

2020.1 . Ano xxxvii . Número 39

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 7



2020.1 . Ano xxxvii . Número 39

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 7

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Denise Pires de Carvalho

Centro de Letras e Artes
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADORA Ricardo de Souza Nogueira

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basilio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoracao
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Pedro da Silva Barbosa

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduacao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O luto das mulheres na *Antígona*, de Sófocles

Rodrigo de Miranda

RESUMO

Através da análise do drama *Antígona* (442/1 a.C.), do poeta Sófocles (497/6 – 406 a.C.), o objetivo do presente escrito é identificar quais são as reações à morte das agentes dramáticas (Antígona, Ismene e Eurídice) e verificar como o poeta representa três formas distintas do luto de mulheres em seu teatro. O método consiste na análise de excertos selecionados – no idioma original, em grego, e em traduções em português e inglês – e previamente justificados, bem como na apresentação da literatura acadêmica pertinente ao tema. Ao final, se apresenta uma hipótese sobre a relação paradoxal entre dois desejos da personagem homônima: a saber, o de velar pela família e, por outro lado, seu anseio por uma morte gloriosa.

PALAVRAS-CHAVE

Tragédia. Sófocles. Antígona. Luto. Morte. Mulheres.

SUBMISSÃO 4.6.2020 | APROVAÇÃO 28.9.2020 | PUBLICAÇÃO 10.3.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.35277>

INTRODUÇÃO

E

m b o r a a *pólis* (πόλις) seja frequentemente caracterizada como uma espécie de “clube masculino”, dado o fato de que as mulheres eram excluídas do cenário político e não gozavam destes direitos, tende-se a concluir que o que restou para as mesmas, subtraindo-se a esfera da *pólis* enquanto forma de experiência da vida social através do uso da palavra em público, foi a esfera do *oikos* (οἶκος), isto é, a vida familiar. Marilyn Katz,¹ no entanto, argumenta que este quadro não é totalmente exato. Em termos de uma história das mulheres, o pioneiro trabalho de Sarah Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, de 1975, cujo um dos capítulos se chama precisamente “Images of Women in the Literature of

Classical Athens”,² questiona a legitimidade dos acadêmicos para fazer julgamentos sobre a vida de mulheres reais somente com base nas informações retiradas das tragédias. Uma década mais tarde, Phyllis Culham³ sustenta que trabalhos de ficção como as tragédias não contêm “informações sociais” e, porque são feitos por autores (homens) canônicos, não nos dizem nada sobre as mulheres: Culham questiona que *tipo* de realidade se representa. No entanto, desde meados dos anos de 1990 esta postura vem mudando no mundo acadêmico estadunidense.

Amy Richlin⁴ argumenta que mesmo a literatura mais misógina pode nos revelar algo sobre a experiência: pode não dizer muito sobre as mulheres diretamente, mas certamente nos relata muito sobre o tipo de mulher que se desejava representar. Sob a mesma perspectiva, Judith Hallet⁵ afirma que homens e mulheres compartilham, sim, características e experiência, e afirma que alguns autores canônicos buscam transcender a barreira de gênero de suas sociedades. Sheila Murnagham,⁶ analisando a história da historiografia sobre as mulheres da Grécia antiga, nos apresenta também o argumento de Mary-Kay Gamel,⁷ em texto que dialoga com Culham, precisamente chamado de “Reading ‘reality’”. Murnagham a coloca num contexto de produção historiográfica

pós-estruturalista que busca enxergar a “informação social” também na literatura imaginativa: o que é chamado de experiência é sempre mediado pelos tipos de narrativa e estruturas simbólicas que podem (e são) trabalhadas de forma “literária” e “textual”. Esta “realidade” a qual Culham se refere somente pode ser trabalhada se reconstruída textualmente.

O que Murnagham busca pontuar a seguir, de extrema importância neste escrito, é que a fonte por excelência da historiografia sobre história das mulheres na Grécia do séc. V a.C. nos primeiros anos deste séc. XXI é a representação das mulheres na tragédia ateniense. E chega a esta conclusão a partir da leitura de que

As últimas duas décadas do século vinte foram um tempo de intenso debate e discussões críticas sobre a presença das mulheres nas tragédias gregas. Fora disso, surgiu uma série impressionante de estudos de busca, que chegam a conclusões diversas sobre como as mulheres reais moldaram - e foram moldadas - pelas mulheres retratadas no drama [...] e que são todos informados pela convicção de que textos trágicos têm algo a nos dizer sobre as experiências de gênero da Atenas antiga.⁸

O texto trágico é visto como pertencente a uma forma de realidade, a da tragédia. Um dos argumentos para o uso dos textos é a própria matéria das tragédias, isto é, as narrativas mítico-religiosas encerradas nas lendas orais que passavam de geração em geração. Essas lendas e histórias apresentadas pelos poetas, atores e aedos também eram histórias que as mulheres poderiam contar,⁹ principalmente na esfera do *oikos*. O feminino da representação mimética possivelmente busca correspondência em um comportamento socialmente constituído como “real”. O que se deve fazer, contudo, é reconhecer os limites das análises que são feitas nesses termos, análises estas mediadas e recepcionadas no presente sob determinados pontos de vista e instrumentos teóricos. É com este tipo de inferência sobre a fonte, e reconhecendo os limites da interpretação, que pretendo abordar a lamentação das mulheres na peça de Sófocles.

No presente trabalho, se investiga o luto¹⁰ das mulheres na *Antígona* de Sófocles. Através da análise do drama trágico *Antígona* (442/1 a.C.) do poeta Sófocles (497/6 – 406 a.C.), se pretende identificar quais são as reações à morte das agentes dramáticas mulheres (*Antígona*, *Ismene* e *Eurídice*) e verificar como o poeta representa o feminino em seu teatro através de três formas distintas de luto. Ao final, se conclui com o levantamento de uma hipótese sobre a relação paradoxal entre dois desejos da personagem homônima: a saber, o de velar pela família e o desejo de uma morte gloriosa.

O LUTO NA GRÉCIA ANTIGA

Muito já se escreveu sobre a compreensão que os gregos, desde os primórdios do letramento, em algum momento por volta de 750 a.C.,¹¹ têm a respeito da morte. Parte dessas evidências está compreendida nos registros escritos que os familiares deixavam nos túmulos. Por outro lado, nas obras consideradas “literárias”, historiográficas, filosóficas e nos discursos políticos, também podemos perceber alguns dos ritos fúnebres e também parte desta percepção sobre a morte. Desde fontes da cultura oral pré-letrada, como a *Iliada*,¹² até tratados de organização da *politeía* (πολιτεία), como a *República* (conferir, especialmente, o livro quarto, sobre a educação dos guerreiros, quando se sugere a censura de diversos versos homéricos onde se menciona o Hades, mundo dos mortos, como um lugar vazio e sem esperança), de Platão, podemos perceber um vasto material sobre o tema.

Em um importante trabalho sobre as leis na Grécia antiga, Ilias Arnoutoglou¹³ apresenta dois exemplos de leis funerárias, fontes essenciais para que se possa compreender o tema em sua historicidade. Uma destas leis, relativa à exposição do corpo e outra sobre a lamentação fúnebre, legisla, sobretudo, sobre as orientações dadas às mulheres enlutadas. O autor buscar argumentar que como a religião e a política eram extremamente difíceis de separar, as cerimônias religiosas, e também as fúnebres, eram lugar de competição e exibição de riqueza e prestígio:

[...] a morte de uma pessoa na Grécia era seguida da exposição do corpo e sua transferência para a tumba. Várias cidades tinham aprovado leis tentando regular a procissão funerária e os ritos a serem realizados.¹⁴

Por esse motivo, um grande cuidado sobre o descomedimento dos enlutados quanto a seus ritos funerários cercava as cerimônias fúnebres. Podemos perceber, no excerto que segue, parte da liturgia:

Estas são as leis relativas ao defunto. Enterre o defunto de acordo com as seguintes instruções; o corpo deverá ser envolvido em três roupas brancas; estas podem ser cobertas com uma outra coberta de valor não superior a cem dracmas. [...] Ninguém tem permissão para levar mais do que três *kboues* de vinho e um *kbous* de azeite de oliva para a tumba [...].¹⁵

