

É NO TEATRO COMO NA VIDA: CONTRADIÇÕES E TENSÕES A RESPEITO DO LUGAR DA MULHER EM ATENAS (V SÉCULO)²⁹.

Andréia Vicente

(PPCIS/UERJ)

No decorrer dos séculos várias interpretações surgiram a respeito do teatro grego. Desde a época de Aristóteles (1996), até os historiadores como Junito de Souza Brandão (1985), Jean-Pierre Vernant (1999), Bernard Deforge (1997) e Ubaldo Puppi (1990) tentaram explicar a função social desta instituição ateniense do V.º século. Como resultado destas interpretações temos um emaranhado de correntes que defendem as mais diversas idéias. Neste artigo analisarei a tragédia Antígona de Sófocles (1997). Parto do princípio de que as mulheres de Atenas buscavam manter as tradições mesmo que fosse preciso usar da denúncia contra o soberano ou ir contra as próprias leis da **polis**.

A tragédia grega surgiu no século V a.C. e tomou forma e grande destaque durante todo o período clássico. Ela foi um espetáculo que nasceu como um momento histórico preciso e morreu em aproximadamente um século. Para Vernant (1999: 3) a verdadeira matéria da tragédia é o pensamento social próprio da cidade, especialmente o jurídico, que estava em processo de elaboração. Ela focalizava o choque entre os antigos valores e as leis do tribunal que ainda eram recentes e não haviam sido absorvidas pelos indivíduos. A tragédia questionava os mitos, confrontava esses valores heróicos com a maneira específica de pensar que marcava o surgimento do direito nos quadros da cidade.

²⁹ Este artigo se originou a partir de um dos capítulos de minha monografia de graduação em História “Casamento e morte: lugares de participação ativa das mulheres na Atenas clássica”, defendida em 2001 na UERJ. Para que pudesse compor esse artigo foi preciso suprimir grande parte da análise histórica do teatro relacionado ao surgimento da democracia grega. Para obter maiores informações sobre o assunto, remeto o leitor a mesma monografia onde os dados encontram-se disponíveis.

Junito Brandão (1985: 53 – 55) nos fala a respeito das mudanças nos valores sociais dos atenienses ocorrida neste período. O que marcava a **polis** era a oposição entre duas normas jurídicas: a **athemistía** que representava a sofística, ao qual "*o estado totalitário é o senhor absoluto dos cidadãos, tendo sobre eles direito de vida e de morte*", em contraposição a **thémis ou nómos** que era a religião, justiça dos ancestrais, a consciência individual. A justiça grega durante o período micênico da realeza palaciana, entre os séculos XV e X a.C., era de caráter divino, a qual não se discutia uma ordem dos deuses. Após a queda da realeza, tivemos o processo de emergência da **polis** e a justiça dos deuses foi substituída pela **diké**, a justiça dos homens, baseada nas leis, que foi consolidada e tornada pública por Sólon (Plutarco s/d: 19).

O aparecimento do teatro trágico foi fomentado a partir destes questionamentos, o mundo da cidade era debatido e contestado em seus valores fundamentais. Sua matéria não era o mito, ou o sonho e sim o pensamento social próprio do V.º século, com suas tensões e contradições que surgem com a chegada do direito dos homens contrapondo-se ao direito divino e as novas instituições políticas. Eram discutidas questões como os crimes "voluntários" e os crimes "escusáveis" e marcou a experimentação do homem enquanto ser autônomo em relação às potências religiosas.

Neste contexto, Ésquilo, Sófocles ou Eurípedes não se propuseram a escrever obras primas e sim textos contemporâneos e imaginativos que mostravam sua cultura, os eventos e problemas que se confrontavam devido as transformações. A cultura da Ática do V.º século provém da vitória que permitia ao cidadão intervir ativamente nas decisões da comunidade ao qual pertencia.

