

# ANTÍGONA E OS DIÁLOGOS TRÁGICOS ✓

144

Maria Fernanda GARBERO<sup>1</sup>

---

✓ Artigo recebido em 25 de abril de 2017 e aprovado em 15 de agosto de 2017.

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada pela UERJ (2009). Professora Adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: <nandagarbero@gmail.com>

## ANTÍGONA E OS DIÁLOGOS TRÁGICOS

## ANTIGONE AND THE TRAGICS DIALOGUES

### RESUMO

Ao traçar uma leitura da peça **Antígona**, de Sófocles, de acordo com as propostas encontradas na *Poética*, de Aristóteles, este artigo pretende discutir a importância da compreensão trágica para o trato de questões que sócio-historicamente ratificam as tensões entre as vozes das esferas domésticas e o que podemos entender como espaço público, a partir de nossa experiência no cenário urbano e, sobretudo, no confronto com as leis que definem as noções de direito e dever. Além da relação com o texto aristotélico, a fim de verificar de que maneira se encontram as propostas do filósofo com o texto sofocliano, bem como os processos imbricados na passagem do mito à composição do enredo, é importante destacar a figura de Antígona como uma personagem que mimetiza determinada ação. Ao recriar certas performatividades que servirão para o estabelecimento de múltiplos debates teóricos, produzidos por distintas áreas do conhecimento e fundamentais aos trabalhos de importantes teóricos, Antígona nos auxilia a delinear um percurso que revê no panorama clássico uma potência de questionamento presente em nossos dias.

**Palavras-chave:** Antígona. Poética. Trágico. Confronto. Contemporaneidade.

### ABSTRACT

In proposing a reading of the play of Antigone by Sophocles, according to the proposals found in Aristotle's *Poetics*, this article intends to discuss the importance of tragic understanding for dealing with issues that sociohistorically ratify the tensions between the voices of the domestic spheres and which we can understand as a public space, based on our experience in the urban scenario and, above all, in confronting the laws that define the notions of law and duty. In addition to the relationship with the Aristotelian text, in order to verify how the philosopher's proposals are found with the sophoclian text, as well as the processes imbricated in the passage from the myth to the composition of the plot, it is important to highlight the figure of Antigone as a character who mimics a certain action, recreating certain performativities that will serve to establish multiple theoretical debates, produced by different areas of knowledge and fundamental to the works of important theorists, thus helping us to trace a path that permits a revision in the classical panorama a power of questioning in our day.

**Keywords:** Antigone. Poetic. Tragic. Confrontation. Contemporaneity.

## 1 INTRODUÇÃO ou POR QUE FALAR DE ANTÍGONA?

Possivelmente, ao lado das peças **Medeia**, de Eurípides, e **Édipo Rei**, de Sófocles, **Antígona** seja o texto mais reapresentado desde sua estreia em Atenas, aproximadamente em 442 a.C. Num recorte primário sobre essas duas mulheres, se com a personagem Medeia encontramos a composição da bárbara que escandaliza o cenário helênico com seu duplo filicídio, com Antígona nos deparamos com uma figura que transforma o escândalo de sua ação, decorrente de um dever familiar, numa possibilidade infalível de apontar as fragilidades da tirania como representação do poder público. Com a princesa da Cólquida – expressão capaz de restituir o espaço simbólico que Medeia perde em seu exílio na cidade de Corinto –, temos o embate dos falantes de grego sobre especificamente aqueles considerados na tradução do estrangeiro como βάρβαρος (bárbaro), completamente diferente da noção do ξένος (xéno, prefixo que em português ganha sentido na palavra xenofobia e requisita uma leitura mais próxima da ideia de rejeição do que da encontrada na língua grega), sendo este o hóspede de outra cidade que, embora proviesse de região diferente, falava a mesma língua e, com isso, compartilhava determinados hábitos culturais de distinção.

Por outro lado, se Antígona não parte inicialmente de uma criação que transita entre códigos legitimadores tão aparentes, não é possível dissociá-la de sua linhagem para a composição de uma personagem que colocará em cena um dos conflitos mais potentes entre o *oikos* e a *pólis*, ora compreendidos como espacialidades que remetem, respectivamente, aos âmbitos da família e do público. Desse primeiro olhar, também podemos ver que o conflito indissolúvel encontrado na trama sofocliana engendra outras perspectivas concernentes às fronteiras e aos sujeitos que ocupam tais espaços. O embate entre Antígona e o tirano Creonte é, também, uma questão de gênero se pensarmos com os paradigmas oferecidos pela contemporaneidade.