Um dos estudos mais minuciosos dedicados ao tema da morte na Grécia antiga, utilizando as diversas fontes da literatura, historiografia, oratória e poesia, é de autoria do historiador francês do séc. XIX Fustel de Coulanges. Na primeira parte de seu *A cidade antiga*, nos apresenta a interpretação de que os gregos encaravam a morte não como uma “decomposição do ser, porém como simples transformação da vida”:

Conforme as mais antigas crenças dos romanos e dos gregos, não em um outro mundo que a alma ia passar essa sua segunda existência. Permanecia junto aos homens, continuando a viver na terra, junto deles. Acreditou-se mesmo, por muito tempo, que nesta segunda existência a alma continuava unida ao corpo. Nascida com o corpo, a morte não os separava; a alma e o corpo encerravam-se no mesmo túmulo [...]. Os ritos fúnebres mostram-nos claramente como, quando se colocava um corpo na sepultura, se acreditava que, ao mesmo tempo, se metia lá alguma coisa com vida.¹⁶

Coulanges defende a interpretação de uma espécie de continuação da vida. Sugere uma outra forma de existência, “embaixo da terra”. Se baseia, para tanto, em muitas passagens dos

textos clássicos que fazem alusão a esta percepção. É possível, no entanto, que este entendimento se deva a uma análise demasiadamente literal, talvez possamos dizer até mesmo positivista, sobre o texto analisado. A matéria narrativa a partir da qual se assentam todas as tragédias, ou seja, o passado longínquo que os poetas trágicos buscam aludir para suscitar o terror e a piedade e gerar, como efeito, a purificação dessas emoções,¹⁷ pode muito bem representar a forma com que não só Ésquilo, Sófocles e Eurípides, mas também “Homero” imaginava os costumes de um passado familiar por raízes de pertencimento, mas que lhes era objetivamente inapreensível.

Por outro lado, através de uma abordagem que se pretende mais arqueológica do que léxica, entre os séc. XI e VIII Jean-Pierre Vernant (2006) entende que houve uma “revolução estrutural” da qual resultaram as organizações estatais chamadas *pólis*: uma aglomeração de cidadãos assentada em um determinado território definido, tutelado por uma divindade. Neste mesmo período, as construções funerárias micênicas começam a ser reaproveitadas para serem ressignificadas qualitativamente, isto é, transformadas em local de culto em torno de personagens lendários, os heróis, que tem um valor ao mesmo tempo cívico e territorial.¹⁸ Vernant nos apresenta a interpretação de que o ritual em torno do morto é valorado conforme a oposição entre heróis semi-deuses (ἡμίθεοι), e os mortos comuns, os “sem-nome” (νόσσημοι), um termo que também podemos encontrar em *Trabalhos e dias*.¹⁹ Celebrados como patriarcas das grandes famílias aristocratas, “[...] a raça dos heróis forma o passado lendário da Grécia das cidades, as raízes às quais se ligam as famílias, os grupos, as comunidades dos helenos”.²⁰ Já os “anônimos” eram celebrados nas festas dos antepassados:

Graças aos diversos procedimentos de comemoração (desde a estela, com epitáfio e figura do morto, até os presentes depositados sobre a tumba), esse vazio, esse não-ser do morto, pode revestir a forma de uma presença na memória dos sobreviventes. Sem dúvidas, uma presença ambígua, paradoxal, como pode ser a de um ausente, relegado ao reino das sombras, se cujo ser, doravante, se reduz totalmente a

esse estatuto social de morto que o ritual funerário o fez adquirir mas que também está fadado a desaparecer, tragado pelo esquecimento, à medida que se renova o ciclo das gerações.²¹

A grande luta contra a morte, comportada diversas vezes ao longo dos textos antigos, evidencia não uma luta contra a condição humana (βροτοί, os mortais, perecíveis, fadados à morte) oposta à condição dos deuses (ἄθνατοι, os imortais). Essa luta se trava contra o esquecimento e o tempo, os grandes agentes de dissolução dos grandes feitos (κλέος).²²

Examinando a batalha contra o esquecimento, Marta Mega de Andrade explora os espaços funerários nos arredores de Atenas entre os séc. VI e IV a.C., o que nos auxilia no sentido de compreender qual o lugar dos mortos na sociedade ateniense no período que nos interessa. A autora imagina os espaços funerários como contexto de publicização e exposição: os sítios de sepultamento na vizinhança das vias de maior circulação, tanto dos cidadãos residentes quanto dos viajantes, demonstram ou sugerem a preocupação com a exposição das “notícias” sobre os mortos.

A importância desse lugar como espaço de exposição pode ser aferida quando nos reportamos aos conflitos políticos do início do período constitucional ateniense, quando, segundo fontes na própria antiguidade, Sólon teria editado leis limitando o fausto dos funerais aristocráticos. [...] Ao longo do século V, a escassez de monumentos privados é atestada, enquanto os funerais públicos aos mortos em guerra tornam-se um momento importante das comemorações cívicas, a crer no testemunho de Tucídides.²³

Além da compreensão do espaço funerário entendido como peça chave de um contexto de publicização, não só do morto como também do *oikos* (aquele que manda escrever o memorial muitas vezes faz questão de deixar também a sua marca própria), e o séc. V apresentar uma escassez de monumentos fúnebres privados, a autora ainda nos apresenta o argumento de James Redfield.²⁴ Este sugere uma “desaparição da vida privada”

na ideologia dos atenienses no período clássico por não encontrar nas fontes historiográficas e oratórias uma correspondência afetiva no amor conjugal, interpretando, dessa forma, uma espécie de ideologia “oficial” que pautava as relações entre marido e mulher. Isso, segundo Andrade,²⁵ não condiz com as evidências nos memoriais funerários, mas serve para refletirmos a respeito da supremacia da ideia de *público*, “personificado” na *pólis*, em relação a o *privado* (*oikos*). Morte e sofrimento, assim como na tragédia grega, estão escancarados dentro da esfera pública num contexto em que os atenienses se orgulhavam de ser os mais piedosos e sensíveis dentre os gregos.²⁶

Já Iam Morris²⁷ analisa a atitude dos gregos para com a morte no período arcaico. Ao indagar-se a respeito de haver ou não uma mudança nessa relação nos responde ambos, “sim” e “não”. Procurando, ao longo do seu artigo, contestar a interpretação de que há uma mudança fundamental na relação que os gregos estabeleciam com a morte entre os séc. VIII e VI, Morris faz uma crítica severa ao conceito de “mentalidades” – proposto pela terceira geração dos *Annales*, a saber, Jacques Le Goff e Pierre Nora, e amplamente utilizada pelos estudos sobre a memória e pela [então “nova”] história cultural –, sugerindo que criar um modelo normativo com base em algumas poucas evidências é ironizar a diversidade humana:

Eu questiono esta visão, argumentando que havia continuidade fundamental nas atitudes pessoais em relação à morte desde os tempos mais antigos até o período Clássico e além dele. Houve algumas mudanças escatológicas tais como a chegada das ideias orientais sobre a alma por volta do ano 500, mas eu acredito no uso comunal feito dos mortos, em rituais evocando e criando a estrutura da sociedade.²⁸

Para Morris, Homero não seria o começo de uma mudança na atitude dos gregos para com a morte, mas sim parte de um padrão geral que se estende, no mínimo, de 800 a 500 a.C. O autor toma como referencial para uma parcial mudança na percepção da morte a modificação na escatologia presente nos fragmentos dos

filósofos pré-socráticos – Morris cita ao longo do texto principalmente Heráclito e Parmênides. A primeira grande novidade, nesse sentido seria a metempsicose (doutrina que atribuía imortalidade e transmigração da alma), num resultado de junção da customização religiosa grega com a cosmologia bárbara e escatologia. Mas Morris é cuidadoso a esse respeito, demonstrando que não há motivos nem evidências para sugerir que, entre os séc. VIII e V, houve uma mudança substancial. Simplesmente porque “[...] *attitudes change slowly*”.²⁹

O que Morris identifica como mudança nesta relação com os mortos diz respeito não às práticas acerca dos ritos funerários ou ao trabalho do luto, mas sim aos espaços. No pensamento grego arcaico, sugere, o espaço destinado aos deuses e aos mortos é considerado sagrado, e os limites entre os homens e estes dois grupos foi desassociado, a fim de delimitar aquilo que é sagrado em oposição, e criando uma distinção qualitativa, daquilo que é entendido como é profano. Por volta do séc. VIII aparentemente havia um novo sistema de classificação crescendo, atribuindo bastante ênfase ao lugar dos homens no cosmo em relação aos deuses e aos mortos.