Com o estabelecimento da democracia radical, a tragédia passa a celebrar as grandezas políticas e sociais do sistema ateniense. O teatro, a sociedade, a política e a ideologia cívica interagem num sistema complexo no qual as relações entre a realidade social e as representações são sempre problemáticas, pois o teatro, não reflete uma vida direcionada e sim a vida com seus paradoxos e contradições. Mesmo assim, o teatro celebrava o **demos**, os cidadãos e a **polis** democrática. Considero a tragédia um dos

elementos fundamentais de propaganda política da forma de governo democrático em Atenas. Ela não mostrava somente a arte, mas também responsabilidades cívicas e legais que competiam a cada cidadão. A **polis** fomentava os concursos trágicos com prêmios ao primeiro colocado. A arte passava a se tornar, à medida que o espírito competitivo crescia, o centro da vida pública e a expressão da ordem espiritual e política.

Quando as tragédias tratavam de crimes ou transgressões contra a ideologia central ou a instituição da **polis** elas procuravam enfatizar que o cidadão que foge ao modelo estabelecido se coloca em perigo. As circunstâncias, as ações dos personagens, eram controladas e os debates formavam uma estrutura cívica e determinavam a estrutura formal. *“Os crimes dos heróis não legitimam as transgressões, pelo contrário, o espetáculo trágico impunha valores democráticos e reafirmavam a ordem social e política”.* (Zelenak 1998: 10)

Na tragédia, com freqüência descobre-se que o mal é endêmico entre os bons, num vínculo político que desafia uma separação entre dignos e indignos. Ela apresenta o homem oscilando de modo duvidoso entre a autoridade divina e a humana. Mas a iniciativa humana de escolher entre um desses lados não deve ser vista como uma atitude deliberada. Personagens como Antígona ou Agamêmnon não escolhem: eles apenas identificam alternativas e tomam iniciativas de fazer o que uma voz interior – ou a tradição – lhes ordena que façam, esta atitude passa a ser compreendida por nós como a força da tradição ensinada pelos ancestrais (Finley 1998: 171)³⁰.

O herói trágico tem seu caráter bem delimitado para autores como Aristóteles. Seu caráter é médio para manter sempre uma relação com o nosso ser. Ele não é perverso e vil, ele apenas cometeu um erro, uma **hamartía**, ou seja, uma falta e ultrapassou a justa

³⁰ A natureza da relação indivíduo e sociedade é central nas discussões antropológicas. Autores clássicos como Durkheim e Weber discutiram intensamente essas questões. Atualmente, há toda uma corrente da antropologia que defende um equilíbrio entre essas áreas de atuação. Há situações onde o indivíduo recorre a modelos e outras onde ele se vê obrigado a improvisar e tomar suas próprias decisões analisando os acontecimentos e o mundo a sua volta. Para compreender melhor essa antropologia ecológica remeto o leitor aos textos de Bateson (2007), Ingold (2007) e Velho (2001).

medida que lhe cabia. Esta falha não é proveniente do caráter do herói, mas em consequência dela, a **moira**, destino cego, será implacável com ele, provocando-lhe sofrimentos por meio da punição.

Ubaldo Puppi (1993) afirma que os personagens trágicos estão sob a égide da fatalidade e os componentes externos, que não dependem da vontade deste herói, é que desencadeiam a fatalidade sobre ele. Como a **moira** é inevitável, o poeta, que escreve a tragédia, usa do seu discurso para denunciar a violência instituída. A tragédia seria um veículo de denúncia.

Por outro lado, as religiões abordavam alguns pontos comuns como a purificação da vontade do indivíduo para receber o divino, a libertação desta vida pela seqüência de nascimentos e mortes ou a prática votiva para sanar qualquer necessidade. Divindades como Dioniso eram essencialmente populares, qualquer um que bebesse vinho podia alegar ser seu seguidor (Burket 1991: 17), mas em suas festas, através do êxtase, **êkstasis**, e do entusiasmo, **enthusiasmós**, os seguidores se libertavam de certos condicionamentos e interditos de ordem ética, política e moral. Neste mergulho que a dança dionisíaca provocava, os devotos entravam em contato com a divindade. Neste estágio, o homem ou ator se tornava um herói, **anér**, por ter ultrapassado a medida de cada um, **métron**. Isto constituía uma **hybris**, uma violência contra os deuses imortais que sentiam **némesis**, ciúme divino. A punição neste caso era imediata e o herói recebia uma **até**, que era a cegueira da razão. A partir deste momento, tudo o que ele fizesse cairia sobre ele mesmo. Era a **moira**, ou seja, o destino cego. A tragédia só se realiza quando o **métron** é ultrapassado. Por isso a **polis**, a fim de controlar os indivíduos, se apoderou desta instituição e fez dos concursos trágicos um apêndice da religião políade (Brandão 1985: 11-12).

