

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v12.n27.09>

Ecoss de altivez: diálogos possíveis entre Antígona e Aurélia sob uma perspectiva de gênero

*Echoes of pride: possible dialogues between Antigone and Aurélia under a gender
perspective*

Taciana Ferreira Soares*

Resumo

Neste trabalho, pretendemos observar e relacionar as personagens Antígona e Aurélia sob a perspectiva de que são mulheres destoantes daquilo que se espera para os papéis de gênero dos períodos em que cada uma foi forjada, subvertendo-os, e podemos pontuar o comportamento altivo, traço de caráter revelado por ambas, como principal motor das ações que se desenrolarão nas narrativas. Segundo alguns teóricos da literatura comparada, como Sandra Nitrini (2015), todo texto é um eco de outro texto, assim sendo, podemos admitir que a altivez de Antígona, personagem mítica da antiguidade, ecoa em Aurélia, já no século XIX, fazendo ressoar a representação de mulheres insubmissas. Observando que todo texto (KRISTEVA, 2005), é um mosaico de citações, fitaremos as situações em que as ações das personagens convergem.

Palavras-chave

Estudos de gênero. Antígona. Senhora. Literatura comparada.

Abstract

In this paper, we aim to observe and relate the characters Antígona and Aurélia under the perspective that they are two women that are dissonant from that of which is expected from their gender roles for the periods on which each one was forged, subverting them, and we can point the proud behavior, that is a character trait for both of them, as the main engine for the actions that unfold on the narratives. According to some theorists of comparative literature, like Sandra Nitrini (2015), the whole text is an echo from another text, therefore, we can admit that the pride of Antígona, mythical character of antiquity, echoes on Aurélia, already in the 19th century, resounding the representation of unsubmitive women. Observing the whole text (KRISTEVA, 2005), it's a mosaic of citations, we will regard the situations where the actions of those characters converge.

Keywords

Gender studies. Antigone. Senhora. Comparative Literature.

* Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A história foi feita pelos homens. E escrita por eles. Aliás, tudo foi escrito, analisado, estudado pelos homens. Inclusive as mulheres.

(Alice Ruiz)

Introdução: breves considerações sobre gênero, dominação e autoria

A observação das mulheres como posse do elemento masculino é, era após era, observada e justificada pelos mais diversos motivos, “porque o presente envolve o passado, e no passado toda a história foi feita pelos homens” (BEAUVOIR, 2016, p. 17). Sejam os motivos para a dominação do feminino pelo masculino religiosos, na tentativa de justificar a manutenção da moral e dos bons costumes; seja pelo viés biológico; seja pelo viés cultural, “legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra” (BEAUVOIR, 2016, p. 19), praticamente naturalizando a condição de dominação como inerente aos gêneros. O fato é que grande parte das grandes civilizações que conhecemos tentaram e tentam manter as mulheres subalternizadas pelos homens, entendendo-as e, conseqüentemente, fazendo-as entender-se como objeto possuído. Porém, frisamos que em diversas comunidades ditas tribais e com regime comunitário é possível observar outros modelos de conduta em relação aos gêneros.

Os cronistas europeus do século XVI, chegando à América, se surpreendem com a relevância da posição da mulher entre os Iroqueses e Hurons. Nestas sociedades de caçadores e coletores não havia uma divisão estrita entre economia doméstica e economia social. Inexistia o controle de um sexo sobre o outro na realização de tarefas ou nas tomadas de decisões. As mulheres participavam ativamente das discussões em que estavam em jogo os interesses da comunidade. (ALVES; PITANGUY, 1991, p.15-16)

Esse é um ótimo exemplo daquilo que já sabemos, mas que é necessário repetir: a dominação pelo gênero não é inerente aos sexos, biologicamente falando. É, em si mesma, uma forma de controle e de poder. Se nessas comunidades a organização social, antes da chegada dos conquistadores europeus, se dava harmoniosamente entre homens e mulheres, o domínio de um sexo sobre o outro não é natural, é ensinado.