A lamentação é uma parte fundamental e essencial de cada etapa do rito funerário. Segundo Lada Stevanovic, a evidência mais antiga de luto na Grécia remonta ao período micênico (1600-1100 a.C.), em uma pintura que representa essa manifestação, no final da era do Bronze.³⁰ A lamentação, normalmente caracterizada pela intensidade das emoções, é dever das mulheres e pertence à esfera familiar e ao espaço tradicionalmente feminino, e o ritual funerário, como argumentamos até aqui, era separado espacial e temporalmente do cotidiano. Parte da liturgia incluía a automutilação, o lamento e o choro. Já os homens, normativamente expressavam seu luto através de epitáfios e estelas funerárias, em mensagens públicas para os vivos neste contexto de publicização da morte representada pelos cemitérios nas cercanias das cidades.³¹ Ainda segundo Stevanovic, embora pertencentes à tradição literária, essas manifestações de lamentação podem ser lidas enquanto confiáveis evidências da prática ritual cotidiana.

O historiador estadunidense Charles Segal argumenta, em seu *Sophocle's tragic world: divinity, nature and society*, de 1998, que, desde a antiguidade até o presente, o lamento das mulheres na Grécia possuiu uma relação ambígua com o resto da sociedade. Por um lado, o lamento assegurava auxílio aos mortos na passagem do mundo dos vivos ao outro mundo. No entanto, a reação à morte também é percebida pelos pesquisadores como fonte de emoções violentas e desordem, o que pode gerar um ciclo de vendetas como se pode perceber pelo enredo de *Electra*, do próprio poeta de Colono.³² Na vida cotidiana, de acordo com Plutarco, Sólon teria estabelecido leis que proibiam o lamento descontrolado e desenfreado.³³ Esta restrição em forma de leis tinha como uma de suas finalidades controlar o desejo por vingança de sangue.

A lamentação grega, especialmente a lamentação das mulheres, era considerada danosa para a sociedade. Desde tempos mais remotos, a força da lamentação foi entendida pela sociedade como um tipo de possessão, daquele que lamenta, por perigosos poderes sombrios, existindo uma relação direta entre o lamento e a loucura. Por outro lado, parte da razão de se estabelecer, através da imposição de leis, restrições ao luto das mulheres – todas as leis que nos restaram sobre os rituais fúnebres versam sobre a limitação do número de mulheres no ritual, para serem mais silenciosas e tão invisíveis quanto possível³⁴ – na ideia que a cidade-estado era temerosa da instituição do lamento precisamente pela dificuldade de controlá-lo.

Nas tragédias, podemos perceber duas formas distintas de controle da lamentação das mulheres: 1) transformar a voz da mulher em uma voz cívica aceitável e domesticada; ou 2) sua supressão pela autoridade do homem.³⁵ Passemos agora a analisar a forma particular como cada uma das mulheres de *Antígona* sofre seu processo de lamentação e manifesta seu luto.

O CLAMOR VAZÃO: ISMENE

Já no prólogo, onde Antígona explana sobre seu plano de enterrar Polinices para sua irmã, a fala de Ismene sugere uma carência, e mesmo ausência, de perspectiva de melhora a respeito de sua própria situação. Encarnando o estereótipo de guardadora do lar mencionado por Péricles na *Oração Fúnebre*,³⁶ a postura da personagem parece caminhar para o papel “tradicional” da mulher na sociedade ateniense (ou, para que não caiamos em uma generalização problemática, o da mulher aristocrata), isto é, na ausência de um *oikos* para guardar, o caminho é resguardar-se no isolamento do anonimato.

Nada ouvi dizer, Antígona, dos nossos,/ que me seja alegre
ou triste, desde o dia/ em que nossos dois irmãos tombaram
mortos/ de um só duro golpe, e pelas mãos um do outro./ A
não ser as hostes de Argos, esta/ noite que passou, partiram,
nada sei que a mim/ torne mais feliz ou triste.³⁷

Parte deste distanciamento necessário manifesto por Ismene a partir da morte de sua família inteira (pai, mãe e os dois irmãos, restando apenas Antígona) é justificado por ela a partir da reiteração dos crimes de Édipo e da família dos labdácidas: a mãe-esposa que ceifou a própria vida, o fratricídio resultante do embate entre Etéocles e Polinices. Como fator adicional, acrescenta que, em sendo mulheres, são incapazes de competir com os homens, sobretudo se o poder do homem está vinculado ao poder institucionalizado (a *pólis* ou o tirano).

Ai de nós, irmã! Pensa no nosso pai/ que morreu na infâmia
e no ódio, denunciando/ ele mesmo os próprios crimes, e,
afinal,/ com as próprias mãos arrancando os dois olhos./
Pensa na que foi para ele mãe e esposa/ e – que horror! –
num laço estrangulou a vida./ E nos nossos dois irmãos,
terceiro golpe,/ que, matando-se um ao outro ao mesmo
tempo,/ encontraram juntos um mesmo destino./ Pensa,
enfim, em nós, nós duas sós, agora,/ que terrível fim teremos
se tentarmos, contra a lei, zombar da força de quem manda./
Não nos esqueçamos: somos só mulheres,/ incapazes, pois,
de competir com os homens;/ e, além disso, estamos prezas

aos mais fortes/ e ao capricho de ordens cada qual mais dura./ Quanto a mim, rogando aos mortos sob a terra,/ peço-lhes perdão por ser assim forçada/ ao respeito às leis ditadas por quem pode./ É supérfluo ir contra as nossas próprias forças.³⁸

Nos v. 84-85, Ismene sugere que Antígona deve agir de forma meticulosa e furtiva a fim de que não seja descoberta, ao que a heroína prontamente recusa, com hostilidade e desprezo manifestos, um indício importante do que Knox³⁹ denominou como o “temperamento heroico” dos heróis sofoclianos. A última sugestão de Ismene para que sua irmã desista do seu plano, no v. 92, é de fundamental importância para compreendermos um possível reconhecimento⁴⁰ da personagem quanto à dignidade (ou, no caso, a falta dela, como sugere Antígona) da sua aparente omissão para com sua irmã. Nos v. 526-530, o coro anuncia o que talvez possa configurar este reconhecimento da parte de Ismene, se não pela dignidade do ato, então pela piedade que lhe é acometida ao perceber o destino terrível da irmã: “eis que já no umbral surge Ismene/ vertendo lágrimas de amor fraterno./ Uma nuvem de angústia turva-lhe o rubor/ do rosto lindo,/ banhando-o todo em pranto”.

O que chamei de “clamor vão” de Ismene, na verdade uma referência que o coro faz a dois tipos característicos de lamentação logo antes do suicídio de Eurídice, pode ser interpretado a partir da direta oposição entre sua postura frente à morte de Polinices e a que Antígona manifesta. A voz de Ismene dá a ideia de uma quase irrelevância da agente em relação ao entrelaçar de acontecimentos do enredo. A jovem não consegue persuadir Antígona de que seu plano é suicida, ainda que repleto de piedade, e tampouco pôde convencê-la a ocultar o ato. Em uma última tentativa, não pôde persuadi-la a abandoná-lo. Quando reconhece que glória maior seria morrer com a irmã, também não pôde persuadi-la a deixar-se perecer na tumba junto de Antígona.