Escritos há mais de dois mil anos, estes textos nos convidam – ou melhor, convocam – a enxergar na Antiguidade Clássica um interessante ponto de partida para a compreensão de reivindicações que ainda permanecem fragilizadas quando levadas ao público dos nossos dias. No caso de Antígona, sobretudo, a questão do

corpo insepulto e o direito familiar à realização dos rituais fúnebres podem ser relidos em diversas passagens e momentos de nossa história, sendo reatualizados sempre que esse corpo sem porto é chamado à cena.

Se pensarmos no confronto entre o público e o privado, para o estabelecimento de um diálogo inicial, veremos como o texto sofocliano influenciou e influencia a área do Direito, espalhando-se para a Sociologia, a Filosofia, a Psicologia e, por que não, a Teoria Literária. Definitivamente, Antígona está entre nós. E, de acordo com Jean-Pierre Vernant (et al., 2014, p. 19), isso “dá ao texto uma profundidade particular e exige que a leitura se faça, ao mesmo tempo, em vários planos”. A compreensão que Antígona desvela em seu embate com Creonte nos coloca diante de uma situação de aniquilamento: é da inviabilidade de consenso, acordo ou diálogo, que teremos acesso ao *páthos*, à catástrofe presente no desfecho, fundamental ao universo trágico, servindo como um paralelo a muitos contextos de confronto.

Numa proposta de recorte, se tomarmos apenas a questão do corpo insepulto, veremos como isso se processa até os nossos dias como um dever dos vivos em relação a seus mortos ou desaparecidos. Assim como no texto de Sófocles, este corpo se erige com muito mais vigor e presença quando inviabilizado dos ritos fúnebres, uma vez que, de certa forma, parece caminhar com aquele que sobrevive para testemunhar esse impedimento. Em uma relação menos literária, podemos comparar o drama da protagonista às memórias de contextos como as ditaduras, cujos processos de desaparecimento sistemático representam uma questão que impede o esquecimento e, por extensão, quaisquer tentativas de reconciliação com esse período infame por que passaram e ainda passam muitos países. O corpo sem sepultura, neste sentido, é um corpo sem fim, capaz de traduzir com sua irreduzível presença um trauma aniquilador e uma memória insone.

Sobre os estudos transdisciplinares ao redor de Antígona, destacam-se os trabalhos de George Steiner, com seu importante texto **Antígonas**, no qual propõe uma aprofundada leitura do mito na tradição filosófica europeia; as pesquisas de Bárbara Freitag, no tocante à moralidade; Hannah Arendt, na questão da cidadania e das ações coercitivas do totalitarismo; Giorgio Agamben, em sua leitura sobre os Estados de Exceção e o aniquilamento do direito de resistência, além da questão de

gênero levantada por Judith Butler, em o **Clamor de Antígona**, entre outros tantos autores que têm na personagem uma referência para os limites entre o *oikos* e a *pólis*, e os sentidos que provêm do embate entre essas duas esferas.

Ainda que não componham o foco principal deste artigo, é importante a menção desses teóricos, tanto no que concerne às pesquisas realizadas por eles, quanto no que diz respeito à potência de reatualização do texto. Antígona e Édipo formam parte das referências universais no que diz respeito aos laços familiares que (embora muito distantes da configuração burguesa que conhecemos e aprendemos a compartilhar) requerem o direito de consanguinidade como parte constitutiva da compreensão mítica presente nos enredos de ambas as peças. Reencenada e relida sempre que o Estado se sobrepõe aos direitos do indivíduo, seja pela reivindicação da noção de coletividade, ou por contextos que nos convidam a ler o trágico na contemporaneidade, como nos exemplos dos governos totalitários, nos quais o cidadão é uma peça à disposição do poder político, Antígona recupera o trajeto daqueles para quem a resistência é o único caminho possível.

## 2 ANTÍGONA NA TRAMA ARISTOTÉLICA

A leitura da **Poética**, sem dúvidas, nos coloca alguns desafios. Como ocorre com as obras clássicas a que temos acesso, a dificuldade mais latente seja o estabelecimento de um repertório mínimo de referências que sejam capazes de nos auxiliar à compreensão de um contexto distante de nós pelo tempo, marcado pelas diferenças de valores que definem importantes conceitos nessas composições. A essa empreitada, soma-se a própria noção de texto com a que hoje lidamos, ou seja, algo que nos chega de forma acabada, após um longo processo editorial. Em relação a esse aspecto, o trabalho com os clássicos nos demanda um olhar atento às traduções e aos formatos editoriais que sobre eles foram adotados no decorrer de mais de dois mil anos, ganhando especial relevo na Idade Média.

