos anos de 1960. O questionamento das relações entre os espaços e sua separação e hierarquização por gênero, marcadas por uma visão dualista, ganhou ênfase, em termos de teoria e mobilização, a partir da segunda onda. *O pessoal é político* foi uma assertiva importante para sintetizar as demandas feministas, que não podiam mais continuar a serem vistas como inferiores e separáveis. Buscou-se mostrar que assuntos privados também podem ser públicos e, por isso, devem ser problematizados e questionados.

A segunda onda do feminismo foi altamente marcada pela mobilização em prol de interesses que eram considerados particulares. O ambiente doméstico, as relações afetivas e familiares, a sexualidade, o corpo, a autoestima e a violência de gênero passaram a ser alvos de debates. Essas questões, antes consideradas tabus, passam

a ocupar os centros das discussões nos grupos de mobilização e nas teorias feministas.

A perspectiva feminista da segunda onda utiliza-se de aportes teóricos que questionam os valores da tradição ocidental, notadamente as hierarquias dualistas naturalizadas. Nesse sentido, aponta o aspecto construído dessas distinções. O feminismo problematiza a separação rígida entre as esferas pública e privada, pois as tem como relacionais, ou seja, ambas as esferas são relações entre as pessoas que são construídas a partir da socialização, moldada pelas diferentes culturas. Assim, as relações familiares, por exemplo, são passíveis de modificações, em diferentes épocas e contextos sociais. E, portanto, dado seu aspecto construído, podem ser problematizadas e modificadas, são, portanto, relações políticas.

Na tragédia, o pessoal se mostra político quando Antígona se insurge no espaço público para resolver uma questão particular. Ela questiona uma lei pública, mostrando que é um construto e desfaz a distinção público/privado ao levar a público algo tido como privado. A presente análise faz, portanto, uma atualização da obra *Antígona*, relacionando-a às demandas feministas da segunda onda, orientada pela assertiva *o pessoal é político*.

Outro aspecto relevante que faz com que Antígona desafie a ordem pública é o seu poder de fala. Nas primeiras cenas, quando Antígona e Ismene conversam sobre o decreto de Creonte, elas o fazem no ambiente público, no frontispício do palácio real, por iniciativa de Antígona. Essa aparição no espaço público não era tão comum entre as mulheres. No entanto, Antígona já está acostumada com esse espaço, pois seu papel anterior de guia de seu pai Édipo a possibilitou viver mais livremente, no que se refere ao seu trânsito no espaço público. Segundo Butler (2014, p 88) “Édipo sustenta que Ismene e Antígona literalmente tomaram o lugar de seus irmãos, adquirindo o gênero masculino ao longo do caminho”. Ao seguir Édipo, em lugar de seus irmãos, as mulheres ganham lugar no âmbito público, uma prerrogativa masculina. No entanto, Ismene não reivindica esse espaço, ao contrário de Antígona.

A questão de fala também é importante na construção da heroína como uma personagem subversiva. As mulheres não tinham direito à fala no âmbito público e Antígona fala por diversas vezes, principalmente diante do coro, dos guardas e de Creonte, ou seja, diante de homens, que eram os detentores do poder de falar no espaço público. A fala de Antígona, além de pública, é desafiadora, pois é marcada

pela reivindicação da autoria do enterro do irmão, algo proibido. O discurso, o governo e a ação no âmbito público eram praticadas apenas por homens, mas, quando Antígona mostra que as mulheres e as questões consideradas particulares também podem vir a público, o aspecto forjado desses binarismos e hierarquias é deslindado.

Antígona conscientemente confunde os limites do público e do privado, usando mecanismos políticos para defender seus valores particulares. No que se refere ao discurso, Butler sublinha que “Antígona emerge de sua criminalidade para falar em nome da política e da lei: ela absorve a própria linguagem do Estado contra o que ela se rebela, e a sua linguagem se torna uma política não de pureza opositora, mas de uma escandalosa impureza (BUTLER, 2014, p. 22-23). Tanto a ação, quanto o discurso provam ser atitudes de Antígona, que contestam uma suposta pureza de categorias separáveis. Ela tanto age politicamente, transitando nos limites entre os interesses particulares e o Estado, como nos limites de gênero, pois suas ações “tornam-se ocasiões em que ela é considerada ‘masculina’ pelo coro, por Creonte e pelos mensageiros” (BUTLER, 2014, p. 27).

Nesse sentido, por não terem o poder de fala no âmbito público, as mulheres, quando o fazem, assumem uma posição pública, vista como masculina, assim Antígona “acaba agindo de formas que são consideradas masculinas não apenas porque ela desfaia a lei, mas também porque ela assume a voz da lei ao cometer seu ato contra esta” (BUTLER, 2014, p. 29). Com isso, a heroína não só enfrenta o Estado, mas reivindica o direito de que suas demandas também sejam reconhecidas por ele.

A filha de Édipo busca sua própria inserção no âmbito público, corolário da luta inicial das mulheres para ter acesso aos campos de poder, com marco na primeira onda feminista, quando aspiravam ao voto como forma de conseguir pleno acesso ao espaço público. “Antígona tenta falar de dentro da esfera política na linguagem da soberania, que é o instrumento do poder político” (BUTLER, 2014, p. 49). A personagem não vê limites para suas ações, ela se coloca em uma posição semelhante à de Creonte. Quando diz a Ismene, no início da peça, que esta não deve ocultar os planos de enterrar o corpo de Polinices, ela deseja que suas ações se tornem conhecidas de todos. Da mesma forma, ao assumir seus atos, quando é presa, como Creonte, Antígona “deseja que seu ato de fala se torne radical e amplamente público, tão público quanto o próprio decreto” (BUTLER, 2014, p 50).

Isso ocorre porque não há como Antígona agir se não ultrapassar os limites entre o público e o privado. Suas ações mostram que essa distinção é insustentável, e só faz sentido se está a serviço da manutenção de uma hegemonia que pretende manter as esferas de poder inacessíveis para as mulheres e outros grupos excluídos. “Antígona não pode fazer a sua reivindicação fora da linguagem do Estado, porém a reivindicação que deseja fazer tampouco pode ser assimilada por este” (BUTLER, 2014, p. 50). O Estado, entretanto, mostra-se em consonância com essa visão hegemônica, pois não aceita o posicionamento da heroína e a condena à morte.

Em relação ao *slogan* do feminismo da segunda onda, *o pessoal e o político*, há um outro conflito acenado pela atitude insurreta de Antígona, a saber: entre a lei pública reconhecida e legitimada no âmbito social e as reivindicações particulares, originárias da própria noção de Estado, que suscitam implicações sociopolíticas, da ordem do direito individual. De acordo com Cury, “O tema principal da *Antígona* é um choque do direito natural, defendido pela heroína, com o direito positivo, representado por Creonte” (CURY, 2008, p. 13). No contexto de escrita da tragédia, a sociedade grega testemunha o enfraquecimento da concepção de justiça atrelada unicamente ao sentido religioso, que serviu de alicerce para o jus naturalismo, e depara-se com a ascensão do direito positivo, movimento este que expressa a identificação estrita entre a justiça e a lei de modo a refletir uma tendência de valorização de formalismos legais em um contexto de soberania estatal.

Nessa égide, a positivação normativa foi sendo concebida abstratamente por instituições sociais para garantir a prevalência do interesse coletivo, pretendido a partir de um tratamento equalizado entre aqueles que eram reconhecidos enquanto cidadãos, ressaltando-se nesse aspecto que a sociedade grega e seu modelo de democracia se mostrava excludente em relação às mulheres, escravos e aos pobres.

Nessa linhagem, Cury ressalta que

Sófocles levantou [...] questões fundamentais para o espírito humano, principalmente a do limite da autoridade do Estado sobre a consciência individual, e a do conflito entre as leis da consciência – não-escritas – e o direito positivo. A sua *Antígona* é o primeiro grito de protesto contra a onipotência dos governantes [...] Nela Creonte encarna o dever de obediência às leis do Estado, e a heroína simboliza o dever de dar ouvidos à própria consciência (CURY, 2008, p.13-14).

Nesse ínterim, analisa-se que a concepção de justiça, enquanto fator de validação e conseqüente aderência social, encontra-se bifurcada na obra a partir das duas visões supramencionadas. De um lado, têm-se a evocação por Antígona de leis

divinas, que concedem direitos naturais a todos os indivíduos e, por outro, as leis do Estado personificadas na figura de Creonte.