Em sua última fala, é possível sugerir a admiração que Ismene sente pela coragem da irmã. O autossacrifício de Antígona e a “bela morte” resultante desta, mencionada diversas vezes ao

longo da peça, talvez possam ser lidos como o despertar, em Ismene, de um genuíno reconhecimento a respeito de qual o caminho mais piedoso, e mesmo glorioso, a ser trilhado – embora reconhecidamente vedado para si e para a irmã. O v. 570 pode levar a crer que, mesmo abrindo mão de sua própria vida, Antígona se torna um modelo de virtude e de boa morte em termos expressamente épicos, o que Ismene jamais será. No entanto, talvez seja possível caracterizar a personagem como uma espécie de paradigma da sensatez, pautada pelo signo do argumento racional, o *lógos* (λόγος), mediado pelo provável e pelo verossímil. Seu recurso persuasivo é o argumento lógico e suas posições podem ser associadas à *phrónēsis* (φρόνησις) de uma maneira como agente algum da trama o pode.

Se se acreditar na bela frase de Jacqueline de Romilly, qual seja, “de fato, toda dramaturgia de Sófocles repousa na ideia de que o homem é o joguete daquilo a que poderíamos chamar a ironia da sorte”,⁴¹ e a juntarmos com a afirmação de Trajano Vieira que salienta que “os heróis de Sófocles caracterizam-se pela situação de total isolamento em que se colocam”,⁴² teríamos nós piedade de Ismene. Ao se ver só num mundo hostil e sem família, a personagem se percebe à mercê de um destino que lhe escapa, de forma que não é possível reverter a situação de peripécia⁴³ em que é colocada.

O GRANDE SILÊNCIO: EURÍDICE

Eurídice é a agente com menos falas na trama, e seus versos, v. 1183-1191, tratam de interrogar o coro a respeito do verdadeiro relato acerca da morte de seu filho Hêmon. Entretanto, estes poucos versos trazem elementos de suma importância para recolhermos informações sobre a representação trágica da reação à morte pelas mulheres.

Ó vós que aqui estais, ouvi o que dizíeis/ quando ia saindo
para à deusa Palas/ ir oferecer as minhas orações./ Já corra
os trincos e entreabria a porta,/ quando me feriu o ouvido
um som funesto/ de morte entre os meus; e, aterrada,

tombei/ em sentidos entre os braços das escravas./ Seja qual for, repeti-me a notícia:/ não é alheio à dor o ouvido que a escuta.⁴⁴

O que se segue é uma longa fala do coro onde é relatado o ocorrido em suas minúcias: o reconhecimento de Creonte (após a vinda do adivinho Tirésias) acerca de sua impiedade para com o cadáver de Polínicês e a posterior realização do ritual de sepultamento; o desespero rei (βασιλεύς) em prontamente resgatar Antígona de sua tumba; o encontro com o filho que, desesperado, segura nos braços o corpo já sem vida de sua noiva; a tentativa de agressão de Hêmon a Creonte e seu posterior suicídio, única forma de os dois cumprirem o “ritual de suas núpcias no Hades”.⁴⁵ Ao final, faz-se uma crítica da irreflexão⁴⁶ (τὴν ἀβουλίαν) como o maior dos males que se deparam aos humanos.

A fala de Eurídice traz elementos do papel convencional de guardadora do lar que Sófocles pode ter tentado representar na constituição de sua agente. Logo antes de ouvir o som funesto de morte entre os seus, a esposa de Creonte “ia saindo para à deusa Palas” oferecer suas orações. Ao receber a notícia da morte de seu filho, perde a força de seu próprio corpo e desfalece sem sentidos nos braços de suas escravas, sendo o desmaio outra manifestação característica do comportamento tido como feminino nas tragédias gregas. O que se segue não são lamentações, ou tampouco o choro. Mas, sim, um grande silêncio, acusado pelo coro como um sinal necessariamente ruim num contexto de luto feminino. Segundo Nicole Louraux (1988),

[...] o silêncio é o ornamento das mulheres: ideia presente em Sófocles, retomada por Aristóteles e expressa em Eurípedes através da Macária que, no momento de intervir na ação, empenha-se em mostrar que sabe disso ao observar que, para uma mulher, o melhor é não sair do interior bem fechado de sua casa.⁴⁷

Ainda segundo Nicole Louraux, as mulheres de Sófocles voltam sempre para a esfera do *oikos* para ali morrerem: “admirável jogo do visível e do oculto, em virtude do qual não se vê a morte

de uma mulher, mas somente uma mulher morta”.⁴⁸ Na fala do mensageiro, anterior à interpretação do coro sobre o “grande silêncio”, há a única menção direta ao termo traduzido como luto (*πένθος*, *pénthos*) em toda a peça.⁴⁹ É observado que Eurídice se retirara ao palácio para “partilhar o luto com as escravas”. Mulher de estirpe aristocrática, é presumido que sua falta de emoções violentas e desordem é natural consequência do comedimento de sua lamentação. Entretanto, não fora esse o caso, ao que o mensageiro alude a Creonte que “a outra parte da dor o espera em casa”. É também relatado ao tirano que sua esposa responsabiliza não só a morte de Hêmon, mas também a sua, pelos atos de insensatez e irreflexão do marido: “essa morta foi quem sobre ti lançou dupla acusação: deste e do outro assassinio”.⁵⁰

*A INFLEXÍVEL FILHA: ANTÍGONA*⁵¹

A primeira fala de Antígona na peça traz uma lamentação não só pelo corpo do irmão morto, mas também pela sua própria sorte e a da irmã, que têm de viver sob a vergonha e desonra dos crimes de Édipo.⁵² É interessante notar que, à lei de Creonte, Antígona associa um grande mal não só em relação a si e à sua família, mas também à cidade inteira.⁵³ A postura da heroína é tradicionalmente colocada numa dicotomia em relação à de Creonte: enquanto a primeira representaria as obrigações dos deuses, a lei divina jamais escrita e desde sempre existente, o rei representaria a lei dos homens, na clássica interpretação do filósofo idealista alemão do séc. XIX, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, do texto sofocliano.⁵⁴ Contudo, a fala de Antígona nos dá margem para mais interpretações.

Em um texto sobre a personagem de Antígona enquanto ser político dentro da comunidade, Judith Butler⁵⁵ argumenta que esta separação entre a esfera da *pólis* e do *oíkos*, isto é, a esfera social e o parentesco, é falaciosa. Já Peter Ahrens Dorf,⁵⁶ com o mesmo intuito de romper com a ideia da dicotomia, argumenta que Creonte também julgava estar fazendo o correto e sendo devoto tanto aos deuses como à Tebas:

Em vez de apresentar uma ruptura clara no conflito entre o direito divino e não divino, a peça apresenta um conflito entre dois protagonistas que, para começar, estão convencidos de sua própria piedade e justiça e convencidos de que apenas os deuses irão vingá-los.⁵⁷

O legado hegeliano sobre a interpretação da peça de Sófocles parece assumir uma separação clara entre o parentesco e o estado. No entanto, argumenta Butler, por existir uma relação essencial entre *oikos* e *pólis*, qualquer tentativa de colocar uma personagem como representante apenas de um desses dois pilares perde coerência e estabilidade. Essa relação é complementar e indissociável. Portanto, essa leitura pode nos ajudar a interpretar a questão do não sepultamento como um problema da cidade, assim defende Antígona, visto que também a linha entre a lei e a religião era extremamente tênue – se mesmo chegou a existir enquanto uma separação clara entre religião e estado, entendimento que não partilhamos.