Jaeger (1994: 184) conclui que a **moira** é o destino composto de três musas, a saber: Laquesis, Cloto e Atropos. Laquesis, a que tece, representava a vontade de viver. Cloto, a fiandeira, que personificava a vida sendo construída. E por último, Atropos, que cortava com a tesoura o fio da vida, simbolizando a morte (Guimarães 1994). Assim,

qualquer ação humana vinha acompanhada de riscos, e o homem tinha que medir seus atos para que a **diké** não o castigasse. A tragédia, para ele, desenvolveu o conteúdo ideológico e a força educadora da comunidade póliade.

Por este motivo os poetas trágicos alcançaram grande valor político. E, cada um deles criava um trágico diferente. Em Sófocles, por exemplo, a lei dos ancestrais transparece com clareza em embate com a lei dos homens.

Como educador Sófocles foi atuante no teatro grego. Ele nasceu entre 497- 495 a.C. e aos quinze anos dirigiu o coro de jovens que celebrava a vitória de Salamina. Seu pai possibilitou-lhe, por sua condição financeira, uma boa educação. Cresceu vendo uma Atenas que foi senhora da democracia com vastos territórios colonizados. E, além do teatro Sófocles participava na literatura, desempenhava cargos públicos e servia no culto de Atená. Plutarco faz menção de ser Sófocles, ao lado de Péricles, comandante do exército quando este avançava sob o Peloponeso (Plutarco s/d: 21). Ele atuou como sacerdote no culto aos deuses da **polis**.

Em 442 a.C. apresentou a peça Antígona que é o ponto central deste artigo. Sendo uma trilogia ao lado de Édipo rei e Édipo em Colono esta peça lança de volta a ordem perturbadora do mundo. Em suas obras Sófocles deixa transparecer a ligação entre a idéia de direito das pessoas ligadas por laços de sangue e a maldição familiar (Brandão 1985: 38). De fato a maldição dos Labdácidas que foi lançada sobre Laio, que era pai de Édipo e filho de Lábdaco, prevaleceu até a morte de Antígona³¹.

Sófocles morre em 405 a.C. deixando uma versão democrática de governo. Participou do processo de transformação da época em que a crença na **polis**, no coletivo, foi substituída pela fé no individual, no homem. Neste autor o herói trágico é dotado de vontade, mas os crimes destes heróis não legitimavam as transgressões, pelo contrário, o

³¹ Laio ainda era jovem quando seu pai morreu e seu parente Lico assumiu o trono tebano. Lico foi assassinado e Laio foi obrigado a fugir para a corte de Pélops, na Élide. Foi recebido com toda a hospitalidade mas esquecendo-se disso apaixonou-se pelo filho do rei, chamado Crisipo. Laio raptou o jovem e foi amaldiçoado pelo rei. A maldição cairia sobre toda a sua descendência.

espetáculo impunha valores democráticos e culturais que legitimavam a ordem social e política (Zelenak 1998: 10).

A tragédia celebrava as grandezas da **polis** e reafirmava a participação dos cidadãos em suas riquezas e fracassos. Zelenak nos coloca a questão do conflito entre família e estado presente em *Antígona*, ou seja, a lei dos ancestrais e a lei dos homens. Na tragédia, *Antígona* segue os interesses familiares a lei dos ancestrais ao qual representa enquanto Creonte defende os interesses da comunidade *políade*, cujas leis foram feitas pelos homens.

Em Sófocles vemos surgir *Antígona* como a nova noiva do deus do Hades. Desta maneira observamos os dois rituais, casamento e morte, presentes no centro do drama. Assim como a oposição entre leis familiares e leis da **polis**, conflito entre pai e filho. Observamos nesta tragédia a mulher sendo comparada à terra que deve ser dominada, cultivada para se tornar fértil. Esta imagem é comum para uma relação conjugal e nos ajuda a afirmar que a mulher usava do seu poder de procriação dos cidadãos legítimos para manter seu lugar a frente dos rituais. *Antígona*, noiva do filho do tirano, se entrega a morte para expressar seu desejo de manter a tradição dos ancestrais.