Desse modo, por essa última perspectiva, sendo a justiça pressuposto de legitimação da lei e do modelo democrático esboçado, a manifesta injustiça propagada por Creonte por meio da promulgação de uma lei arbitrária não se coaduna com os preceitos do regime delineado. Tal percepção abre espaço para afirmação de legitimidade da desobediência civil ilustrada a partir da atuação da heroína na obra.

Coube à figura de Antígona a pretensão de defender o direito de cumprir uma obrigação individual, determinada por sua consciência, no âmbito das leis legitimadas. Ou seja, ainda que Antígona considere as leis que regem a consciência individual superiores às leis públicas e coletivas, ela reivindica o reconhecimento e a legitimidade de suas ações no âmbito público. Ao buscar a legitimidade do funeral de Polinices, apesar do édito proibitivo, Antígona sugere que há demandas que são justas, apesar de não estarem contidas nas leis escritas. Desta sorte, evidencia que leis são, muitas vezes, arbitrárias e injustas e não abarcam demandas vistas como minoritárias.

Depreende-se que a caracterização dessa personagem representa a defesa de direitos transindividuais, no que concerne à representação feminina, ao assumir uma postura não passiva frente ao papel subalternizado relegado às mulheres. Essa subversão à ordem social pela crença na superioridade da lei advinda dos deuses, ensejou a voz e participação da mulher no espaço público; algo defendido pelo feminismo. Ademais, o apego às crenças religiosas junto à afirmação do direito natural também eram concepções sustentadas por uma parcela considerável da coletividade em detrimento de leis escritas, que, para estes sujeitos, eram pouco acessíveis e simbolizavam muito mais a discricionariedade de poucos governantes.

Reportando essa questão para o contexto atual, pode-se estabelecer uma relação entre a lei pública, reconhecida e legitimada, representada por Creonte, com o aparato legal e entre as reivindicações particulares de Antígona e as solicitações das chamadas "minorias" sociais. Atualmente, entende-se a necessária proeminência do direito positivo, como mediador dos interesses coletivos, corolário da noção de lei pública da tragédia; no entanto, os interesses individuais de Antígona podem hoje ser associados às demandas das chamadas minorias, como as mulheres, considerando-

se que Antígona pode ser interpretada como representante de uma coletividade sobrepujada.

Nesse sentido, defender unilateralmente a primazia das leis públicas, como garantias dos interesses coletivos, acaba por excluir as pretensões dessas minorias, cujos clamores, muitas vezes, não são considerados legítimos. Em relação às mulheres, esses interesses podem estar relacionados à luta por seus direitos humanos, ainda tangenciados nas sociedades atuais. Outrossim, ideais de prudência e justiça concebidos como intrínsecos ao modelo democrático ainda orbitam no campo do dever-ser, de modo que o conceito de legalidade, nem sempre se mostra atrelado à noção de justiça.

A leitura hegeliana, por exemplo, considera como necessária a supressão dos interesses de Antígona, como forma de contenção do individualismo em uma nascente sociedade democrática; no entanto, ainda que estivesse em defesa de uma questão principal que era individual, ou seja, o enterro de Polinices, a posição de Antígona diante do Estado indica que ela representa a condição de uma grande parcela dos indivíduos de sua sociedade, se consideramos as mulheres, por exemplo. Ainda que o enterro seja uma questão de Antígona, a interdição à fala e ao espaço público, o controle do gênero e a violência são compartilhadas por todas as mulheres.

Dessa forma, quando Antígona se vê em dificuldades, ao se insurgir no espaço público, ela enfrenta todas essas questões e, ao desafiá-las e protestar contra as mesmas, acaba por reivindicar direitos que seriam partilhados por uma coletividade de excluídas, a saber, o direito à fala e ao espaço público, a liberdade no que se refere aos limites de gênero e a não violência. Ainda, se tomarmos Antígona como alegoria para se pensar não no indivíduo, mas em uma coletividade de mulheres, que ela representaria, o conflito entre as reivindicações particulares e a lei pública intensifica-se e ganha pertinência na atual luta pelo reconhecimento e legitimação de interesses tidos como minoritários, invisibilizados e desconsiderados, a saber, a luta pela equidade de gênero, articulando a diversidade.

A tragédia de Antígona, com seu protagonismo social e político, ilustra a dialética da ciência jurídica, de modo que os avanços e recuos entre as visões de direito e justiça simbolizam a não linearidade histórica desse processo. Assim, por um lado Creonte representa um ideal coletivo e de legalidade, sendo importante mencionar que não há aqui uma correspondência necessária com a justiça, pois na própria obra

Creonte age arbitrariamente e se aproveita de um modelo democrático já excludente. Por outra perspectiva, a figura de Antígona, reconhecida primeiramente pela defesa de um interesse particular, também suscita reflexões acerca de interesses coletivos, os quais emergiram a partir de valorações referentes a um ideal de justiça natural a todos, pressuposto superior à noção de Estado.

Em uma renovação de sentido, a obra ilustra a possibilidade de construção de uma democracia baseada na participação social de todos os segmentos, incluindo os marginalizados historicamente. Como crítica a uma cultura contratualista e excludente, a personagem Antígona é um brado de enfrentamento à opressão social e também de questionamento acerca de direitos e de pessoas não reconhecidas pelo aparato legal.

4.2. *PROBLEMAS DE GÊNERO EM ANTÍGONA*: OS PRODUTIVOS DESLOCAMENTOS NAS FRONTEIRAS DOS GÊNEROS

Uma das leituras mais significativas de *Antígona*, em diálogo com as questões de gênero, é a contribuição de Judith Butler, com a obra *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte* (2014). Concorde-se com Miriam Pillar Grissi (2014), em seu texto de apresentação à edição brasileira do livro, que um dos eixos principais da reflexão teórica de Butler é a “tensão entre as regras – representadas pelas leis do Estado – e o desejo dos sujeitos, expresso e vivido através de práticas sociais inovadoras e transformadoras” (GRISSE, 2014, p.7). Essa tensão entre o público e o privado é marcada, principalmente, pelas relações de gênero. Nessa linhagem, a personagem Antígona é retomada por teóricas feministas contemporâneas, como Butler, como “um exemplo da revolta das mulheres e da luta contra o Estado” (GRISSE, 2014, p. 7). A interpretação de Butler inova, ao propor a desconstrução da visão polarizada sobre os espaços e os gêneros, denunciando seu caráter artificial, passível de questionamentos e enfrentamentos.

Um dos conflitos centrais de *Antígona* é a problemática dualidade de gênero. Como visto, a distinção público/privado, que é contestada por Antígona, é traspassada por relações de gênero. Nessa ótica, a tragédia apresenta uma protagonista, como na

maioria das tragédias, que dá nome à peça, anunciando que a obra abordará o papel e as ações de uma mulher em uma determinada situação.

O conflito central ocorre entre Antígona e Creonte, mas, assim como no que se refere à divisão de espaços, como algo não fixo, mas construído e mutável, os papéis de gênero em *Antígona* também se mostram cambiantes. Pode-se ler na obra a visão dualista e hierárquica, que orientava a sociedade grega no contexto da tragédia, como a separação entre as esferas pública e privada por gênero. Nota-se que as mulheres ocupavam o espaço privado e desempenhavam um papel específico na sociedade, a saber, o casamento, enquanto que os homens transitavam pelo espaço público e cabia-lhes o exercício do poder, o governo e a guerra.

Creonte é o representante da visão patriarcal e sua posição como governante acentua o seu poder de dominação. Ele é um tirano e se reconhece como poderoso por sua posição, inclusive de gênero, naquela sociedade, de modo que seu decreto contra o enterro de Polinices é uma afirmação dessa posição. A primeira menção à dualidade de gênero é mostrada na fala de Ismene, aconselhando Antígona a desistir do intento de enterrar Polinices:

ISMENE

Agora que restamos eu e tu, sozinhas, pensa na morte ainda pior que nos aguarda se contra a lei desacatarmos a vontade do rei e a sua força. E não nos esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não poderemos enfrentar, só nós os homens. Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só nos resta obedecer a essas ordens e até a outras mais desoladoras. Peço indulgência aos nossos mortos enterrados mas obedeço, constrangida, aos governantes; ter pretensões ao impossível é loucura (SÓFOCLES, 2008, p. 203).