Nos v. 18-19, Antígona apresenta a Ismene seu plano de enterrar Polinices como um segredo ao qual “ninguém pode ouvir”. Depois de manifestar repúdio pelo édito de Creonte, a heroína mostra seu plano de ação:

Pois não manda Creonte dar à sepultura/ um de nossos dois irmãos, negando-a ao outro?/ A Etéocles, sim, segundo ordena o rito,/ fez cobrir de terra, a fim de ter repouso/ e honra entre os que estão no mundo subterrâneo./ Quanto a Polinices, pobre morto, nem/ sepultura, nem sequer lamentações:/ ficará seu corpo ao sol apodrecendo,/ insepulto, até que as aves nele encontrem/ um tesouro para a fome./ É o que a nós ordena o nobre Creonte: sim,/ a nós duas, vês? Até a mim também!/ E o que é mais, vai vir a proclamar aqui,/ ele mesmo, o edito; e é tão sério que a pena/ implacavelmente imposta ao transgressor/ é a lapidação em plena praça pública./ Eis o que há. Se és digna, prova sem demora/ não ter sangue nobre em coração ignóbil.⁵⁸

O apelo à dignidade aristocrática de Ismene, sabemos, não surtirá o efeito esperado na hora necessária. Não percebendo uma correspondência digna do “sangue nobre”, Antígona recebe a confirmação de que sua última investida de persuasão à irmã não teve êxito. Toda a reação, a partir deste verso, de Antígona em relação à Ismene é carregada de uma profunda hostilidade. Aquilo que é aqui colocado em xeque, talvez possa afirmar, é a honra de Ismene no sentido de seu compromisso em relação ao *oikos*. A agente que dá nome ao drama aparenta convicção a respeito da falta da irmã para com as obrigações não só de parentesco, mas também religiosas. A piedade de Ismene, para Antígona, encarou o abismo que representa abrir mão de seu próprio bem-estar e recuou, de uma maneira que não é mais possível voltar atrás. A partir deste último diálogo, Antígona não apenas não apresenta interesse algum de ter a irmã como cúmplice de seu plano, como também não deseja mais o anonimato de seu ato. Com efeito, diferentemente do caso de Eurídice e Ismene, a heroína não se recolhe à esfera do lar. Pelo contrário. Sófocles nos mostra a capacidade da personagem de testar as possibilidades políticas que emergem quando os limites da representação e da representatividade são expostos.⁵⁹ Antígona é descoberta, vem a público – onde interage com um coro de cidadãos que muda de posição ao sabor dos argumentos das personagens principais – e aceita seu destino infausto (ao menos até seu canto fúnebre final).

Para além da dignidade moral com que Antígona abraça suas obrigações em relação ao *oikos*, ainda é possível percebermos alguns outros elementos que não fazem parte do comportamento convencionalmente associado às mulheres na tragédia grega. Os versos que seguem nos dão uma pista sobre estas peculiaridades.

Nada mais te peço; e mesmo que quisesses/ ajudar-me, um dia, eu não aceitaria./ Faze o que quiseres! Eu o enterrarei/ sem ninguém. *Será belo morrer por isso*;/ repousar, amada, ao lado de quem amo,/ por tão santo crime. E se é mais longo o tempo/ em que ei de agradar aos mortos, do que aos vivos,/ lá descansarei. E, quanto a ti, despreza,/ se te apraz, aquilo que é mais caro aos deuses.⁶⁰

“Será belo morrer por isso” (καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν), é uma frase que destoa das demais manifestações femininas sobre o luto até agora analisadas. Para além de um comportamento piedoso e de acordo com o que se espera de uma mulher trágica, Antígona tem uma preocupação particular – além de servir aos mortos, cujo tempo que haverá de agradar é maior, e aos deuses – com o que Nicole Loraux identifica como a glória das mulheres: “na morte, as esposas ganham uma glória cuja extensão ultrapassa consideravelmente a do elogio concedido pela tradição”.⁶¹

Entretanto, cabe argumentar, Antígona não é esposa. É referida como donzela (τὴν κόρην) por quatro vezes,⁶² criança (ἡ παῖς) sete vezes⁶³ e mulher (ἡ γυνή) onze vezes,⁶⁴ sendo nove destas onze vezes por Creonte, seu adversário direto. Lamenta-se, no caminho de seu cadafalso, em “morrer maldita e sem núpcias”.⁶⁵ Como é bem observado por Ahrens Dorf, de acordo com os manuscritos Antígona nunca se refere a Hêmon na peça, e ainda jamais recorre a ele como aliado – talvez assumindo que, assim como é absolutamente devota ao irmão, seu noivo o seria ao próprio pai.⁶⁶ Além disso, a glória que resulta de sua ação é percebida pelas demais personagens da trama através de sua morte gloriosa, mencionada anteriormente.

O luto de Antígona não apresenta as características convencionais da lamentação as quais apresentei nas seções sobre Ismene e Eurídice. Pelo contrário, Antígona age por si e contra todos, sem tentar clamar pela misericórdia de Creonte. O que é observado por Ahrens Dorf a respeito de como a heroína é vista tanto por Creonte como pelo coro se traduz pelo termo τόλμα isto é, audácia, ousadia, uma temerária coragem sem medo de transgredir limites. Isso, assim se argumenta, pode abrir margem para a interpretação de que Antígona, ao romper com a tradição e convenção de sua condição de mulher, apresenta um comportamento viril e mesmo masculino⁶⁷ na primeira metade do drama, o que faz Creonte temer a respeito de parecer menos homem se Antígona não for devidamente punida – o próprio

abismo que divide o fazer-se ouvir publicamente por um homem ou por uma mulher o sugere e é reiterado pelo agente:

Porém é ela que será um homem e não eu, se lhe deixo esta vitória impune.⁶⁸

Agora que vai lá para baixo, amar se devem; mas, enquanto eu viver, não será uma mulher quem dá ordens (v. 524-525).⁶⁹

Deste modo se devem conservar as determinações, e de forma alguma deixá-las aniquilar por uma mulher. Mais vale, quando é preciso, ser derrubado por um homem do que sermos apodados de mais fracos que mulheres (v. 676-680).⁷⁰

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Melinda Powers,⁷¹ em sua recente contribuição para o campo dos estudos sobre performance no teatro grego antigo, nos coloca um debate bastante acirrado sobre a presença, ou não, de mulheres como espectadoras das representações dramáticas, demonstrando como essa questão continua bastante controversa. Por um lado, há os que sugerem ser possível afirmar que cada tribo tinha sua própria seção no teatro e que, em cada uma dessas áreas, uma parte era reservada às mulheres, sendo a audiência composta por homens, mulheres, meninos e escravos. Por outro lado, há aqueles que afirmam que a audiência certamente contava com a presença de homens e meninos, eventualmente de algum membro oficial de outra *pólis*, assim como sacerdotes e sacerdotisas de Dioniso, mas é extremamente dificultoso afirmar a presença de mulheres e escravos.⁷²

Essa discussão evidencia o quanto uma sólida afirmação pode facilmente se tornar uma incerteza. O que é digno de nota, contudo, é o paradoxo evidente entre mulheres formidáveis, de caráter inabalável e que subvertem a ordem da cidade e do âmbito familiar (a exemplo da Clitemnestra de Ésquilo, da Medéia de Eurípedes e da própria Antígona de Sófocles) nas tragédias, e seu aparente polo oposto representado pelas “mulheres reais” apresentadas pelos textos antigos, restritas a uma sociabilidade

silenciosa quanto à participação na vida política e, conseqüentemente, ao anonimato.⁷³ A glória cotidiana das mulheres evidencia o quanto “não trágicas” elas são. É ambíguo, no entanto, “o prazer da *κάθαρσις* (*kátharsis*) em virtude do qual, durante uma representação trágica, os cidadãos se comovem vendo o sofrimento dessas mulheres heroicas que encarnam no teatro outros cidadãos vestidos em trajes femininos”.⁷⁴

Através das análises apresentadas nas páginas que se seguiram, busquei construir uma narrativa que tivesse como ponto fundamental a sugestão da possibilidade segundo a qual é possível identificar no comportamento de Antígona uma espécie de característica paradoxal: por um lado, evidencia elementos que a ligam à esfera do *oíkos* em relação ao comprometimento com a família em detrimento, até mesmo, da própria vida; por outro, há a presença evidente do desejo de uma bela morte por Antígona,⁷⁵ uma característica masculina e épica.