A mulher que a tragédia focalizava definia-se como modelo ao qual a **polis** sistematicamente representava como marginalizada e oprimida. Isto porque estas mulheres corajosas configuravam-se com um perigo para os homens por agir, falar e atuar no espaço público destinado dos homens. Podemos observar no diálogo trágico como Creonte abomina a idéia de ser dominado por uma mulher (Sófocles 1997: v.553 – 555). Para o tirano e para a sociedade masculina de Atenas, jamais e em tempo algum, uma mulher poderia desobedecer às ordens de um homem, ainda mais as leis do tirano. E mais, ficar em evidência, aparecer em público, ia contra o atributo da esposa bem-nascida, mas *Antígona* ultrapassa este atributo para assegurar seu lugar nos rituais definidos pela tradição.

Nesta fase da tragédia vemos Creonte demonstrar a alteridade existente nas relações entre homem e mulher. Ele nos indica uma inversão de papéis quando diz: Ela será o homem se não receber a punição por sua desobediência. Mas Antígona usa dessa inversão de alteridade para manter seu lugar nos rituais familiares. E mais, desafia o rei chamando-o de insensato quando este dizia ser ela a insensata por ter feito os funerais de seu irmão quando isto lhe foi proibido pelo edito do tirano.

O problema de Antígona é que ela desejava fazer o enterro de seu irmão porque se sentia obrigada pela tradição dos ancestrais. Caso deixasse de cumprir esses ritos cometeria uma **hybris**, uma desmedida com os deuses, que enfurecidos poderiam lançar sobre ela uma punição mais grave do que a desobediência ao tirano causou. Como ela demonstra na seguinte citação:

(Ant.): (...) "hei de enterrá-lo e será belo para mim
morrer cumprindo esse dever: repousarei
ao lado dele, amada por quem tanto amei
e santo é o meu delito, pois terei de amar
aos mortos muito, muito tempo mais que aos vivos" (Sófocles 1997 : v. 81 – 86).

Deixar seu irmão Polinices sem sepultura, seria permitir que ele ficasse vagando sem destino no mundo dos mortos. Os elos familiares eram a base da comunidade políade, estavam juntos a sentimentos pessoais e atitudes religiosas. Como Antígona era a irmã mais velha e mulher, estava em posição de mais capacitada a realizar os ritos fúnebres. Antígona dá sepultura a seu irmão, não só para obedecer ao imperativo sagrado das leis divinas, eternas, irrevogáveis, escritas na consciência, mas também porque outro imperativo não menos urgente – o do amor fraterno- a impelia a fazê-lo (Freire 1985: 160). E ainda, como mulher, a **polis** de Atenas a colocava a margem das atividades políticas sendo na religião o espaço destinado a sua atuação ativa. Portanto cabia a ela manter a tradição dos ancestrais e preparar o corpo.

Ela mesma, quando foi condenada a ser enterrada viva em uma caverna, chorou por não serem realizados seus ritos e declarou ser desventurada por não pertencer nem aos vivos (ela não casou) nem aos mortos (não recebeu os ritos fúnebres). Van Gennepe afirma que os indivíduos para os quais não foram executados os ritos fúnebres eram destinados a uma existência lamentável, sem poder jamais penetrar no mundo dos mortos nem se agregarem à sociedade ali constituída (1977 : 137). Ela não receberia os ritos fúnebres e ainda morreria sem casar, sem cumprir seu principal papel social que era ter filhos. Antígona era mulher, assim como Ismene e como cada uma das mulheres tebanas, com desejos e esperanças de mulher. No ponto do drama onde podemos observar seus lamentos concluímos ser onde a figura principal assume validade humana e patenteia a grandeza de seu sacrifício (Lesky 1990: 133). Ela chorou por não ouvir o **himeneu** e por não ter deitado na cama nupcial. Sabemos que logo após o casamento a mulher era levada pelo marido ao seu leito. Ela diz que ao morrer estaria casando com o Hades, o deus do mundo dos mortos.