Ismene argumenta que, por serem mulheres, ela e Antígona não podem desacatar a ordem de Creonte. O argumento de Ismene é próprio da perspectiva dualista, hierárquica e misógina, que orientava essa sociedade, uma vez que a distinção de gênero é basilar para definir o porquê do cumprimento da ordem, como uma forma de limitação das ações das mulheres. O discurso de Ismene mostra uma inferiorização das mulheres, repetida por uma mulher, evidenciando que essa visão misógina é compartilhada inclusive por suas próprias vítimas.

A visão misógina, aceita por Ismene e contestada por Antígona, é encarnada por Creonte. Detentor de privilégios por ser um homem que possui o cetro do poder, Creonte busca assegurar sua posição, valendo-se de argumentos essencialistas, segundo os quais, haveria diferenças primordiais entre homens e mulheres, conferindo primazia àqueles. Quando o guarda relata que Polinices foi enterrado, contrariando o decreto de Creonte, este questiona:

CREONTE

Que dizes? Quem? Que homem se atreveu a tanto
(SÓFOCLES, 2008, p. 211)?

A fala de Creonte salienta que somente um homem seria capaz de tal atitude, ou seja, um desafio ou uma insurgência só poderiam ser praticados por homens. O termo homem, usado por Creonte, acentua o caráter androcêntrico de sua fala e não poderia ser interpretado como uma generalização para humano. A fala de Creonte é problemática pois, ao utilizar o termo homem, ele recorre a uma visão biológica distorcida, segundo a qual, a diferença sexual polariza os indivíduos, dando primazia a quem é atribuído o sexo masculino, sob uma ótica embasada em um essencialismo misógino. A noção de que, sob o signo homem, repousam características diferenciadas e superiores àquelas associadas ao signo mulher, mostra que Creonte está elaborando uma construção discursiva dualista e hierárquica sobre os gêneros.

Se a noção de identidade é marcada pela diferença, ao dizer que somente um homem desafiaria seu decreto, o tirano implicitamente não concebe que uma mulher o faria. Essa é a operação realizada pela ótica binária: ao identificar indivíduos em uma categoria, ela, necessariamente, estabelece entre esses e outros indivíduos uma relação polarizada. E esses polos só fazem sentido se forem opostos. Nessa linha, é construída uma oposição que, nem sempre corresponde ao que é vivido, como prova Antígona, ao agir de uma forma que não era esperada para ela. Em outras palavras, ela assume características atribuídas ao masculino, tornando-se assim um ser de fronteira, que transita, mas não se situa permanentemente em nenhum polo.

Com isso, Antígona opera de forma inversa ao binarismo. Ao mostrar que essa visão não consegue enquadrá-la, ela a extrapola. Para Antígona, os limites entre masculino e feminino são transpostos na medida em que ela age. São as ações de Antígona, *a posteriori*, que vão mostrar sua identificação como ser de fronteira, longe, portanto, do essencialismo identitário.

A visão de Creonte consiste no pensamento hegemônico dualista hierárquico que associa a atividade ao masculino e a passividade ao feminino. Por isso, o ato de Antígona torna-se ainda mais significativo, pois, além de violar uma norma, a saber, o decreto feito por Creonte, ela viola outras normas, também efeitos de construção, mas muito mais arraigadas e naturalizadas socialmente, isto é, as normas de gênero. Na visão sustentada pela sociedade grega da época, corporificada em Creonte, as noções de feminino e masculino são bem fixas e inquestionáveis, tanto que Creonte acredita que precisa punir Antígona por lhe desobedecer. Essas noções são de tal maneira reiteradas nas práticas sociais que assumem um *efeito de realidade*, repetido nas ações e falas. Isso se nota na retomada da fala de Creonte, pois, quando ele questiona que “homem” teria sepultado o corpo, esse “homem” está muito mais relacionado ao segmento masculino, do que uma generalização para humano.

Assim, se um “homem” (referindo-se somente ao sexo masculino) enterrasse o corpo, seria um desafio à ordem de Creonte e sua autoridade, enquanto governante, mas a insurgência de Antígona torna-se um desafio à masculinidade de Creonte. Uma vez que a visão dualista só faz sentido ao operar com oposições, não concebe a mulher como ativa, visto que os pares precisam ser contrários para manter uma certa hierarquia. Dessa forma, o polo masculino apresentaria características como força, ação, dominação, enquanto que o feminino estaria relacionado à fraqueza, passividade e submissão. Antígona desafia a visão dual, ao se mostrar uma mulher que age. Além de não temer desobedecer a uma ordem de um governante, ela também não teme agir de uma forma que era considerada como masculina.

Na peça, outras características são atribuídas à Antígona, que, comumente não eram requeridas pelas mulheres. Por exemplo, quando ela fala no âmbito público, para defender seu direito de enterrar Polinices, o Corifeu assim a define:

CORIFEU

evidencia-se a linhagem da donzela, indômita, de pai indômito; não cede nem no momento de enfrentar a adversidade (SÓFOCLES, 2008, p. 220).

A filha de Édipo, assim como o pai, é descrita como indomada, brava, altiva. Essas características, muito ligadas à liberdade e independência, fazem com que Antígona destoe da visão preponderante sobre as mulheres de seu mundo. No entanto, para Creonte, essa personalidade de Antígona encerra uma rebeldia que

deve ser controlada. O tirano a compara com um animal, que deve ser domesticado e com o objeto que deve ser moldado:

CREONTE (*dirigindo-se à ANTIGONA*)

Fica sabendo que os espíritos mais duros dobram-se muitas vezes; o ferro mais sólido, endurecido e temperado pelo fogo, é o que se vê partir-se com maior frequência, despedaçando-se; sei de potros indóceis que são domados por um pequenino freio. Quem deve obediência ao próximo não pode ter pensamentos arrogantes como os teus.

(*Dirigindo-se ao CORO*)

ela já se atrevera, antes, a insolências ao transgredir as leis apregoadas; hoje, pela segunda vez revela-se insolente: ufana-se do feito e mostra-se exultante (SÓFOCLES, 2008, p. 220)!

O comportamento de Antígona não se coaduna com a ideia de feminino defendida naquela sociedade, relacionada à docilidade, domesticidade, conformismo. E, por isso, é vista por Creonte como arrogante, insolente e transgressora. As características citadas na fala do Corifeu são distorcidas pelo tirano para encarnarem um sentido negativo. Se fossem atribuídas a homens seriam exaltadas, mas para mulheres, são vistas como inadequadas. Essa inadequação descreve bem a situação de Antígona, inadaptação a regras moldadas com aparência de realidade, mas que se configuram como mecanismos de controle, de construção do gênero e não de mera descrição.

A irritação do tirano se deve ao fato de que alguém descumpriu seu decreto, mas os adjetivos atribuídos à heroína marcam também o caráter misógino de seu tio, pois, de acordo com sua visão, ele não admite que uma mulher possua tais características. Trata-se da visão dualista, segundo a qual, homens e mulheres possuem características intrínsecas e que certas atitudes são tipicamente femininas ou masculinas. De modo que, quando há divergência, as pessoas são vistas de forma negativa e, muitas vezes, rechaçadas.

Não é incomum, em muitas sociedades antigas e atuais, orientadas pela visão dualista e essencialista do gênero, que os mesmos comportamentos sejam recepcionados de formas diferentes, quando praticados por homens ou mulheres. A título de exemplificação, uma cultura machista pode considerar como desvio uma mulher pouco emotiva ou um homem sensível, uma vez que pela visão binária, muitas vezes, espera-se dos homens, pouca emotividade e das mulheres maior

sensibilidade. Nota-se assim, que essa prescrição comportamental rechaça as pessoas, que se desviam dos padrões binários impostos.

A questão de gênero é novamente colocada por Creonte diante do desafio de Antígona:

CREONTE

Pois homem não serei – ela será o homem! Se esta vitória lhe couber sem punição (SÓFOCLES, 2008, p. 220)!

Para Creonte, a questão de vencer ou perder também está atrelada ao gênero: só os homens vencem; inclusive o etmo de *vitória* é o mesmo de *viril*, atribuição dada ao macho. Portanto, se Antígona vencer ela se tornará homem e, se são as mulheres que cedem, Creonte então se tornaria mulher se assim se comportasse. Homem e mulher, já na fala de Creonte, se mostram constructos sociais, uma vez que ambos poderiam transitar nas fronteiras dos gêneros, conforme suas atitudes. Mesmo inserido no discurso hegemônico dualista, Creonte acaba por mostrar que este é apenas um discurso, ao questionar a sua validade, porém, ele teme perder sua posição privilegiada de homem detentor de poder; por isso, assegura a necessidade de punir Antígona para manter a ordem estabelecida.