É importante, contudo, salientar que embora menções ao termo *kléos* apareçam associado a Antígona, a natureza da glória a qual aspira não é a morte gloriosa no campo de batalha, mas consiste na própria luta pelo “direito” religioso que lhe cabe: sepultar o irmão. Mas talvez seja ainda possível pensar o comportamento da personagem homônima como porta entreaberta onde quem olha para dentro vê o *oíkos*, como esfera familiar e ambiente da mulher aristocrata; e quem olha para fora vê a ágora, isto é, o direito à fala, o recurso do argumento, e o protagonismo político ocupado pelos homens em uma sociedade essencialmente oral e em que a palavra tem cada vez mais proeminência sobre os demais tipos de poder por estar inserida no contexto particular da *pólis*.⁷⁶

ABSTRACT

Through the analysis of the drama *Antigone* (442-1 BC), by the poet Sophocles (497/6-406 BC), the objective of the present paper is to identify what are the reactions to the death of the dramatic women agents (Antigone, Ismene and Eurydice) and verify how the poet represents the feminine in his theater through three distinct forms of mourning. Our method consists in the analysis of selected excerpts – in the original language, in Greek, and in translations in Portuguese and English – and previously justified, as well as in the presentation of the academic literature pertinent to the theme. In the end, we conclude by raising a hypothesis about the paradoxical relationship between two desires of the homonymous character: namely, that of watching over the family and, on the other hand, his longing for a glorious death.

KEYWORDS

Tragedy; Sophocles; Antigone; Grief; Death; Women.

REFERÊNCIAS

FONTES

ARISTÓTELES. **Sobre a poética**. Tradução e notas de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Abril, 1973. (Coleção *Os Pensadores*, vol IV)

_____. **A arte retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior. 2. ed. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 2005.

HERÓDOTO. Tradução de A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press. 1920. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0126%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D0>>. Acesso em 25 jun. 2020.

_____. **História**. Tradução de J.B. Broca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2019.

HOMERO. **Iliada**. Tradução, notas e prefácio de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2015.

_____. **Odisseia**. Tradução, notas e prefácio: Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HESÍODO. **Trabalhos e dias**. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

_____. **A República**. Tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLUTARCO. **Vidas paralelas: Sólon e Públicola**. Tradução, apresentação e notas de Delfim F. Leão e José Luís Lopes Brandão. Coimbra: Coimbra University Press, 2012.

SÓFOCLES. **Sophocles**. Vol 1: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone. With an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company, 1912. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0185>> Acesso em: 25 jun. 2020.

Calíope: Presença Clássica | 2020.1 . Ano XXXVII . Número 39 (*separata* 7)

_____. Antígona. Tradução de Guilherme de Almeida. In: **Três tragédias gregas**: Antígona, Prometeu Prisioneiro, Ájax. São Paulo: Perspectiva. 1997.

_____. **Antígone**. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva. 2009.

_____. **Antígona**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

TUCÍDIDES. **The Peloponnesian War**. Londres; Nova Iorque: E. P. Dutton, 1910. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0200>>. Acesso em 25 jun. 2020.

_____. **Historiae in two Volumes**. Oxford: Oxford University Press. 1942. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0199>>. Acesso em 25 jun. 2020.

_____. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mario da Gama Kury. 4. ed. Brasília: UnB. 2001.

BIBLIOGRAFIA FINAL

AHRENSDORF, Peter. **Greek Tragedy & Political Philosophy**: Rationalism and Religion in Sophocles Theban Plays. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

AIRÈS, P. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017[1977].

ANDRADE, M. **A vida comum**: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

ANDRADE, Marta M. de. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, 2011.

ARNOUTOGLOU, Ilias. **Leis da Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2003.

BUDELMANN, F. **The Language of Sophocles**: Community, Communication and Involvement. Cambridge University Press, 2000.

BUTLER, Judith. Antigone's claim. In: **Antigone's Claim**: Kinship between Life and Death. Columbia University Press, 2000. p. 1-25.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTORIADIS, Cornelius. A polis grega e a criação da democracia. In: **As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CARTLEDGE, Paul. O poder e o estado. In: CARTLEDGE, P. (org). **História ilustrada da Grécia antiga.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002 [1999]. p. 202-234.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga.** São Paulo: Hemus, 1975.

CULHAM, Philys. Ten Years after Pomeroy: Studies of the Image and Reality of Women in Antiquity. **Helios** v. 13, n. 2, p. 9-30, 1986.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia.** Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HALLETT, Judith. Contextualizing the Text. **Helios**, v. 17, n. 2, p. 187-95, 1990.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.** Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2011.

_____. **Evidência da história: o que os historiadores vêem.** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **Crer em história.** Belo Horizonte: Autêntica. 1ª edição. 2017.

HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** Tradução: Ordep José Serra. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito.** Petrópolis: Vozes. 1992. v. 1.

KATZ, Marilyn. A. Mulheres, crianças e homens. In: CARTLEDGE, P. (org). **História ilustrada da Grécia antiga.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 158-201.

KNOX, Bernard. **The heroic temper.** Berkeley: University of California Press. 1964.

LIDDEL, Peter. **Civic Obligation and Individual Liberty in Ancient Athens.** Oxford: Oxford University Press, 2007.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**: imaginário da Grécia antiga. Tradução de Mario da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MORRIS, Ian. Attitudes toward death in Archaic Greece. In: **Classical Antiquity**, University of California, v. 8, n. 2, October 1989.

MURNAGHAN, Sheila. Tragic realities: fictional women and the writing of ancient history. **EuGeStA**, n. 5, p. 178-196, 2015.

PLÁCIDO SUÁREZ, Domingo. La presencia de la mujer griega en la sociedade: democracia y tragedia. In: Ediciones Universidad de Salamanca. **Stud. Hist. H^a antig.** V. 18, p. 49-63, 2000.

POMEROY, Sarah. **Goddesses, Whores, Wives, and Slaves**: Women in Classical Antiquity. 2. ed. Schocken Books Inc., 1995.

POWERS, Melinda. **Athenian Tragedy in Performance**: a Guide to Contemporary Studies and Historical Debates. Iowa: University of Iowa Press, 2014.

RABINOWITZ, Nancy. **Greek Tragedy**. Oxford: Blackwell Publishing. 2008.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In: VERNANT, J.-P. (Ed.). **O homem grego**. Lisboa: Presença, 1994. p.147-171.

RICHLIN, Amy. Hijacking the Palladion. **Helios**, v. 17, n. 2, p. 175-85, 1990.

RICHLIN, Amy. Hijacking the palladion: feminists in classical. **Gender & History**, v. 4, n. 1, p. 70-83, 1992.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Lisboa: Edições 70, 1997.

ROSENFELD, Kathrin. **Antigone**: Sophocles' Art, Hölderlin's Insight. Aurora: The Davies Group, Publishers. 2010.

SEGAL, Charles. **Sophocles Tragic World**: Divinity, Nature, Society. Cambridge: Harvard University Press. 1998.

_____. **Tragedy and Civilization**: an Interpretation of Sophocles. Norman: University of Oklahoma Press. 1999.

STERNBERG, Rachel. **Tragedy Offstage**: Suffering and Sympathy in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2006.

STEVANOVIC, Leda. Funeral Ritual and Power: farewelling the dead in the ancient greek funerary ritual. **Bulletin of the Institute of Ethnography SASA LVII** (2), 2009, p. 37-52.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. **Origens do pensamento grego**. São Paulo: Difel, 1984.

_____. **Mito e religião na Grécia antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório ou o trabalho de luto**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

WOLFE, Rachel. M. E. Woman, tyrant, mother, murderess: an exploration of the mythic character of Clitemnestra in all her forms. **Women's Studies**, v. 38, n. 6, p. 692-719, 2015.

¹ KATZ, 2002, p. 160.

² POMEROY, 1995[1975], p. 93-119.

³ CULHAM, 1986, p. 16-17.

⁴ RICHLIN, 1990; 1992.

⁵ HALLET, 1990, p. 193.

⁶ MURNAGHAM, 2015.

⁷ GAMEL, 1990, p. 171 apud MURNAGHAM, 2015, p. 181.

⁸ No original: “*The last two decades of the twentieth century were a time of intense critical discussion concerned with the presentation of women in Athenian tragedy. Out of this came an impressive array of searching studies, which reach diverse conclusions about how actual women shaped – and were shaped by – the women portrayed in drama [...] and which are all informed by the conviction that tragic texts do have something to tell us about the gendered experiences of ancient Athens*” (MURNAGHAM, 2015, p. 182).

⁹ MURNAGHAM, 2015, p. 184.