Observamos que em seu diálogo com Ismene, que é o símbolo da mulher perfeita, dócil e que obedece e não pode enfrentar os homens, Antígona proclama sua disposição para morrer no cumprimento do seu dever de sepultar Polinices. José Carlos Rodrigues (1983 : 11) nos explica que os sistemas de representações e sua lógica após serem introjetados pela educação nos indivíduos produzem a idéia de obrigação, que é a obrigação demonstrada por Antígona. Ismene depois se coloca ao lado da irmã e assume a sua culpa perante Creonte demonstrando fidelidade à família.

No cumprimento desta obrigação Antígona usa do seu poder de denúncia contra o tirano. Ela diz que a tirania dá o poder de fazer e de dizer o que se quer e sem restrições e fala ainda que toda a população de Tebas a aprovaria caso o temor não lhes tolhesse a língua. Sabemos que *"o indivíduo avalia suas próprias condutas, bem como a de seus companheiros, em termos de aprovação ou desaprovação sociais"* (Rodrigues 1983: 36).

Antígona é a mulher que viola os atributos da bem nascida e desobedece as leis apenas para manter as tradições. Mas ela não nega suas ações, ela assume a

responsabilidade quando diz: "*Fui eu a autora, digo e nunca negaria*" (Sófocles s/d: 504). Ela estava cumprindo leis muito antigas, que vigiam desde os tempos mais remotos. E não lhe parece que as determinações reais, tivessem força para impor aos mortais a obrigação de transgredir as normas divinas. Ela pergunta: "*Que mandamentos transgredi das divindades?*". Apenas obedeci a essas leis e te honrei, meu irmão, mas que a ninguém. Porém Creonte acha que errei e que fui rebelde e me leva cativa para onde os mortos moram, antes que eu possa ouvir hinos de bodas, de amamentar filhos. Mas apesar de seus lamentos ela não volta atrás, aceita seu destino.

Ela faz questão que todos saibam de suas atitudes, e quando Ismene propõe que ela fique em silêncio e faça as libações em segredo ela diz que se ela se calar seu ódio será ainda maior. Fustel de Coulanges nos diz que o enterro dos familiares era uma das mais significantes obrigações da mulher e Antígona confirma isto quando diz a Ismene:

"Agora sabes disso e muito breve
irás demonstrar se és bem nascida ou
filha indigna de pais nobres"³².

Quando Antígona procede o enterro de seu irmão ela proclama a igualdade do dever religioso que se impõe a todos os mortos, qualquer que fossem seus comportamentos em vida. Que esta atitude a leve a morte apenas reforça a resolução da jovem que já admitia esse seu castigo. O coro dos cidadãos demonstra essa decisão quando diz que ela parte para o mundo tenebroso sem doenças ou ferimentos, mas por sua própria vontade e decisão. Ela entre os mortais desceu viva à região das sombras³³.

O que ela afirmava era que, em sua situação, o domínio familiar e o da morte coincidiam formando um universo à parte, que tinha leis próprias, sua própria **diké**. Diferente da **diké** dos homens que foi personificada por Creonte, em Atenas ainda existia, segundo Vernant, uma outra justiça que era a **diké** dos deuses. Antígona parece honrar

³² Sófocles. Op. cit. Vv.42-44.

³³ Sófocles. Op. cit. Vv.911-919.

as potências do mundo subterrâneo e o autor Antônio Freire considera que este tornava-se um motivo forte para um castigo que no caso específico foi a condenação à morte. A **polis** reverenciava os deuses políades, que promoviam o domínio da vida e da renovação como Dioniso, Hera e Deméter. Antígona é castigada por eles. Esses deuses noturnos e misteriosos que estavam tão próximos das mulheres voltaram-se contra a jovem e impuseram a ela o fim trágico. Este foi o castigo resultante do ciúme desses deuses, **nêmesis**. Eles jogaram sobre ela uma **até**, cegueira da razão, para que ela cometesse uma falha que lhe levasse ao destino trágico.

Em Atenas, o desejo de um funeral feito pelas mãos de parentes era extremamente fundamental. E como o teatro era visto por todos, a trama de Sófocles deve ter falado profundamente aos atenienses (Jones 1997: 196). Por isso, Hêmon expressa os sentimentos dos cidadãos e diz ao tirano que nenhuma mulher, por feitos tão gloriosos quanto os de sua noiva, sofreu morte tão ignóbil. Antígona, quando seu irmão morreu em batalha não deixou seu corpo para ser devorado por cães ou aves de rapina. Em seu discurso final, quando a personagem está se lamentando ela diz que na opinião da gente de bom senso todo o seu cuidado não foi em vão.