Conforme visto, “homem” está relacionado à dominação, força, poder. Se perder, Creonte não será “homem”, pois estará despojado dessas características. Para ele, a questão da vitória e da derrota está diretamente relacionada à questão do gênero. Se não punir Antígona, ele acredita que será considerado fraco e subjugado diante do povo, e esses atributos eram conferidos às mulheres. Entende-se que a preocupação de Creonte está relacionada à questão do gênero, ou seja, dos valores sociais atribuídos às pessoas. Ele não teme, necessariamente, uma mudança no nível de sua sexualidade, ou de seus atributos físicos, mas de sua identificação consigo mesmo e com o povo. Ele não quer perder o poder de dominação, a força que estão inscritas sob o signo da masculinidade. A regulação do gênero privilegia os homens e, por isso, Creonte não quer perder as vantagens de que dispõe, não necessariamente por ter-lhe sido atribuído o sexo masculino no nascimento, mas porque por esse motivo, teve seu comportamento moldado por estruturas sociais que lhe atribuíram caracteres que o colocaram em posição superior.

Embora seja orientado pela perspectiva dualista do gênero, Creonte salienta seu aspecto artificial e mutável. O gênero não é algo fixo, atitudes atribuídas ao masculino

são executadas por mulheres e os limites entre os gêneros nem sempre se mostram tão divisados como preveem as visões hegemônicas. As ações de Creonte visam à regulação do gênero, ao controle punitivo do que é considerado como desvio para garantir a estabilidade da estrutura dualista.

Creonte afirma que, se não for punida por ele, Antígona será o homem e ele deixará de sê-lo. Pode-se compreender que, se Creonte sugere que Antígona poderá se tornar “homem”, essa menção ao gênero não se refere a um dado natural e ontológico, mas a um artifício, em suma, à noção de que o gênero não é dado, mas um constructo. “Homem”, nesse caso, não se refere a um dado biológico, mas aos valores culturalmente agregados a uma prática discursiva, pois, quando se menciona “homem” uma série de discursos repetidos forjam uma noção fixa do que significa ser homem, que estaria em um polo oposto ao que significa ser mulher.

Assim, o gênero é visto como construção cultural que se estabelece sobre os corpos, mas que nem sempre é mantido de maneira coerente ou estável nos diversos contextos (BUTLER, 2008). Isto é, nem sempre essas construções discursivas, denominadas gênero, mantêm uma correspondência direta com o sexo biológico, ou seja, as características anatômicas e hormonais, que marcam a diferença entre os indivíduos, não são suficientes para situá-los em polos tão opostos e hierárquicos, uma vez que as pessoas são diferentes por diversas razões e, nenhuma dessas características é relevante para estabelecer hierarquias. Assim, considera-se o gênero como algo não fixo, ou seja, não é possível estabelecer limites definidos, no que se refere à diversidade sexual e de gênero das pessoas.

Creonte continua tentando manter seu lugar, a partir da supressão de Antígona:

CREONTE

Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu
conservar a vida (SÓFOCLES, 2008, p. 223)!

Creonte sente, ao mesmo tempo, a angústia da perda do poder de governante e de sua masculinidade, corolários nessa sociedade. O governo é tido como função masculina e um homem governado por uma mulher é, para Creonte, perda de sua masculinidade.

Creonte, como representante das leis públicas, da cidade, quer obediência a elas e a si próprio, como seu defensor. Ela encarna a personalidade de um tirano, exigindo a obediência do povo, e misógino, pois quer a submissão das mulheres:

CREONTE

A submissão, porém, é a salvação da maioria bem mandada. Devemos apoiar, portanto, a boa ordem, não permitindo que nos vença uma mulher. Se fosse inevitável, mal menor seria cair vencido por um homem, escapando à triste fama de mais fraco que as mulheres (SÓFOCLES, 2008, p. 230)!

Creonte novamente teme ser sobrepujado por uma mulher. Na sua visão, ser vencido por um *homem* poderia despi-lo do poder, mas ainda teria sua masculinidade a salvo, pois estaria lutando com um igual. Mas ser vencido por uma mulher demonstraria fraqueza, pois já a considerava fraca e inferior.

Antígona, uma personagem a contrapelo dessa ótica, não leva em conta os conselhos de Ismene e se insurge no espaço público, assumindo uma posição que não era comumente ocupada por mulheres. Além de planejar e executar o enterro do irmão, ela não demonstra medo nem teme desobedecer a um decreto público e, após praticá-lo, assume a autoria de seu ato publicamente. Todas essas ações não são executadas por mulheres; por isso, Antígona desafia os limites entre o que é considerado como feminino e masculino. A peça, portanto, mostra esse dualismo que é, posteriormente, questionado por Antígona.

Antígona não reivindica seu direito de agir com base em uma identificação como mulher, suas ações mostram que ela desafia as normas estabelecidas de gênero. O próprio fato de ela não reivindicar essa posição de mulher, mostra que não busca um lugar fixo, no que se refere ao gênero, e assume seu gênero por meio de suas ações. Dessa forma, entende-se que as noções de feminino e masculino, como categorias separadas, não são capazes de comportar Antígona, pois ela transita entre seus limites. Antígona mostra que as práticas discursivas em torno do gênero, reproduzidas socialmente, nem sempre são capazes de moldar a pessoa e suas atitudes, é antes a pessoa que, por meio de suas vivências, constrói diversas possibilidades em relação ao gênero. Ou seja, a relação com o gênero não deve ocorrer como uma imposição, mas como processos de identificação, criação e recriação, em suma, em atos *performativos*.

A heroína da peça desconstrói o padrão hegemônico que constitui os papéis de gênero “ao se recusar a fazer o que era necessário para permanecer viva para Hêmon, ao se recusar a assumir o papel de mãe e esposa, ao escandalizar o público com seu gênero vacilante, ao abraçar a morte como seu leito nupcial, identificando sua tumba

como um *lar profundamente escarado*” (BUTLER, 2014, p. 107). Antígona transita nas fronteiras da polarização masculino/feminino e refuta padrões de gênero, instituídos e reiterados em práticas sociais. Pensar em Antígona em termos de categorias separáveis, portanto, não é possível, uma vez que ela reúne atributos considerados tanto femininos quanto masculinos, além de questionar o que seria feminino ou masculino, ou por que certas atitudes seriam masculinas e não femininas. Nesse sentido, a noção de gênero como uma norma impositiva perde seu sentido, uma vez que não consegue agrupar as diversas possibilidades de ações e comportamentos que não cabem em cada um dos pretensos polos binários opostos: masculino e feminino.

Assim, assinala-se o caráter construído do gênero, uma vez que são as sociedades que definem o que são atributos masculinos ou femininos. A sociedade grega, por exemplo, se baseava em uma estrutura binária dos papéis e espaços ocupados pelas pessoas, essa estrutura foi construída para manutenção de uma determinada conjuntura social. Naquele contexto, essa estrutura era destinada a assegurar uma sociedade guerreira e, por isso, garantir que as mulheres desempenhassem um papel doméstico de esposas e mães e os homens um papel público ligado à guerra, à conquista e domínio de territórios.

Assim, a serviço desses interesses, valores sociais eram impostos e naturalizados como atributos inerentes às pessoas, considerando apenas seu sexo biológico. A educação dos homens e mulheres, portanto, era diferenciada, com vistas a atender às expectativas futuras da sociedade. A partir da divisão entre homens e mulheres, são forjadas outras distinções: em relação ao espaço: público/privado; aos papéis: casamento e maternidade/guerra e governo. Mas, além destas categorias mais gerais, são ainda constituídas outras como: atividade/passividade; dominação/submissão; força/fraqueza; fala/silêncio. Essas distinções marcam a diferença de gênero e sustentam uma hierarquia que sempre subjuga as mulheres e, por serem sucessivamente repetidas, acabam sendo *naturalizadas*.

O gênero para Antígona já se mostra como algo construído a partir da experiência vivida, é, portanto, flexível e cambiante. Antígona não toma o seu sexo biológico como determinante ou limitador de suas ações, mas reivindica o direito de também ter algo pelo que lutar, como todo ser humano. A protagonista não se considera em situação

de inferioridade em relação aos homens, mas de igualdade, aspirando, assim como outros heróis, a uma causa pela qual deva lutar, empreendendo grandes feitos e até mesmo uma morte ativa, como o fez.