¹⁰ Aqui se faz necessário um esclarecimento. Quando uso a expressão “luto”, tal como é empregada corretamente nas ciências sociais por adoção do conceito elaborado por Freud (*Luto e melancolia*, 2013 [1917]), não procuro entrar em um debate sobre a pertinência ou não do termo, tendo em vista a crítica de alguns autores da escola lacaniana a esta noção. Assim como Michel Vovelle, em seu *As almas do purgatório: ou o trabalho do luto* (2010), emprego este termo por sua funcionalidade, isto é, sua função heurística. O historiador Philippe Airès, em sua *História da morte no ocidente*, é bastante claro a respeito da pertinência de seu uso: “O ‘luto’ foi, entretanto, até nossos dias, a dor por excelência cuja manifestação era legítima e necessária. [...] Muito antes de ter recebido um nome, a dor diante da morte de alguém próximo já era a expressão mais violenta dos sentimentos mais espontâneos” (AIRÈS, 2017[1977], p. 225).

¹¹ HAVELOCK, 1996, p. 81.

¹² Para ilustrar, conferir a súplica do príncipe Heitor sobre como proceder com seu cadáver após sua morte iminente em XXII, 338-344.

¹³ ARNOU TOGLOU, 2003.

¹⁴ ARNOU TOGLOU, 2003, p. 161.

¹⁵ Ibidem, apud Iulís (Céos – Cíclades): Lei funerária (LSCG 97).

¹⁶ COULANGES, 2000[1864], p. 11-12.

¹⁷ ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b.

¹⁸ Um grande exemplo que nos é oferecido sobre a credulidade dos antigos a respeito dos heróis é o relato de Heródoto, no primeiro livro da *História*, sobre o espartano Licas, autor da descoberta do túmulo de Orestes. Depois de levar a ossada do herói para Esparta, “[...] os Lacedemônios alcançaram grandes sucessos em todos os combates que travaram contra os Tegeatas.” (HERÓDOTO, I, LXVIII).

¹⁹ HESÍODO, v. 154.

²⁰ VERNANT, 2006, p. 47.

²¹ VERNANT, 2006, p. 46.

²² HARTOG, 2011, p. 57.

²³ ANDRADE, 2011, p. 187.

²⁴ REDFIELD, 1994.

²⁵ ANDRADE, 2011, p. 199.

²⁶ STERNBERG, 2006, p. 13.

²⁷ MORRIS, 1989.

²⁸ No original: “*I dispute this view, arguing that there was fundamental continuity in personal attitudes toward death from the earliest times to the Classical period and beyond. There were some eschatological changes, such as the arrival of Eastern ideas about the soul around 500, but I believe the communal use made of the dead, in rituals evoking and creating the structure of society*” (MORRIS, 1989, p. 297).

²⁹ MORRIS, 1989, p. 313.

³⁰ STEVANOVIC, 2009, p. 38.

³¹ Uma das poucas manifestações de descomedimento masculino na lamentação à morte que podemos tomar como exemplo a partir da “literatura” grega é precisamente manifesta pelo maior dos heróis épicos, Aquiles, na *Iliada*. Ao descobrir a morte de Pátroclo, o Pelida queda-se completamente transtornado: “nuvem de dor envolveu a alma nobre do grande Pelida,/ que, tendo a terra anegrada tomado nas mãos, a derrama/ pela cabeça, desta arte de graciosas

feições afeando./ De cinza escuro manchado, também fica o manto nectáreo./ Logo na poeira se estendem ocupando grande área no solo, e os ondulados cabelos com ambas as mãos arrepeia” (XVIII, 22-27. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

³² SEGAL, 1998, p. 119.

³³ PLUTARCO, *Vida de Sólon*, 21.5.

³⁴ STEVANOVIC, 2009, p. 46.

³⁵ Como podemos perceber, a título de exemplo, em *Os sete contra Tebas*, a partir da tentativa de Etéocles de controlar o coro de mulheres que lamenta o destino da cidade: “Eu vos pergunto, raça insuportável,/ favorece esta cidade, é para nosso bem,/ infunde coragem em nosso exército assediado,/ rastejar ante estátuas, suplicar proteção divina,/ gritar, berrar? É uma afronta a homens sensatos./ Nem na angústia, nem na grata prosperidade/ quero viver com esse bando feminil. Se elas dominam,/ são de uma arrogância intratável. Quando se assustam,/ perturbam ainda mais, tanto em casa como na rua./ Agora mesmo, em correrias doidas, espalham/ covardia ruinosa pela cidade. Prestam um/ grande serviço aos que nos atacam, enquanto/ que somos aniquilados por elas aqui dentro./ Este é o lucro de quem convive com mulheres” (v. 181-194, tradução de Donald Shüler).

³⁶ Em TUCÍDIDES, II, 45, 2, a virtude das mulheres (γυναικείας τι ἀρετῆς) consiste em ser o mais discreta possível, não dando margem para que se fale da mulher nem para o bem e nem para o mal, isto é, o seu valor máximo se constitui pelo anonimato (PLÁCIDO SUÁREZ, 2000, p. 51).

³⁷ Exceto quando indicado, todas as traduções são de autoria de Guilherme de Almeida. No original: ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς, Ἀντιγόνη φίλων/ οὐθ' ἡδὺς οὐτ' ἀλγεινὸς ἴκεττ' ἐξ ὅτου/ δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο,/ μιᾷ θάνοντοιν ἡμέρα διπλῆ χερί:/ ἐπεὶ δὲ φροῦδος ἔστιν Ἀργεῖων στρατός/ ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον/ οὐτ' εὐτυχούασ μᾶλλον οὐτ' ἀτωμέν (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 11-17).

³⁸ No original: οἴμοι, φρόνεσον, ᾧ κασιγνήτη, πατήρ/ ὡς νῶν ἀπεχθεὶς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο,/ πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς/ ὄψεις ἀράξας αὐτός αὐτουργῶ χερί/ ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,/ πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον:/ τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίνα καθ' ἡμέραν/ αὐτοκτονῶντε τῷ ταλαιπῶρῳ μόρον/ κοινὸν κατειρηάσαντ' ἐπαλλήλοιν χερσίν./ νῦν δ' αὖ μόνᾳ δὴ νῶ λειψόμενα σκόπει/ ὅσῳ κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βίᾳ/ ψῆφον τυράννον ἢ κράτη παρέξιμεν./ ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι/ ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα./ ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσωνων,/ καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα./ ἐγὼ μὲν αἰτούσας τοὺς ὑπὸ χθονὸς/ ξύγγονιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,/ τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι: τὸ γάρ/ περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νουν οὐδένα (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 49-68).

³⁹ KNOX, 1964.

⁴⁰ Aristóteles, em *Sobre a poética* 1452a-b, define o reconhecimento, “como indica o próprio significado da palavra, [como] a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita. [...] e também constitui reconhecimento o haver ou não haver praticado uma ação.” Tradução de Eudoro de Souza.

⁴¹ ROMILLY, 1997, p. 91.

⁴² VIEIRA, 2009, p. 1.

⁴³ “Peripécia é a mutação dos sucessos no contrário, efetuada do modo como dissemos; e esta inversão deve produzir-se, também o dissemos, verossímil e necessariamente” (ARISTÓTELES, *Sobre a poética*, 1452a).

⁴⁴ No original: ᾧ πάντες ἄστοι, τῶν λόγων ἐπισηθόμην/ πρὸς ἔξοδον στείχουσα, Παλλάδος θεᾶς/ ὅπως ἰκοίμην εὐγμάτων προσήγορος./ καὶ τυγχάνω τε κληθρ' ἀνασπαστοῦ πύλης/ χαλῶσασ καὶ με φθόγγος οἰκείου κακοῦ/ βάλλει δι' ᾧτων: ὑπτία δὲ κλίνομαι/ δείσασα πρὸς δμθαῖσι κάποπλήσομαι/ ἀλλ' ὅστις ἦν ὁ ὑμθος αὐθις εἶπατε:/ κακῶν γάρ οὐκ ἄειρος οὔσ' ἀκούσομαι.

⁴⁵ No original: [...] τέλη λαχῶν δείλαιος εἶν Ἄιδου δόμοις [...] (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1241).