Sobre a tradução, para dar conta de uma leitura mais próxima ao que chegou até nós do texto sofocliano, trabalharemos com a tradução de Trajano Vieira (Perspectiva, 2009), na qual encontramos o texto em grego e uma tradução ao português que parece priorizar os conceitos da língua original, deixando-os de

maneira explícita, seguidos dos sentidos mais usuais empregados no panorama tradutório dos textos trágicos. Para que seja possível o diálogo de base estrutural com a **Poética**, utilizaremos a edição bilíngue realizada por Paulo Pinheiro (Editora 34, 2015), por motivos análogos.

Quanto aos processos editoriais, ao ser formada a partir das anotações dos seguidores de Aristóteles, a **Poética** representa com nitidez essa dificuldade há pouco mencionada, aspecto que aparece ao cotejarmos determinadas partes onde percebemos haver um confronto de ideias com o dito anteriormente. Além disso, embora encontremos uma noção de unidade, a partir da costura do texto, alguns capítulos – se é que podemos dizer assim, uma vez que isso não aparece no texto grego, assim como os títulos – parecem se repetir, sobretudo no que concerne às partes constitutivas da tragédia. No decorrer deste artigo, falaremos com mais detalhes sobre isso, apontando tais questões em diálogo com **Antígona**.

No entanto, de acordo com a perspectiva de unidade que se indicia a partir da compilação dos alunos de Aristóteles, permanece na reiteração argumentativa o conceito de tragédia como “a mimese de uma ação de caráter elevado” (**Poét.**1449b l.25), assim como a epopeia, mas limitada ao período de um dia (ou um pouco mais, como vemos em **Medeia**). Logo, é dessa proposta mimética que emergem as personagens, que precisam ser lidas pelas ações que cometem, bem como devemos estar atentos ao que essas ações são capazes de evocar dentro de uma perspectiva de elevação.

A escolha da peça **Antígona** também decorre do que Aristóteles diz a respeito de Sófocles, considerado pelo filósofo como o melhor poeta trágico, ao citar, como exemplo de reconhecimento que se dá com a reviravolta, **Édipo Rei**, recuperando-o noutras passagens para confirmar a excelência de sua composição em comparação com as de outros tragediógrafos. Embora em **Antígona a hamartía** não apareça na escrita do texto, a falha trágica pode ser lida na compreensão do confronto entre a heroína e Creonte, personagem que, por sua *hybris*, ou seja, seu excesso, perde a medida do poder que deve exercer e sobrevive para ver, em um dia, sua ascensão e seu declínio.

De acordo com os aspectos composicionais, segundo Aristóteles, a tragédia deve ser constituída de seis partes: **enredo, caracteres, elocução, pensamento,**

**espetáculo e melopeia (Poét.1450a l.10).** Sobre o primeiro, temos a essência<sup>2</sup> do que o filósofo considera sobre este gênero, uma vez que se trata do mito, ora ornamentado e metrificado, que dará sustentação ao trabalho pretendido pelo poeta trágico. Com relação ao segundo, os **caracteres**, temos as personagens demonstrando suas qualidades através das ações que realizam. Assim, o que faz uma personagem ser considerada por sua valoração elevada não é a qualidade de seu caráter, senão a ação desempenhada na trama em que os fatos se combinam. É através da ação que teremos acesso ao erro trágico, à falha que, ao ser ignorada, conduz a personagem da fortuna ao infortúnio, como Édipo diante do reconhecimento de seu relacionamento incestuoso, por exemplo.

Antes de falar dos outros quatro elementos propostos na **Poética**, parece mais oportuno verificar como o mito e a composição das personagens incidem sobre **Antígona**. Para isso, é preciso que recuperemos a linhagem de Édipo, de quem Antígona é filha-irmã, bem como Ismene, Etéocles e Polinices, os quatro filhos nascidos do matrimônio entre mãe e filho. Herdeiros da linhagem dos Labdácidas, ou seja, os descendentes de Lábdaco, antigo rei de Tebas, temos um *gênos* ao revés, marcado pela sucessão de descendentes que, ao contrário de se projetarem como uma imagem de permanência, experimentam vivências potencialmente autoaniquiladoras.