Acostumada a estar no espaço público, servindo de guia a seu pai cego, Édipo, nas passagens representadas em *Édipo em Colono*, Antígona já se vê em uma situação de maior liberdade e não distingue os limites entre os homens e as mulheres, naquela sociedade. Dessa forma, diante da defesa de algo em que acredita, não hesita em agir de modo destemido, demonstrando coragem, força, altivez, usando a voz e a ação no âmbito público, mesmo que essas características fossem atribuídas aos homens. Antígona não nega seu ato e afirma conhecer o edito proibitivo. Não teme homem algum para não ser punida pelos deuses se transgredisse as normas divinas.

Guiada por seu propósito, a heroína de Sófocles não está preocupada em fazer o que era esperado por uma mulher naquela sociedade. Mesmo sendo noiva de Hêmon, o filho de Creonte, o objetivo maior de Antígona não é casar e ter filhos, mas cumprir sua obrigação para com o seu irmão morto. Entende-se que o enterro de Polinices trata-se de uma questão de interesse particular, familiar e não uma imposição, assim, Antígona opta pelo desafio, assumindo uma importante função familiar e religiosa, já que Creonte, o tio de Polinices, se recusa a sepultá-lo. Fazer o enterro, em vez de aceitar a norma de seu tio, evidencia uma posição de poder, em que Antígona se coloca. Nessa perspectiva, ao contrário do que a visão dominante preconizava, Antígona foi uma mulher que colocou outras questões acima da questão matrimonial, algo que não era esperado para as mulheres.

Outra questão mostrada na obra, no que se refere ao gênero, trata-se da significativa misoginia de Creonte em relação à Antígona. A hegemonia dualista da tradição ocidental, ao opor o masculino ao feminino, estabelece entre eles uma relação hierárquica. Pelo viés da terceira onda do feminismo, todas as pessoas se encontram submetidas a esse sistema, sofrendo suas consequências, estando conformadas a ele ou não. Tal arranjo conceitual oprime expressivamente o segundo dos pares binários que cria, atingindo em diferentes níveis outras pessoas, que se encontram atravessadas por interseccionalidades entre o gênero e outros fatores, como raça, classe, sexualidade, região, etc. A misoginia, entendida como o ódio às

mulheres, sua discriminação, exclusão de esferas de poder e de direito, está relacionada ao sistema dualista, que inferioriza as mulheres.

Na sociedade grega, mostrada em *Antígona*, as mulheres encontram-se em uma situação de subalternização, ou seja, são postas em um nível abaixo dos homens, por serem mulheres. A rígida divisão, imposta na relação entre homens e mulheres, resulta em uma inferiorização destas, explícita na distinção dos espaços, dos papéis e das práticas discursivas, que compõem a noção de gênero. Nesse sentido, a visão que essa sociedade tinha das mulheres era a de que eram seres inferiores, que deveriam ser controlados. Essa questão transparece em *Antígona* com suas ações e em diversas falas de Creonte, como a já mencionada anteriormente, que versa sobre não ser jamais governado por uma mulher. Creonte assevera que se não punir *Antígona*, ficará sob o seu domínio. A assertiva de Creonte sinaliza não apenas que ele não permite que alguém o governe, mas que uma mulher o governe. Essa distinção acentua o caráter misógino do tirano.

Semelhante pensamento é expressado por Creonte no trecho: “[...] não permitindo que nos vença uma mulher” (SÓFOCLES, 2008, p. 230). O tirano pretende sustentar uma posição de inferioridade de *Antígona* por ser mulher e mantê-la em uma posição de submissão. É de interesse da visão hegemônica que o gênero seja definido de modo a subjugar o segundo dos pares. Assim, ao sublinhar um caráter fraco e submisso para as mulheres e buscar naturalizá-lo, a noção ontológica do gênero é usada para oprimi-las. Creonte ainda fala a Hêmon, seu filho e noivo de *Antígona*, que busca defendê-la da condenação à morte: “submisso a uma mulher”, “escravo de mulher”.

CREONTE (*dirigindo-se ao CORO*)

Ele parece um aliado da mulher!

HÊMÓN

Se és mulher, pois meus cuidados são contigo.

CREONTE

[...]Caráter sórdido, submisso a uma mulher!

HÊMÓN

[...]. Queres falar apenas, sem ouvir respostas?

CREONTE

Não tagareles tanto, escravo de mulher (SÓFOCLES, 2008, p. 233-234-235)

Com isso, Creonte busca humilhar Hêmon, pois ser mulher é, para ele, um ser inferior. Essas características de submissão e escravidão, muitas vezes atribuídas ao feminino, tornam Hêmon, na visão de Creonte, um homem inferior, pois quer ceder a uma mulher. Além disso, a fala de Hêmon sobre a recusa à escuta por parte de Creonte, que quer apenas falar, evidencia uma tentativa do detentor do cetro de manter incólume sua posição, inclusive no discurso.

A dissolução do gênero ocorre, para Creonte, se não sustentar sua posição de autoridade e ceder a uma mulher, conforme visto, mas essa dissolução também diz respeito à relação entre quem é dito e ouvido. Ouvir estaria relacionado ao feminino e falar ao masculino. Essa ideia é mostrada em diálogos entre Creonte e Hêmon. No posfácio à edição brasileira de *O clamor de Antígona*, significativamente intitulado *O gênero por vezes se desfaz quando é muito difícil de se ouvir: reflexões sobre Antígona*, Judith Butler afirma:

Quando Creonte e Hêmon travam seu duelo verbal, Creonte teme ser desmasculinizado por seu filho, teme ser colocado numa posição de subordinação em virtude do conselho que este lhe dá. À Antígona, antes, ele afirma, 'nenhuma mulher me dá ordens', e depois acusa Hêmon, seu filho, de ficar do lado de uma mulher (e Hêmon responde, "se tu és mulher, sim; preocupo-me contigo"). A seguir, mais uma vez, Creonte argumenta que Hêmon é mais fraco que uma mulher e, então, novamente considera-o escravo de uma mulher (BUTLER, 2014, p. 121).

Assim as posições de gênero não são fixas, para Antígona, Creonte e, nem para Hêmon. Ainda que, imbuído por uma visão dualista hierárquica que considera o ouvir como feminino e falar como masculino, Creonte não considera essas noções de gênero como naturais e ligadas diretamente ao sexo biológico. Ao contrário, ao sublinhar as diversas possibilidades de transitar pelos gêneros, por meio de práticas discursivas, a saber, da fala e da escuta, ele acaba por ressaltar o caráter construído e mutável do gênero pelas ações dos sujeitos. No que diz respeito à posição de Creonte, Butler salienta que "ouvir é figurado como um tipo de entrega, uma atividade feminina que o transforma numa mulher. Se ele ouve e aceita o que ouve, então perderá sua posição como um homem. E isso nos diz que o seu gênero pode ser facilmente desfeito, caso ele se torne suscetível àquilo que ouve" (BUTLER, 2014, p. 121).

De forma semelhante, Antígona também tem o seu gênero desfeito, pois ela fala muito mais do que escuta. De acordo com Butler

Se a masculinidade é assegurada através da proibição da escuta, se ouvir significa sucumbir, então Antígona é certamente outro tipo de figura masculina, pois ela não aceitará conselhos, mesmo quando está claro que morrerá em virtude de suas ações (BUTLER, 2014, p. 121).

Nesse prisma, Butler argumenta que o gênero, como construção social, é transponível, podendo Antígona tornar-se masculina e Creonte feminino, e que tais relações podem ser construídas por meio da mediação entre a fala e a escuta. E assim “a masculinidade pode ser aqui facilmente perdida caso alguns grupos de palavras alcancem o ouvido” (BUTLER, 2014, p. 121). Creonte quer manter a estabilidade do gênero, para continuar em sua posição masculina “pode-se dizer que Creonte vivencia uma ansiedade de castração diante das enunciações audíveis que questionam a justiça e a autoridade final de suas próprias proclamações” (BUTLER, 2014, p. 122). Por isso, anseia punir Antígona, porque assim garantiria a sua posição no gênero.

No caso de Antígona, ela já se distanciou dos padrões hegemônicos de divisão do gênero, em sua vida e na morte. Ela subverte as normas de gênero estabelecidas, situando-se em lugares diversos nas fronteiras e intersecções dos binarismos. No que se refere à fala, Antígona ainda produz um grito: O grito de Antígona, quando enterra seu irmão, é descrito como “o grito estridente de um pássaro protegendo seus filhotes’, uma vez que é precisamente contra os pássaros e sua ação predatória que ela busca proteger o irmão” (BUTLER, 2014, p. 127). Isto é, Antígona não apenas fala, como grita, enunciando toda a sua rebeldia contra o que lhe é imposto, uma vez que, segundo Butler (2014, p 120), “a rebeldia envolve quebrar os limites impostos no campo do audível”.