⁴⁶ Guilherme de Almeida traduz este termo como “insensatez”. Contudo, argumentamos, o termo “irreflexão”, adotado por Maria Helena da Rocha Pereira, faz mais jus à palavra ἀβουλίαν. Sobre uma discussão profunda e minuciosa sobre o conceito, conferir o capítulo *O esboço da vontade na tragédia grega*

no livro *Mito e tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal Naquet.

⁴⁷ LORAUX, 1988, p. 48.

⁴⁸ LORAUX, 1988, p. 51.

⁴⁹ No original: [...] δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκείου στένειν (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1249).

⁵⁰ No original: ὡς αἰτίνα γε τῶνδε κάκειων ἔχων πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ' ἐπεσκήπτου μόρων (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1312-3).

⁵¹ A fim de que minha análise seja pertinente, nesta seção sobre Antígona analiso apenas as menções à morte de Polinices como manifestação de luto, e não o autossacrifício da heroína, tampouco seu sentimento de abandono em relação à cidade e aos deuses. Portanto, cabe aqui analisar os versos que compreendem do início da trama até o momento da condenação de Antígona por Creonte, o segundo episódio que finda no verso 581 da edição de Jebb.

⁵² São versos em que se faz alusão aos crimes dos labdácidas: 1-3; 49-57; 471-472; 583-603 e 853-871.

⁵³ “Ὁ meu próprio sangue, Ismene, irmã querida,/ que outros males Zeus, da herança infanda de Édipo,/ há de nos mandar enquanto formos vivas?/ Não existe dor, maldição, ignomínia,/ ou desonra, que eu não tenha visto ainda/ figurar no rol dos teus e dos meus males./ E esse novo edito agora proclamado/ pelo chefe contra esta cidade inteira?/ Não ouviste ainda? Ou ignoras que bem pode/ a amigos ferir o mal feito a inimigos?” (v. 1-10). No original: ὦ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμῆνης κάρα,/ ἄρ' οἶσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἄπ' Οἰδίπου κακῶν/ ὁποῖον οὐχὶ νῦν ἐτι ζώσασιν τελεῖ;/ οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ/ οὔτ' αἰσχρὸν ἐσθ', ὁποῖον οὐ/ τῶν τε κάμῶν οὐκ ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν./ καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδημῶ πόλει/ κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;/ ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λαυθάνει/ πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά.

⁵⁴ “A *consciência-de-si* é igualmente relação simples e clara com essas leis. Elas *são*, e nada mais: é o que constitui a consciência de sua relação. Para a Antígona de Sófocles, valem como direito divino não-escrito e infalível. [...] As leis *são*. Se indago seu nascimento, e as limito ao ponto de sua origem, já passei além delas: pois então sou eu o universal, e elas, o condicionado e o limitado. Se devem legitimar-se a meus olhos, já pus em movimento seu *ser-em-si*, inabalável, e as considero como algo que para mim talvez seja verdadeiro, talvez não seja. Ora, a disposição ética consiste precisamente em ater-se firmemente ao que é justo, e em abster-se de tudo o que possa mover, abalar e desviar o justo” (HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, 437).

⁵⁵ BUTLER, 2000, p. 3.

⁵⁶ AHRENSDORF, 2009.

⁵⁷ No original: “Rather than presenting a clear-cut conflict between godly right and godless might, the play presents a conflict between two protagonists who, to Begin with, are convinced of their own piety and justice and convinced that there are just gods who will vindicate them” (AHRENSDORF, 2009, p. 88).

⁵⁸ No original: οὐ γὰρ τάφον νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέωυ/ τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;/ Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς/ χρήσει διακαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς/ ἔκρυσσε τοῖς ἐνερθεῖν ἔντιμον νεκροῖς;/ τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνεῖκους νέκυν/ ἀστοῖσι φασὶν ἐκκεκηρύχθαι τὸ μὴ/ τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,/ ἔαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκύν/ θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς βορᾶς./ τοιαῦτά φασὶ τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ/ κάμοι, λέγω γὰρ κάμῃ, κηρύξαντ' ἔχειν,/ καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν/ σαφεῖ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν/ οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾶ,/ φόνον προκείσθαι δημόλευστον ἐν πόλει./ οὕτως ἔχει σοὶ ταῦτα, καὶ δείξεις τάκα/ εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ (SÓFOCLES, *Antígona*, 21-38).

⁵⁹ BUTLER, 2000, p. 2.

⁶⁰ No original: οὐτ' ἂν κελεύομαι οὐτ' ἂν, εἰ θέλοις ἔτι/ πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἠδέως δρώης μετὰ./ ἀλλ' ἴσθ' ὁποῖά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ / θάψω: καλὸν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν./ φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μετὰ,/ ὅσια πανουργήσασ'. ἐπεὶ πλείων χρόνος/ ὄν δέ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ὠνθάδε./ ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ', εἰ δοκεῖ,/ τὰ τῶν θεῶν ἐντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχει (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 69-77).

⁶¹ LORAUX, 1988, p. 59.

⁶² V. 395, 769, 889 e 1100.

⁶³ V. 378, 423, 561, 654, 693, 949 e 987.

⁶⁴ V. 61 por Ismene (incluindo a si mesma) e v. 694 por Hêmon. Por Creonte, v. 525, 579, 649, 651, 678, 680, 740, 746 e 756.

⁶⁵ No original: πρὸς οὓς ἀράϊος ἄγαμος ἄδ' ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι./ ἰὼ δυσπότμων κασιγνετε γάμων κυρήσας,/ θανῶν ἔτ' οὔσαν κατήναρές με (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 869-71).

⁶⁶ AHRENSDORF, 2009, p. 91.

⁶⁷ Nas palavras de Ahrens Dorf, “*she fights like a man*” (p. 92).

⁶⁸ No original: ἦ νῦν μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ,/ εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 484-485).

⁶⁹ No original: κάτω νυν ἔλθουσ', εἰ φιλητέον, φίλει/ κείνους: ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

⁷⁰ No original: οὕτως ἀμυντέ' ἐστι τοῖς κοσμουμένοις,/ κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἥσσητέα./ κρείσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν,/ κοῦκ ἄν γυναικῶν ἥσσομες καλοῖμεθ' ἄν.

⁷¹ POWERS, 2014.

⁷² No original: “*Oscar G. Brockett directly addresses the presence of women in the audience. In his third edition of History of the Theatre (1977), He explains that women were indeed present: 'It has been suggested that each tribe had its own section and that within these areas one part was set aside for women... Seats were also reserved for other priests and priestesses... The audience was composed of women, men, boys and slaves'. However, in the coauthored tenth edition of History of Theatre (2008), Brockett and Franklin J. Hildy add a disclaimer to this statement: 'The audience certainly included men and boys, but there is considerable scholarly debate as to whether it included women of slaves. Seats were reserved for certain state officials, visiting ambassadors, and persons the state wished to honor along with the priests of Dionysus, other priests, and perhaps for priestesses'” (POWERS, 2014, p. 2).*

⁷³ Aqui, claramente a relação que estabeleço entre mulheres e *oikos* se faz de forma ideal-típica. Como aponta Plácido Suárez, “[...] según Aristóteles (*Política*, VI, 8=1323a5-6), se justifica el uso de la mujer como fuerza productiva cuando el marido no está en condiciones de poseer mano de obra esclava” (2000, p. 53). Qualquer estudo iconográfico pode demonstrar a fragilidade da interpretação de que as mulheres ocupavam apenas a esfera domiciliar, e assim também os estudos sobre o cotidiano – em especial, conferir o livro de Andrade (2002).

⁷⁴ LORAUX, 1988, p. 59.

⁷⁵ Conferir especialmente os v. 72, onde Antígona menciona sua possibilidade de uma bela morte (καλόν μοι τοῦτο ποιύση θανεῖν), e 502, quando a jovem realmente usa o termo homérico para a glória do herói (κλῆος γ' ἄν εὐκλεέστερον, que Trajano Vieira traduz como “glória mais gloriosa”). Fora as demais menções do coro e de Ismena ao seu ato honroso.

⁷⁶ “O que implica o sistema da pólis é primeiramente uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos do poder. [...]. A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação” (VERNANT, 1984, p. 34).