Ao tomarmos contato com o texto de Sófocles, vemos logo a cena em que a protagonista convoca sua irmã Ismene para ambas sepultarem o corpo de Polinices, morto na luta fratricida com Etéocles, e impedido dos rituais fúnebres por Creonte, ao ser considerado como um inimigo de Tebas, uma vez que a morte de ambos se dá na disputa pela troca anual do trono, após o exílio de Édipo. Numa perspectiva

---

<sup>2</sup> Sobre este aspecto, temos um exemplo do que mencionamos acima sobre alguns dos conflitos presentes na **Poética**. Ao considerar o enredo como elemento principal, Aristóteles deixa, de certa maneira, de lado a importância do espetáculo (*ópsis*), parte de extrema relevância ao texto que é escrito para ser encenado, uma vez que coaduna as outras partes, sublinhando o caráter dramático do texto trágico. Com relação a esse assunto, o artigo “A *ópsis* na poesia dramática segundo a Poética de Aristóteles”, da professora Greice Drumond (Universidade Federal Fluminense), representa um importante material sobre as oscilações valorativas que o espetáculo adquire ao longo do texto aristotélico. A referência completa se encontra nas referências bibliográficas deste artigo.

minimamente cronológica, a peça começa após a batalha dos Sete contra Tebas, cuja referência podemos encontrar nos autores que se dedicaram à compilação dos mitos e na tragédia homônima de Ésquilo.

Antígona é consciente, desde o primeiro momento, de que a ação que pretende realizar é um ato suicida, no entanto, ao escolher sepultar o irmão, obedecendo às leis dos deuses do lar e da família, ela se confronta com a ordem de Creonte, este agora investido pelo poder da *pólis*. Ambos traduzem leis obviamente divergentes, conduzindo ao entendimento de que, a escolha de uma anulará a outra, não podendo haver entre elas um consenso.

O conflito indissolúvel aparecerá na composição do texto trágico, o que se demonstra nos diálogos como um exercício que Aristóteles considera acerca do **pensamento**, parte que encerra (com as já mencionadas **enredo** e **caracteres**) o que ele chama de **objetos**, através dos quais se efetua a mimese. É a partir da leitura trágica do mito que alcançamos a compreensão da personagem dentro da trama: Antígona, como filha de Édipo e Jocasta, representa aquela que nasce contra a corrente, seu nome provém da composição entre a preposição “anti” e o substantivo “*goné*”, que significa “ação de engendrar” e, no sentido passivo, “descendente”, “filha”.

Com efeito, ao assumir para si o dever de sepultar o irmão, num ato concomitantemente insano e corajoso, ou melhor, corajoso por sua insanidade frente às ameaças/leis de Creonte, Antígona se erige como uma personagem inabalável, para quem a honra familiar – honrando por extensão a herança do autoaniquilamento – se revela na entrega do corpo à punição em troca do sepultamento de Polínicos. Ao ser vista realizando os rituais fúnebres e ser entregue ao rei, ela se equipara no nível discursivo à potência argumentativa de Creonte, confirmando sua convicção e seu caráter de enfrentamento, plenamente consciente de sua condição trágica, como podemos ver na passagem abaixo, compreendida entre os versos 441-472:



CREON<sup>3</sup>:

Tu, que inclinas a testa aonde pisas,  
Confessas tê-lo feito ou negas tudo?

ANTÍGONE:

Não nego nada do que eu mesma fiz.

(...)

CREON:

Tens o desplante de pisar em normas?

ANTÍGONE:

Quem foi o arauto delas? Zeus? Foi *Dike*,  
Circunvizinhas das deidades íferas?  
Não ditam norma assim, nem penso haver  
Em teu decreto força suficiente  
Para negar preceitos divos, ágrafos,  
Perenes, que não são de agora ou de ontem,  
Pois sempivivem. Quem nos assegura  
Sua origem? Não pretendo submeter-me  
Ao tribunal divino por temor  
À petulância de um mortal. Sabia  
Que morreria, mesmo sem anúncio;  
O inverso me surpreenderia. O fim  
Precoce é um benefício a alguém que sobre-  
vive num ambiente sem escrúpulos.  
Impossível não ver na morte um ganho.  
Quase indolor é a moira derradeira,  
Se comparada à dor de relegar  
Ao relento o cadáver de um irmão.  
Não sofro dessa dor. Se alguém julgar  
Insano o modo como agi, bem mais  
Insano é quem insana me diz.

CORO:

Saiu ao pai: do cru nasce a cruel,  
Indiferente à sina mais sombria.

Como filha de Édipo, Antígona também evidencia seu périplo ao aniquilamento, caminho que, de certa forma, desvela a *hybris* do herói trágico e recupera a constelação mítica dos Labdácidas. A limitação aos nomes existentes, empregados na tragédia, levam ao entendimento de que “o possível determina a persuasão”, como afirma Aristóteles (*Poét.*1451b l.15). Assim, ao tratar o mito como essência, o filósofo coloca o enredo como o principal trabalho do poeta.