A misoginia é também uma forma de sustentar as posições de gênero de forma polarizada e hierárquica. No caso de Creonte, ao sustentar a derrota de Antígona, ele quer garantir que a mulher se mantenha em uma posição submissa e o homem como detentor de poder. A ótica dualista, por ser hierárquica, é problemática porque precisa manter um dos polos em situação de inferioridade. Assim, para sustentar sua posição de superioridade, Creonte precisa subjugar Antígona. A construção do gênero, a serviço dessa hegemonia, também visa a sustentar sua própria estabilidade, a partir da relação com a diferença. Dessa forma, a diferença sexual é supervalorizada como

basilar para marcar a desigualdade entre as pessoas, forjando noções de gênero não só diferentes, mas desiguais. E, assim, resulta em múltiplas exclusões, discriminações, silenciamento, não reconhecimentos e violências em razão do gênero.

4.3. A MORTE DE ANTÍGONA: DAS VIOLÊNCIAS DE GÊNERO À REINVENÇÃO DA MORTE

A violência de gênero é entendida como aquela ocasionada por relações de poder desiguais e dualistas entre os gêneros, que priorizam o masculino em detrimento do feminino. Portanto, em suas múltiplas formas, pode atingir todas as pessoas em situação de inferiorização ou de não conformidade com as normas estabelecidas.

A violência, com base no gênero, se trata de um produto de uma estrutura social específica a qual deve ser compreendida e modificada (AMORÓS; ALVAREZ). Com essa constatação, os feminismos em seus diversos momentos e perspectivas se mobilizaram a partir da percepção de que questões no âmbito público e notadamente no privado faziam parte da mesma estrutura social. Tal impulso advém, sobretudo, da segunda onda feminista quando “o pessoal é político” se torna a retórica fundamental do feminismo. Questiona-se a dualidade hierárquica entre as esferas e enseja uma nova definição de política sexual, relacionada às estratégias de dominação de gênero.

Segundo Lugones (2014, p. 936), a respeito do contexto contemporâneo em países que foram colonizados, “o homem europeu burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir para a vida pública e o governo” e a mulher europeia burguesa estava em uma posição inferior, com sua posição fixada no âmbito privado, “atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. A imposição dessas categorias dicotômicas ficou entretecida com a historicidade das relações, incluindo as relações íntimas”. Essas relações, historicamente concebidas, fazem com que hoje as continuidades de sistemas de exclusões, somadas a códigos culturais arraigados, que legitimam a inferiorização das mulheres, perpetuem relações assimétricas e endossem a violência.

A violência, considerada como parte do sistema estrutural dualista e hierárquico que naturaliza as posições de gênero, baseando-se apenas na diferenciação anatômica entre os corpos, é compreendida como “aquela que se exerce contra as mulheres por serem mulheres, localizadas em relações de desigualdade em relação

aos homens na sociedade, e nas instituições civis e do Estado (LAGARDE, 2010, p. 488, tradução nossa)².

A violência de gênero deve ser pensada a partir de uma “perspectiva de gênero, isto é, deverão ser consideradas as relações de poder de gênero que condicionam essa violência” (LAGARDE, 2010, p. 510, tradução nossa)³. Nesse sentido, pensar a violência e a desigualdade entre os gêneros, relacionada à estrutura dualista hierárquica, mostra que, assim como os problemas, suas soluções também devem ser pensadas a partir de estruturas montadas nas relações sociais. Esse enfoque acerca do gênero tem um importante papel no sentido de desvendar os sistemas conceituais que mantêm e legitimam a opressão de uns sobre outros. No entanto, cabe um esforço coletivo para mudar essas realidades pensadas, pois, segundo Lagarde (2010, p. 497, tradução nossa),

se não se modificam a sexualidade, o papel e a posição dos gêneros nas relações econômicas, as estruturas e instituições sociais, as relações em todos os âmbitos sociais, a participação social e política das mulheres, as leis e os processos judiciais, não se eliminará a violência contra as mulheres. E, sem dúvida, se não se modifica radicalmente a condição de gênero dos homens, a violência contra as mulheres continuará.⁴

O papel do feminismo contemporâneo tem sido influir no aparato legal, a fim de tratar essas questões ligadas ao interesse dos sujeitos de direito, além de promover a transformação das próprias estruturas sociais, pois se torna “impensável reduzir a violência contra as mulheres em uma sociedade em que a violência é estrutural às relações sociais, econômicas e políticas” (Lagarde, 2010, p. 497, tradução nossa).⁵

Assim como no contexto da tragédia grega, uma estrutura semelhante ainda perdura, atualmente, em nossa sociedade, forjada na distinção entre o âmbito público e o privado, marcada por relações de poder entre os gêneros. Essa distinção, que

² No original: Aquella que se ejerce contra las mujeres por ser mujeres, ubicadas en relaciones de desigualdad en relación con los hombres en la sociedad, y en las instituciones civiles y del Estado.

³ No original: Perspectiva de gênero, es decir, deberán considerarse las relaciones de poder de género que condicionan dicha violencia.

⁴ No original: Si no se modifican la sexualidad, el papel y la posición de los géneros en las relaciones económicas, las estructuras y instituciones sociales, las relaciones en todos los ámbitos sociales, la participación social y política de las mujeres, las leyes y los procesos judiciales, no se eliminará la violencia contra las mujeres. Y, desde luego, si no se modifica radicalmente la condición de género de los hombres, la violencia contra las mujeres continuará.

⁵ No original: Impensable abatir la violencia contra las mujeres em una sociedad en que la violencia es estructural a las relaciones sociales, económicas y políticas.

reservava às mulheres o lar e aos homens as esferas de poder e governo, corroborava com a inferiorização das mulheres, reiterada, muitas vezes, por ações violentas.

No contexto atual, a violência extrema contra as mulheres, o feminicídio, refere-se, segundo Lagarde (2010), ao crime de ódio contra as mulheres, forma extrema de violência de gênero. Mas, infelizmente, apesar da sua maior visibilidade, ainda não foi erradicada, especialmente, por ser fruto de uma estrutura social a ser modificada.

Nas tragédias, além de outras formas de violência, o assassinio de mulheres era bastante constante, mostrando a forma que elas eram tratadas nas sociedades ali representadas. Nicole Loraux, em seu livro *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*, apresenta como mulheres são mortas nas tragédias, geralmente, por homens e por razões misóginas. Mas também sublinha que muitas recorrem ao suicídio, como única forma de escapar de conflitos, em que são postas em suas relações sociais, como é o caso de Antígona. A heroína, primeiramente condenada a morrer, por razões inclusive misóginas, escapa da morte imposta pela condenação e morre pela via do suicídio.

De acordo com Loraux “o suicídio, então: morte trágica, talvez escolhida sob o peso da pressão por aqueles sobre os quais se abate ‘a dor excessiva de um infortúnio sem saída’. Na tragédia, sobretudo morte de mulher” (LORAUX, 2011, p. 30). Em alguns casos, o suicídio é utilizado como antecipação de um assassinio certo, como ocorre com Antígona. Isso evidencia a forma como essas mulheres trágicas estão expostas a situações de violência, incluindo mortes, tomadas aqui como corolário da violência de gênero, que perdura hodiernamente.

A violência de gênero, no contexto atual, ainda padece de uma invisibilização. Embora seja largamente praticada, o seu reconhecimento como uma questão política nem sempre é efetivado. Assim, a morte de mulheres, assassinios por razões misóginas, nem sempre são reconhecidos como tais e, por isso, se mantêm no silêncio e na impunidade.

Situação semelhante ocorria no âmbito das tragédias gregas, entendidas como representações sociais. Loraux sublinha que, no contexto grego antigo, sobre mortes por causas naturais, suicídios ou assassinios,

a cidade nada tem a dizer a respeito da morte de uma mulher, fosse ela tão perfeita quanto lhe é permitido ser; com efeito, a única realização para uma mulher é levar sem alarde uma existência exemplar de esposa e de mãe ao lado de um homem que vive sua vida de cidadão. Sem ruído (LORAUX, 1988, p. 22).