Tirésias, o adivinho cego, ainda reforça a opinião da população a favor de Antígona quando fala a Creonte que Tebas está enferma, poluída pela carniça do cadáver do filho de Édipo que foi espalhada pela aves e pelos cães e o previne de que ele a sua atitude de permitir um cadáver insepulto (Polinices) e lançar outro ser vivo às profundezas (a própria Antígona) traria a ele conseqüências. Avisa-o de que os deuses estavam enfurecidos e que em breve ele ouviria gemidos de homens e mulheres de seu próprio lar. Creonte então resolve ceder aos apelos de seus conselheiros, volta atrás em suas decisões e resolve obedecer às leis inabaláveis, as leis dos mortos, definidas pelos ancestrais.

Em seu discurso, que perpassa toda a trama, podemos observar uma mudança de pensamentos. Primeiro o tirano diz que cultuar aos mortos é labor perdido, e expressa a existência de um raciocínio incrédulo quando diz que a Corifeu, um dos mensageiros, que é senilidade e insensatez falar que os deuses podem Ter cuidado do cadáver. Mas no fim

da tragédia, quando as catástrofes estão chegando, ele retrocede e conclui que é melhor chegar ao fim da vida obedecendo às leis inabaláveis (Sófocles s/d: 1236 – 1239). Mas já era tarde pois após a personagem Ter ultrapassado suas medidas e a sua falha Ter sido diagnosticada, a **moira**, o destino cego, cairia sobre ele.

Creonte encontra Antígona estrangulada em um laço improvisado com seu próprio véu de linho e Hêmon após tentar matar seu próprio pai se suicida com uma espada de dois gumes. Por fim, jazem lado a lado morto e morta, fazendo uma alusão ao cumprimento dos ritos nupciais. Após estes fatos, todos admitem a culpa de Creonte, até o mensageiro diz que a irreflexão é incontestavelmente o maior dos defeitos humanos. O coro acompanhando a retirada de Creonte no fim do trágico afirma que destaca-se a prudência sobremodo como a primeira condição para a felicidade. Afinal, não se deve ofender os deuses em nada. O último de todos os castigos que Creonte recebe é a morte de sua esposa Eurídice que após receber a notícia do suicídio de Hêmon se fere ao pé do altar doméstico.

Podemos observar durante toda a tragédia que Antígona é defendida por várias personagens como Hêmon, o Coro, Tirésias e Corifeu. Mas Creonte é por estes mesmos participantes trágicos amaldiçoado e condenado a pagar o preço com a morte de seus familiares. Isto se deve ao fato da população ateniense, que assistia a encenação, concordar com a observância dos rituais que eram sagrados. Em Atenas havia uma acentuada preocupação com os ritos funerários afim de assegurar a ordem do universo e garantir a relação entre os homens e as potências sobrenaturais e não permitir que sobre toda a comunidade recaísse a **moira**. Os mortos insepultos poderiam voltar para assombrá-los por ficarem vagando sem destino. Genep afirma que estes mortos eram os mais perigosos, porque desejariam reagregar-se ao mundo dos vivos, mas não podendo fazê-lo conduziam-se como estrangeiros hostis. Não dispunham dos meios de subsistência que os outros mortos encontravam em seu mundo, e por conseguinte deviam procurá-los à custa dos vivos. Além disso, estes mortos sem lar nem lugar sentiam freqüentemente um amargo desejo de vingança (Van Genep 1977:136).

De acordo com Werner Whilhelm Jaeger as figuras de Sófocles eram figuras ideais a medida que despertavam a consciência humana no público que assistia ao espetáculo trágico. Em sua humanização da tragédia ele a transformou em modelo de educação. Neste contexto, entendemos que as atitudes de Antígona foram vistas com compreensão a medida que elas apenas ratificavam seu lugar social. A dor de Antígona foi determinada pela sua natureza (ela era mulher) e foi encarada como uma nova forma de nobreza. Ela abriu mão de sua vida, de sua maior realização enquanto mulher, que seria o casamento, para honrar seus deveres familiares que para ela antecederiam a obrigação com o casamento. Fustel de Coulanges (1980: 146) diz que o que unia a família antiga era algo mais poderoso do que o nascimento, o sentimento ou a força física. Esse poder estava na religião do lar e dos antepassados.