---

<sup>3</sup> Na edição de Trajano Vieira, conservam-se os nomes como aparecem no original grego, por isso Creon e Antígone, em lugar dos mais habituais Creonte e Antígona.

Com relação às outras partes, assim como as três mencionadas anteriormente se referem aos **objetos** da mimese, Aristóteles divide as restantes em **meio**, isto é **elocução** e **melopeia**, e em **modo**, viável apenas no **espetáculo**, já que se trata de personagens em ação. Segundo Greice Drumond Kibuuca, ao analisar a *ópsis* (termo grego para espetáculo) na **Poética**, entendemos que “na poesia dramática a própria personagem da trama se mostra em ação tendo sua fala materializada por intermédio de um ator, o que relaciona o poema trágico com a representação visual de seu enredo” (KIBUUCA, 2008, p. 62). Neste sentido, **espetáculo** e **enredo** se tornam fundamentais no gênero trágico.

No que diz respeito às partes do **meio**, é com a **elocução** que se urdem as manifestações de sentido, “que ocorre em função da escolha das palavras” (**Poét.**1450b l.13). Já a **melopeia** faz referência ao ritmo, considerada “o maior dos ornamentos” para Aristóteles.

Sobre a relevância que o filósofo concede ao enredo, voltamos a tal ponto para dar conta de três fatores que nele devem estar presentes para a composição do trágico, a saber: reviravolta, reconhecimento e comoção emocional (*páthos*), sem os quais não seriam produzidos no expectador os sentimentos de temor e compaixão para o alcance da catarse, chave final do trágico.

Em **Antígona**, por sua ambivalência discursiva no que diz respeito aos percursos de Antígona e Creonte, é possível verificar que esses fatores ocorrem em duplicidade, ou seja, em paralelismo; as reviravoltas tocam a ambos, como os processos de reconhecimento e os desfechos patéticos. De um lado, no embate em defesa de seus mortos, de uma ancestralidade marcada pela degeneração, Antígona inicia seu périplo a partir do enterro de Polinices, mostrando-se consciente de seu julgamento e anunciando a convicção que nos é apresentada ao reconhecer que será morta. Seu fim catastrófico marcado numa condenação que a aniquila sem lhe tirar a vida, no entanto projetada como uma morte implacável e próxima, desvela o excesso da tirania de Creonte, que por sua *hamartía* experimentará a reviravolta. Da fortuna do reinado ao infortúnio da sobrevivência, é no decorrer de um dia que vemos a ascensão e a queda de um rei plenamente enceguedo pelo desejo de poder que lhe faz perder a razão. Porém, seguindo os parâmetros daquela *pólis* por ele desejada, o rei também não tem saída.

Antígona e Creonte permanecem até o final em oposição. Quanto mais ele cai, mais ela se erige sobre a *pólis* que, calada inicialmente, passa a clamar por justiça colocando-se a seu lado, como nos mostrará o Coro. Essa voz coletiva desafia Creonte ao reivindicar que Polinices seja sepultado e as sentenças sobre as irmãs revistas, uma vez que a condenação era excessiva para uma, e injusta para outra (Ismene se recusara a sepultar o irmão, com temor às leis proibitivas editadas pelo tio, ao contrário de Antígona). A desconsideração dos apelos do Coro e das previsões de Tirésias aumentam e antecipam as catástrofes que se aproximam.

A morte de Antígona amplia sua potência catastrófica. O fim à própria vida permite que ela derrote implacavelmente o poder de Creonte, o qual experimentará as mortes do filho, da esposa e, sobretudo, de sua dignidade frente à *pólis* desgovernada por seus excessos. A catástrofe, neste sentido, parece um ponto de encontro, onde ambos convergem em situações opostas mais uma vez, um pela vida que lhe resta, testemunha das mortes provocadas por sua *hamartía*, outra por um desfecho em que se agregam honra e morte.