Apenas a título de contraste, a morte de homens era coroada pela glória e jamais ficava relegada ao silêncio e à invisibilidade.

As relações de poder desiguais entre os gêneros na tragédia *Antígona* levam a personagem principal à condenação a uma morte em vida. Essa é a condenação de Creonte à Antígona por ter enterrado o corpo de Polinices: ser encerrada viva em uma caverna, com o suficiente apenas para sobreviver. Creonte assim descreve o fim que deverá ser dado à Antígona:

CREONTE (*Aos guardas que conduzem ANTÍGONA*)

Acaso não sabeis que hinos e lamúrias na hora de morrer jamais acabariam se houvesse o mínimo proveito em entoá-los? Ides, ou não, levá-la imediatamente? E quando a houverdes encerrado, como eu disse, em sua cavernosa sepultura, só, abandonada para, se quiser, morrer ou enterrar-se ainda viva em tal abrigo, estarão puras nossas mãos: não tocarão nesta donzela. Mas há uma coisa certa: ela será privada para todo o sempre da convivência com habitantes desse mundo (SÓFOCLES, 2008, p. 239).

Tal atitude mostra uma situação de violência de gênero, pois, além de sofrer uma punição por infringir a uma lei pública, a condenação de Antígona atinge maior proporção por ser ela uma mulher. Creonte não admite que seu decreto seja desobedecido, sobretudo por uma mulher e, na medida em que Antígona comete seu ato de desobediência à lei pública, e o reivindica, sua condenação e sua morte tornam-se iminentes. O castigo infligido por Creonte à Antígona é, na verdade, uma morte em vida, pois ele deseja que ela fique entre o mundo dos vivos e dos mortos e que seu sofrimento seja prolongado até que morra por asfixia.

Nicole Loraux sublinha que Antígona, ao antecipar sua morte, comete mais um ato de desobediência ao que foi determinado por Creonte. Sobre a morte das virgens, ela afirma:

Entre as moças em flor é o sacrifício e o sangue derramado que dominam. Por terem menos autonomia que as esposas, mesmo no universo trágico, as virgens não se matam; são mortas. Generalizando dessa maneira, não esqueço que existe ao menos uma virgem que fornece um desmentido categórico a tal proposição: refiro-me certamente a Antígona que, não se contentando com matar-se, mata-se como as esposas lacrimosas, buscando no enforcamento um último recurso. A dificuldade é real, e seria inútil tentar atenuá-la. No mínimo convém proceder a uma análise meticulosa das condições inerentes à consumação da morte de Antígona, onde se misturam

inextricavelmente um suicídio bem feminino e algo como um sacrifício fora das normas.

Creonte condenou inapelavelmente Antígona ao Hades, vítima humana oferecida aos deuses infernais para que eles se apoderassem de sua jovem vida; sepultada viva, a filha de Édipo estava condenada a morrer asfixiada e, no laço feito com seu véu de virgem, ela antecipará a asfixia por outra via. Seu proveito com isso é inventar sua própria morte e condenar Creonte à mácula que ele queria evitar (LORAUX, 1988, 63-64).

Nesse prisma, ao passo que é condenada à morte, sofrendo violências de gênero, Antígona reinventa sua morte em um ato de rebeldia e poder. Transforma um assassinio pelas mãos de um homem em um suicídio por suas próprias mãos. Pode-se dizer que Antígona consegue ressignificar a forma como morre, o que é um ato de poder. Sua morte desencadeia uma série de mortes: os suicídios de Hêmon (noivo de Antígona) e de Eurídice (mãe de Hêmon) e o desfecho da peça ocorre com a admissão de Creonte de que suas atitudes foram equivocadas. Assim, percebe-se a importância que a morte de Antígona, executada por suas próprias mãos, ganha no desfecho da peça, uma vez que o seu suicídio prematuro incita Hêmon a se matar e a morte do filho faz com que Eurídice também se suicide.

No entanto, a condenação à morte de Antígona por Creonte pode simbolizar, em uma leitura atual, uma alegoria para se pensar questões de violência de gênero. De acordo com Loraux “as mulheres trágicas morrem violentamente” (LORAUX, 1988, p. 25), ora assassinadas, ora pela via do suicídio. Conforme visto, Antígona constitui-se como uma exceção no que se refere às mortes das virgens, pois sua morte não é um assassinio, mas um “suicídio fora das normas”, pelas quais as virgens eram mortas em sacrifícios. Ainda assim, sua morte é violenta e é ocasionada por relações de poder desiguais, inclusive de gênero, que inferiorizam o âmbito privado e o feminino.

Creonte condena Antígona à morte, por sua insurgência no espaço público para resolver uma questão particular, mas a condenação é agravada pelo fato de Antígona ser mulher. Ele não admite que seja desobedecido por uma mulher e que ela fique impune, pois teme que, assim, os tradicionais papéis de gênero fixos, binários, naturalizados e hierárquicos se invertam. Creonte teme ceder e tornar-se feminino, ao passo que Antígona tornar-se-ia masculina, se fosse a ela permitido enterrar seu irmão morto. Creonte não admite que essa situação ocorra. Além disso, sua visão é binária e hierárquica, de modo a inferiorizar o feminino: para ele, a fraqueza é feminina e a força masculina; ceder seria demonstrar fraqueza, contrária à lei e à força.

Tomando Antígona e sua condenação à morte como alegoria para se pensar questões de violência de gênero, acredita-se que as relações de gênero condicionam a situação de violência, na qual Antígona é colocada. Isso porque Antígona é condenada à morte, principalmente, por ser mulher. Nesse sentido, entende-se a violência de gênero como a violência cometida contra mulheres por simplesmente, serem mulheres.

Pode-se dizer também que Antígona é condenada à morte por não se conformar às normas de gênero estabelecidas. Por ser uma mulher que desafia os limites que lhe são impostos, que age de uma maneira que não é esperada para ela. A construção do gênero por mecanismos de poder hegemônicos tem a violência como mais uma forma de subjugação do feminino. O controle das mulheres, pela via da violência, mostra-se uma forma de garantir a estabilidade do gênero na perspectiva dualista hierárquica. Assim, quando Antígona se insurge contra o decreto de Creonte, no espaço público, desafiando as normas de gênero estabelecidas, ela é punida para manter estável a ordem vigente.

Conforme visto, o controle das mulheres é feito também pela via do silenciamento, como uma forma de violência. Na tragédia, às mulheres não é dado o direito à fala, no sentido de expressar-se publicamente. Esse direito é considerado como associado ao âmbito público e masculino. Antígona, quando é interrogada após sua captura, não nega suas ações e sustenta sua argumentação, em conversa com Creonte, por meio do discurso. Semelhantemente, se insurge no espaço público com suas ações e sua voz e, ainda subverte as construções discursivas do gênero estabelecidas por meio de seu discurso.

Ao desafiar Creonte e assumir seus atos, Antígona transita nas fronteiras do binarismo masculino/feminino e, por isso, é definitivamente silenciada pela condenação à morte. Mas, ao mesmo tempo em que sofre uma situação de silenciamento, Antígona mais uma vez subverte os limites instituídos ao usar a fala para denunciar o aspecto artificial dos binarismos público/privado, masculino/feminino. Ela reconstrói as noções de gênero não mais pautadas na ótica binária, mas a partir da subjetividade e da experiência vivida e o faz por meio de suas ações e de seu discurso. E, por meio deles, Creonte se vê ameaçado e busca reprimir Antígona também por meio de seu discurso e de suas ações. O poder de fala de Creonte é grande como homem detentor de poder; por isso, ele condena a filha de

Édipo à morte; mas a fala de Antígona, embora suprimida, também reverbera, pondo em xeque todo um sistema de dominação.

Nas falas em que Creonte salienta que não poderia ser vencido por uma mulher, ele busca sustentar o seu plano de matar Antígona. A sua primazia, naquela sociedade, precisa ser garantida pela subjugação do outro, que, nesse caso, se faz pela via da violência em um nível físico e simbólico. Todo o aparato de controle das mulheres: privação da liberdade no espaço público e no privado, o confinamento, o silenciamento, a interdição ou o cerceamento, constitui-se como violência. Todas essas formas de violência são mostradas na peça. E, ao fim, a obra mostra uma situação de violência física, a prisão para posterior morte, legitimada por ser a vontade do tirano.