Como nos diz Zelenak ela não tinha a intenção de ser uma heroína revolucionária. Ela apenas usou de sua voz, da denúncia e da ação contra as novas leis para manter a tradição. Ela defendeu o terreno feminino com ferocidade e teve como resultado a última tragédia que uma mulher desejaria: morrer não casada e sem filhos. Ela entrou na tumba como se estivesse em sua procissão de casamento com a morte e dormiu abraçada com a morte em seu leito nupcial como dormiria com seu marido. A morte de Antígona na caverna representa seu retorno à terra de onde ela partiu (Brandão 1985:50).

Desta maneira posso concluir que as mulheres de Atenas viam nos rituais de casamento e morte os seus lugares de participação ativa. Através destes ritos de passagem elas definiam seu espaço social e sua participação na sociedade. Como estes ritos eram necessários a manutenção da ordem políade elas ocupavam um lugar de grande relevância a frente de práticas que visavam multiplicar a comunidade e protegê-la de qualquer mal.

Antígona usa a afronta de enterrar seu irmão insepulto Polinices para denunciar as arbitrariedades de Creonte contra a tradição dos ritos fúnebres dos ancestrais. Desta maneira além de estar protegendo a **polis** de abominações e impurezas, ela estava assegurando o lugar social da mulher a frente dos rituais que eram compreendidos e

absorvidos pelos cidadãos atenienses. Lembro que durante todo o drama observamos o coro de cidadãos concordando com suas atitudes, além do adivinho, de seu noivo e do mensageiro. Todos esses homens reconheciam a participação feminina como indispensável na concretização dos ritos sagrados dos mortos e a defendem mesmo que não fossem capazes de enfrentar o tirano. Somente ela, uma mulher, usa da denúncia (o que vai contra seus atributos de bem-nascida) para proteger a realização do sepultamento de seu irmão.

Neste ponto, a tragédia de Sófocles cumpre sua função primordial que é a de educar o cidadão. E como essas tragédias eram vistas por homens e por mulheres, todas as mulheres de Atenas poderiam compreender e aprender que a frente dos rituais de casamento e morte elas tinham lugar de destaque. Lutar pelo seu lugar de fala foi o crime de Antígona e para defender este lugar ela morre e casa-se com o deus Hades.

Bibliografia

• Documentos

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1996.

PLUTARCO. *Péricles reformador de Atenas*. Lisboa: Gráfica Santelmo. S/d.

_____. *Sólon legislador de Atenas*. 2 ed. - Lisboa: Editorial Inquérito. S/d.

SÓFOCLES. *A trilogia Tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

• Instrumental e Específica

BRANDÃO, Junito de Sousa. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

BURKET, Walter. *Os antigos cultos de mistério*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga. Estudo sobre o culto, o direito e as Instituições da Grécia e de Roma*. – 10 ed. – Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1980.

DEFORGE, Bernard. *Les Festival des Cadavres*. Paris: 1997.

- FINLEY, Moses I. *O legado da Grécia, uma nova avaliação*. Tradução de Ivette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- GUIMARÃES, Rute. *Dicionário de Mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- HALLAN, E. and INGOLD, T (eds.). *Creativity and cultural improvisation*. Oxford – New York: Berg, 2007.
- INGOLD, Tim. *Rethinking the animate. Re-animating Thought*. IN: Ethnos, Vol. 71: I, March 2006, p. 9 – 20.
- _____. *What is an animal?* Cambridge: Routledge, 1994.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- JONES, Peter V. *O mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LESKY, Albin. *A tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PUPPI, Ubaldo. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Unesp, 1990.
- REHM, Rush. *Marriage to death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press, 1996.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983
- VAN GENNEP, Arnold Van Gennep. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- VELHO, Gilberto. *De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico*. Artigo bibliográfico. In: Mana 7(2): 133 – 140, 2001.
- _____. *Projeto e Metamorfose. Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999
- ZELENAK, Michael X. *Gender and Politics in Greek Tragedy*. New York: PeterLang, 1998.