Ao reconhecer seus erros e se assumir como o responsável por eles, Creonte evidencia essa passagem da fortuna ao infortúnio, lamentando uma lucidez tardia, incapaz de frear as catástrofes já ocorridas:

CREON:

Ó  
Equívocos da mente demente,  
Estéreis e mortíferos!  
Mirai:  
Assassinado e assassino  
Oriundos da mesma origem!  
Desastres dos meus equívocos!  
Ai! Filho!  
Ao imaturo tolhe a morte prematura,  
Por minha, não tua, obtusidade!  
(1261-1269)

CREON:

Ai! Sob o medo desmorono! Alguém,  
Com um punhal, não me beneficia?  
Como autodefinir-me? Miserável!  
A mísera catástrofe me afunda!  
(1308-1311)

CREON:

Levai embora um homem insensato,  
Algoz, meu filho, teu algoz, a contra-  
Gosto, também o teu, minha infeliz!  
A quem olhar? Tudo, ao meu toque, oscila,  
Me afunda o caos de um fado desconexo!  
(1340-1347)

De forma mais sistemática, podemos dizer que o reconhecimento e a reviravolta se processam concomitantemente a partir do verso 1261, “Ó Equívocos da mente demente”, o que confirma a excelência que Aristóteles encontra em Sófocles ao falar de Édipo. Nos fragmentos transcritos, ademais de vermos esse encontro, chegamos junto com a personagem ao seu final. A comoção emocional, que nos conduz aos sentimentos de temor e compaixão, congrega as mortes sucessivas, a sobrevivência de Creonte e, por que não, nossa impotência frente às paixões. É pela imagem da ponderação que o Coro nos alerta sobre nossas próprias oscilações, ao falar do que faltara ao tirano:

CORO:

A vida é grata se a ponderação  
Prepondera. Erra quem ofende o nume.  
A mega parolagem da soberba,  
O mega açoite a pune;  
Ensina a ponderar na senectude.  
(1348-1352)

Ao encerrar apontando para a ofensa aos deuses – *numes*, na edição de Trajano – temos o que Vernant propõe acerca da distância entre *ethos-daimon* constitutiva do homem trágico, uma vez que vemos no percurso de Creonte que “cada ação parece na linha e na lógica de um caráter, de um *ethos*, no próprio momento em que ela se revela como manifestação de uma potência do além, de um *daimon*” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2014, p.15)

Reflexo de seu tempo, a tragédia nos situa num contexto de mudança de paradigma, presente na dualidade entre indivíduo e potência divina. De maneira mais ampla, isso nos fornece uma leitura que viabiliza o entendimento da passagem do pensamento teogônico à compreensão da ideia de democracia. Nesse sentido, o mito complexo, como planta-baixa que sustenta o enredo, colabora para a

hifenização *ethos-daimon*. O homem trágico, como metáfora da textualidade, nos aparece como uma tradução de duas línguas em estado de instabilidade de significados, cambiantes e, por tudo isso, abertas às compreensões que, como colchas de retalho, nos convidam a ler nosso próprio tempo.

### 3 ANTÍGONA ENTRE NÓS

É por todos os fatores discutidos até aqui, sobretudo no que concerne a certa permanência dos mitos gregos no pensamento ocidental, que nos parece interessante pensar nessa presença de Antígona entre nós. Por mais distante que seja o contexto tebano recriado no século V a.C, o conflito evidenciado tragicamente pela personagem nos conduz aos percursos dos corpos insepultos e a um dever de memória que, mais do que um dever familiar, é trazido à cena como reivindicação de memórias e relatos de alteridade.

É nessa esteira que vemos o diálogo com dois movimentos decorrentes da violência do Estado em relação aos desaparecidos. O primeiro é o das Madres de Plaza de Mayo<sup>4</sup> - Línea Fundadora, isto é, as mães dos desaparecidos forçados durante o período ditatorial argentino (1976-1983). O segundo, de certa maneira, configura um legado das Madres, hoje representado pelos familiares dos 43 estudantes mortos e desaparecidos, de Ayotzinapa, no México, em setembro de 2014.

Quando as Madres iniciam seu périplo em 1977, o destino de seus filhos e filhas desaparecidos ainda era incerto. O que se conformará como movimento no ano seguinte, na passagem da mãe à Madre como ator político coletivo, ajuda-nos à compreensão de uma urgência que sai da esfera privada para levar ao público uma reclamação capaz de escandalizá-lo e, com isso, colocar em questão os abusos de uma ditadura militar fortemente apoiada pela sociedade civil. Naquele cenário de enfrentamento, as Madres se erguem como Antígonas, reivindicando os corpos de

---

<sup>4</sup> Sobre este movimento formado na Argentina em 1977, durante a última ditadura civil-militar, consideramos importante não traduzir o nome para Mães, o que seria o mais esperado na passagem do espanhol a português. A permanência do termo em sua língua original preserva a conformação do ator político coletivo, constituído a partir do encontro com outras mães e, sobretudo, do processo de consciência pela resistência. A mesma questão tradutória aparece na Plaza de Mayo, cujo nome em espanhol nos ajuda a preservar a paisagem de resistência que tal espaço representa para as Madres.