Essas formas de violência são, muitas vezes, sustentadas nas sociedades como forma de regular o gênero e não como atentado aos direitos humanos, pois, na divisão hierárquica dos pares, o confinamento ao âmbito doméstico, a interdição e o silêncio no espaço público são naturalizadas como características próprias das mulheres. Por isso, muitas vezes, as situações de violência são invisibilizadas, não sendo vistas como tais, uma vez que não é do interesse da visão hegemônica problematizar tais questões, visto que, ao fazê-lo, seria necessário questionar a própria dualidade hierárquica, que as sustenta.

A violência de gênero, em suas múltiplas formas, trata-se de um dos desdobramentos da estrutura social binária. Assim, para compreendê-la e buscar solucionar casos, é importante entender que ela subjaz às relações de dominação de gênero arraigadas pelas culturas e repetidas sucessivamente.

Em suma, Antígona morre porque a violência de gênero, nessa forma extrema de morte, se mostra um recurso de controle. A heroína é, primeiramente, interditada, silenciada e aprisionada e sua morte seria um assassinio, se ela não a tivesse reinventado através do suicídio. Mas esse é seu último recurso, diante da situação em que é posta, por isso, considera-se Antígona como uma alegoria das vítimas de violência de gênero ainda nos dias atuais em nossa sociedade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Antígona*, em uma perspectiva feminista, mostra-se como uma estratégia de ressignificações a partir da revisita a uma obra literária canônica. A personagem Antígona é emblemática e, nessa leitura, foi focalizada mais uma de suas faces, a saber uma personagem vitimada por assimetrias de gênero, mas que, ao mesmo tempo, se desloca entre os limites do que lhe é imposto, por meio de estratégias de subjetivação, corporificadas em ações, que contestam a estrutura dualista vigente. Ler uma obra antiga com as lentes teóricas atuais consiste em uma atualização da obra, possibilitando rever antigas e novas questões, que permanecem na ordem do dia, sem solução.

Considerar Antígona como uma personagem significativa para pensar as relações de gênero na tragédia grega e atualizá-la para o contexto contemporâneo torna-se uma estratégia de resistência ao regime dualista hierárquico do gênero, ainda dominante. Visto que o gênero é construído, socialmente, a partir de práticas discursivas, incluindo a arte, como a literatura, ressignificar, por meio de leituras, os discursos veiculados na tragédia, possibilita também ressemantizar as noções de gênero, bem como problematizar as questões a ele subjacentes, como a divisão de espaços e papéis, com a discussão do *pessoal é político*, bem como acerca das violências de gênero, do silenciamento e *lugar de fala*. Trata-se de questões que ocupam os atuais debates sobre direitos humanos das mulheres.

Na conjuntura atual, com a luta pela igualdade de gênero, uma igualdade no que tange à conquista de direitos, respeitando-se a diversidade de indivíduos, a não violência e a necessidade de considerar todas as pessoas como humanas, incluídas no âmbito dos direitos humanos, torna-se imperativo a discussão de questões de gênero. Entendê-lo com constructo, muitas vezes, utilizado para subjugar pessoas, mas também pensá-lo de forma que a noção de gênero pode envolver também processos de identificação, construção e desconstrução e, portanto, como forma de libertação.

Antígona mostra-se uma obra emblemática no que se refere à questão de gênero. Ainda que se mostre, a princípio, regulada pelo gênero, rigidamente imposto em

termos dualistas e hierárquicos, apresenta uma subversão a essa mesma estrutura e, diante de um destino trágico, existe/resiste como uma heroína, que defende seu ponto de vista, assumindo as consequências de sua ação. Antígona representa a luta, equiparada aos embates pelo direito à humanidade plena, que resvala, na contemporaneidade, nas questões em torno da equidade de gênero.

Antígona ganha uma existência própria que escapa ao destino traçado por Sófocles na tragédia, uma existência baseada na resistência à opressão. Guiada por seu intento, não vê limites para agir, para tal, não hesita diante da necessidade da transposição de espaço e gênero. Ela tem algo pelo que lutar e ousa defender esse direito. Diante de uma sociedade misógina e hierarquizada, como ocorre nas cidades-estados gregas, corolário de sociedades contemporâneas, marcadas pela inferiorização, desvalorização e ódio às mulheres, Antígona se colocara a contrapelo do modelo vigente e não encontrara espaço para sobreviver.

Em um dado momento ela diz: “nasci para compartilhar amor e não ódio” (SÓFOCLES, 2008, p. 223), em resposta a Creonte, que imbuído pela visão hegemônica fazia o oposto. No entanto, ao se colocar a contrapelo do modelo hegemônico dualista e hierárquico sobre o gênero, pelas ações e pelo discurso, ela reivindica uma estratégia de luta por igualdade para todas as pessoas. Ao fazê-lo, Antígona compartilha amor e não ódio, realizando seu intento rumo à liberdade.

6. REFERÊNCIAS

AMORÓS, Célia; ALVAREZ, Ana de Miguel. Introducción: Teoría Feminista y Movimientos Feministas. In: Célia Amorós, Ana de Miguel Alvarez (Org.). **Teoría Feminista de la Ilustración a la Globalización: De la Ilustración al segundo sexo**. Vol.1. Madrid: Minerva Ediciones, 2010.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3ª edição. Fundação Calouste Gulbenkian Serviço De Educação e Bolsas. Lisboa, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** volume I. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** volume III. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 1987.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte**. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução: Rogério Bettoni. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CASTRO, Suzana de. **Antígona, Medéia e Clitemnestra: mulheres poderosas?** Revista Aproximação, n. 3, 1. sem., 2010.

CASTRO, Suzana de. **As mulheres das tragédias gregas: poderosas?** São Paulo: Manole, 2011.

CURY, Mario da Gama. Introdução. SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução do grego, introdução e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

DEMGOL (Dicionário etimológico da mitologia grega) 2017. Disponível em: <<
www.demgol.units.it>> Acesso em 29/11/2019.

DEMGOL (Dicionário etimológico da mitologia grega) 2013. Disponível em: <<
www.demgol.units.it>> Acesso em 29/11/2019.

GRISSI, Miriam Pillar. Prefácio à edição brasileira. BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona**: parentesco entre a vida e a morte. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

HANISCH, C. The Personal is Political. **Notes from the Second Year**: Women's Liberation, Major Writings of the Radical Feminists. Shulamith Firestone, Anne Koedt (Org.). P.O. box AA Old Chelsea Station, New York, 1970.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito** Parte I. Tradução: Paulo Meneses com a colaboração de Kari-Heinz Efen. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito** Parte II. Tradução: Paulo Meneses com a colaboração de José Nogueira Machado. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1992.

LAGARDE, Marcela. El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia. In: Virginia Maquieira (Org.). **Mujeres, Globalización y Derechos Humanos**. Madrid: Cátedras, 2010.

LARA, Tiago Adão. **Caminhos da razão no Ocidente**: a filosofia nas suas origens gregas. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1989.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução: J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**: imaginário da Grécia Antiga. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1988.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

MILLET, Kate. **Política sexual**. Tradução: Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.

MOSSÉ, Claude. **La mujer en la Grecia clásica**. Tradução: Célia María Sanchez. Madrid, NEREA, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

PAGANUCCI, Jeanne Cristina Barbosa; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Representações de gênero em *Grande Sertões: Veredas*. **Bagoas: Revista de Estudos Gays**, Rio Grande do Norte. V. 10, n. 14, p. 181-203, 2016.

POMEROY, Sarah B. **Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres em la Antigüedad clásica**. Tradução: Ricardo Lezcano Escudero. Madrid, Akal, 1999.

PULEO, Alicia H. Lo personal es político: El Surgimiento del Feminismo Radical. In: Célia Amorós, Ana de Miguel Alvarez (Org.). **Teoría Feminista - de la Ilustración a la Globalización: Del feminismo liberal a la posmodernidad**. Vol.2. Madrid: Minerva Ediciones, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

ROSENFELD, Kathrin H. **Sófocles & Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

SAFATLE, Vladimir. Posfácio. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução: Rogério Bettoni. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. O projeto iluminista e os direitos da mulher. In: **Descenramentos/convergências: ensaios de crítica feminista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCOTT, Joan Wallach. História das mulheres. In: Peter Burke (Org.). **A Escrita da história: novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SCOTT, Joan Wallach. Relendo a história do feminismo. In: **A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem**. Tradução: Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução do grego, introdução e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

STEINER, George. **Antígonas**: a persistência da lenda de Antígona na literatura, arte e pensamento ocidentais. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga I e II**. Tradução: Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.