seus filhos e, por extensão trágica, os das três integrantes sequestradas e desaparecidas, presentes desde as primeiras rondas na Plaza de Mayo.<sup>5</sup>

A aproximação mítica do movimento será estabelecida logo nos primeiros anos, em decorrência do posicionamento das Madres da Línea Fundadora com respeito ao reconhecimento e à exumação dos corpos de seus desaparecidos. Sobre isso, é válido destacar a leitura social e artística das Madres no teatro de Griselda Gambaro que, em setembro de 1986, leva aos palcos de Buenos Aires a peça **Antígona Furiosa**, compondo um enredo que recupera o percurso trágico de Antígona, ora ambientado num contexto de referências claras ao período ditatorial daquele país.

Nesse mesmo ano, meses antes, as Madres se separam e passam a conformar politicamente o cenário que encontramos até hoje: por um lado, teremos a Línea Fundadora, e por outro, a Asociación Madres de Plaza de Mayo, rejeitando as exumações e, sobretudo, o reconhecimento por parte da família de que seus desaparecidos estão mortos, questões cruciais sobre o entendimento do corpo insepulto, decorrentes das contraditórias e, por que não, perversas estratégias do governo de Raúl Alfonsín (presidente entre os anos de 1983 e 1989) sobre as políticas de memória. Com relação a isso, é importante destacar que a cisão fundará dois paradigmas completamente divergentes com respeito à justiça, uma vez que o crime de desaparecimento é imprescritível<sup>6</sup>.

Com efeito, a imagem de Antígona deixa de representar a totalidade do movimento (que também deixa de ser único). Todas as quintas-feiras, às 15h e 30 minutos, é possível ter acesso a dois espetáculos trágicos distintos. Com as fotos, os nomes e a data de desaparecimento de seus filhos, ronda a Línea Fundadora. Numa distância de não mais que trinta metros, marcham as Madres que

---

<sup>5</sup> Em dezembro de 1977, Esther Ballestrino, María Ponce e Azucena Villaflor são sequestradas e desaparecidas pelos operativos sistemáticos perpetrados pelo terrorismo de Estado. Hoje, sabemos que as três foram vítimas dos voos da morte, sendo posteriormente enterradas sem identificação (NN). Em 2005, a Equipe Argentina de Antropologia Forense (EAAF) identificou seus corpos através dos restos mortais encontrados no litoral do estado de Buenos Aires.

<sup>6</sup> Seguindo a lei 22.068, de 1979, que regulava a presunção de falecimento por parte dos familiares dos desaparecidos e deixava a cargo da família uma responsabilidade negada pelo Estado, o governo de Raúl Alfonsín propõe uma reparação econômica a essas pessoas. É nesse contexto, então, que as Madres entram em sua maior divergência, já que uma parte grande do movimento rejeitará tanto a presunção de morte, quanto a reparação, como vemos no discurso e no posicionamento de resistência das Madres da Asociación.

socializaram a maternidade, num ato político e simbólico realizado na Plaza, nos finais da década de oitenta, retirando o nome que individualizava o desaparecido e se assumindo, cada uma, como Madre dos 30.000 desaparecidos forçados. Em lugar do nome, a frase “Aparición con vida a los desaparecidos” marca não só essa passagem como ratifica uma postura de enfrentamento que elas desempenham como resistência às estratégias de apagamento. A diferença entre os termos ronda e marcha, reivindicada pelos movimentos, também se insere nesse panorama de compreensão da Madre política que se distancia de Antígona ao rejeitar o corpo insepulto e recriá-lo discursiva e simbolicamente em sua luta. Nesse sentido, elas se aproximam com mais potência de figuras literárias como Pelagea Wlassova, a protagonista do romance **A Mãe** (1907), de Máximo Gorki, que se projeta como ator político após a queda do filho Pável, morto pela polícia russa, também recuperada por Bertold Brecht na peça homônima de 1931.

Como nos propõe Aristóteles acerca da importância do mito para a formação trágica, logo, base do enredo, quando olhamos para os movimentos argentinos, o encontro com Antígona parece irrefutável, seja no que concerne às semelhanças, quanto no que se travou pelas diferenças. O corpo insepulto, reivindicado ou rejeitado – se é que podemos chamar assim – caminha ao lado daquelas mulheres, sendo o sujeito da convergência que as leva à Plaza de Mayo e, num parto ao revés, se torna o responsável por parir a Madre política.

Na esteira clássica, a recuperação da rainha troiana Hécuba também se mostra como uma potente imagem para essas mulheres, sobretudo quando comparamos o movimento circular das quintas-feiras ao périplo empreendido por ela e suas companheiras, ao se tornarem escravas dos gregos, como encontramos nas compilações dos mitos e nos enredos das peças **Hécuba e As Troianas**, de Eurípidés.

Já em um panorama mais recente, temos os 43 estudantes mortos e desaparecidos de Ayotzinapa, no estado de Guerrero, no México. Ocorrido há mais de dois anos, o caso dos estudantes da Escola Rural Raúl Isidro Burgos ainda permanece aberto, desvelando o desinteresse do poder público em relação a seus desaparecidos.

Assim como Polinices e os filhos e filhas das Madres argentinas, os jovens mortos representavam oposições ao governo, neste caso o de Henrique Peña Nieto, atual presidente mexicano que, ao não tratar do caso com a severidade que os desaparecimentos convocam, insere-se numa discursividade negacionista que privilegia as instâncias de poder em detrimento de políticas de memória. Tão importantes no que diz respeito aos direitos dos familiares, quanto no que representa a própria noção coletiva de respeito, história e resistência, essas políticas traduzem um posicionamento do Estado em relação à cidadania.

Atualmente, os familiares dos estudantes participam de atos públicos nessa reivindicação que coaduna justiça, memória e verdade, palavras fundamentais às bandeiras dos organismos de Direitos Humanos ligados às vítimas de governos que praticaram o terrorismo de estado, como na Argentina, no Brasil, no Chile, no Uruguai e no Paraguai, por exemplo. Assim como as mulheres argentinas, esses familiares partem da esfera privada para escandalizar o cenário público com uma dor que, também como Antígona, requisita uma nova compreensão acerca dessas esferas e de suas fronteiras.

Entre o público e o privado, entre o direito e o dever, é da desmedida do Estado que as três tragédias são decorrentes. A tirania de Creonte, relida na cena ditatorial argentina ou no cenário neoliberal de Peña Nieto, nos coloca diante de conflitos inegociáveis, sejam eles por uma questão de honra – conceito caro aos gregos e completamente dissociado de nossa compreensão contemporânea – ou por práticas violentas que confirmam o desejo de silenciamento.

No cotejo desses panoramas, o corpo insepulto, pela inviabilidade dos rituais fúnebres, se inscreve numa perspectiva de eternidade, eternizando consigo aquelas e aqueles que entregaram suas vidas e teceram suas lutas em respeito a um dever que sai da família para se tornar uma demanda pública e coletivizada no direito à memória.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na atualidade de Antígona como personagem nos conduz a cenários bastante distintos entre si e, no entanto, conectados pelos embates provocados por práticas de coerção e releituras de experiências tirânicas.

Para tratar dessa relação de maneira orgânica, compreendendo que os mitos permanecem em nossa sociedade, julgamos relevante propor um percurso desde **Antígona**, como texto sofocliano, à materialidade da personagem que se erige a partir do mito, para inscrever-se num certo modelo, ou melhor, numa metáfora de resistência sempre que o confronto entre o privado e o público se apresenta.

O diálogo teórico entre a peça e a **Poética**, nesse sentido, nos ajuda a construir um caminho argumentativo que viabiliza a passagem do enredo às releituras contemporâneas. O encontro com as Madres argentinas, assim, se estabelece com a personagem trágica, a qual só é possível acessar pela textualidade sofocliana e pelas interpretações que, no decorrer de mais de dois mil anos sobre ambos (texto e personagem), foram tecidas.

Antígona, assim como as Madres e os familiares dos estudantes de Ayotzinapa, entrega a vida à memória de seu morto insepulto. A tragédia, como nos propõe Aristóteles, se recria dos palcos de Atenas às praças da Argentina e do México, recuperando enredos e questionando nossa compreensão sobre o espetáculo. E, desses encontros-périplos, permanece o *páthos* do desaparecimento em novos embates, nos quais Polinices caminha ao lado de 30.043 corpos que não cessam de reivindicar justiça através de seus familiares.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

GARBERO, Maria Fernanda. **Las Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés**. Tese de doutorado, UERJ, 2009.

KIBUUKA, Greice Ferreira Drumond. "A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles". In: **Anais de Filosofia Clássica**, vol.2, n.3, 2008, p.60-72).

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução e introdução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009 (Signos; 49).

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Estudos; 143 / dirigida por J. Guinsburg).