Sobre a questão da dominação através dos gêneros, Pierre Bourdieu assinala o seguinte:

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos [...]. A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, 2012, p. 46-47)

Em outras palavras, Bourdieu encara o processo da dominação masculina, da maneira como ela é vivenciada, imposta e perpetuada, como algo que ele chama de *violência simbólica*, sem desconsiderar, naturalmente, a violência física sofrida também pelas mulheres. Com o conceito de *violência simbólica* ele chama atenção para as “vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2012, p. 7-8), vias essas que são tão naturalizadas que passam, muitas vezes, despercebidas pelos entes, sobretudo os que sofrem a opressão. Na Antiguidade, poucas eram as possibilidades, até onde sabemos através das escassas fontes que nos restaram, para o questionamento de algumas relações de poder, como é o caso das relações de gênero, dada a organização social das comunidades fechadas, pois “o grego conhece somente respostas, nenhuma pergunta, somente soluções mesmo que enigmáticas, mas nenhum enigma, somente forma, mas nenhum caos” (LUKÁCS, 2009, p. 27), vivendo em um mundo aparentemente homogêneo e imperturbável na sua ordem. Após a modernidade, entretanto, esse questionamento torna-se sensivelmente mais possível e evidente:

Nas folgas que o apetite deixava à reflexão, D. Firmina admirava-se do desembaraço que mostrava a noiva da véspera, na qual melhor diria um casto enleio. Mas já habituada à inversão que têm sofrido nossos costumes com a invasão das modas estrangeiras, assentou a viúva que o último chique de Paris devia ser esse de trocarem os noivos o papel, ficando ao fraque o recato feminino, enquanto a saia alardeava o desplante do leão.

- Efeitos da emancipação das mulheres! pensava consigo. (ALENCAR, 1997, p. 120)

Ainda que Firmina Mascarenhas -parenta que vive com Aurélia após a orfandade e personagem que observa o comportamento da moça no trecho acima - não perceba o comportamento da protagonista de *Senhora* como o reflexo de indagações políticas daquele tempo no que se refere às mulheres, mas sim como uma

moda trazida do exterior, é inegável que a percepção da mudança da conduta feminina está ali presente no que diz respeito à *emancipação das mulheres*, o que é importantíssimo se pensarmos no poder de difusão de ideias de que é munida a ficção e a literatura, sobretudo no século XIX.

É importante atentar, na definição de Bourdieu, para os termos *comunicação* e *conhecimento*: a linguagem é a mediação de ambos e, sendo assim, a literatura os abraça, visto que o texto literário é, recuperando a ideia da mimese aristotélica, também, uma forma de conhecimento de vidas e sentimentos possíveis à vida humana, além de só ser possível por meio da linguagem, ou seja, da comunicação. Nesse contexto, é o homem que, estando no poder, domina a realidade, a ficção e o imaginário.

Diante disso, podemos afirmar que personagens ficcionais, naturalmente, ora reproduzem os padrões sociais, ora são um meio para questioná-los. Uma narrativa extremamente interessante para observar o questionamento da posse das mulheres pelos homens é *Terra das mulheres*, escrita por Charlotte Perkins Gilman e publicada em 1915. No romance, três amigos e exploradores se deparam com a descoberta de uma mítica terra isolada da presença de homens há dois mil anos, numa sociedade que funciona harmoniosamente bem, desvirtuando a tradicional ótica de então de que as mulheres não conseguiriam se encarregar de trabalhos pesados como a agricultura, não conseguiriam se autogerir ou que a produção de conhecimento científico é alheia ao gênero feminino. Podemos observar um trecho em que Terry, o estereótipo do homem conquistador e dominador de mulheres, rejeita admitir a história daquela terra, contada em determinado momento por uma das preceptoras:

Terry, incrédulo, até mesmo insolente, quando estávamos a sós, recusava-se a acreditar na história.

– Muitas tradições tão antigas quanto Heródoto... e tão fidedignas quanto! “É muito provável” que mulheres... apenas um grupinho de mulheres... tivesse se unido assim! Sabemos que mulheres não sabem se organizar, que brigam por qualquer coisa, e são extremamente ciumentas. (GILMAN, 2018, p. 104)

A grande diferença entre a narrativa criada por Gilman e as narrativas que trazem as personagens que serão aqui analisadas é a questão da autoria: enquanto a autora de *Terra das mulheres* é, também, uma mulher, logo, pode observar o problema sendo a parte mais sensível dele porque ela está no campo do subalterno, ficcionalizando uma realidade de modo a jogar os holofotes sobre o assunto em questão, já que “a forma de se construir o feminino pela ótica masculina é diferente

da maneira como as mulheres o fazem” (BELO; DIAS, 2013, p. 208) e vice-versa. Sófocles e José de Alencar estão na outra ponta do cordão e, como homens, detêm o prestígio social culturalmente fornecido ao masculino, mas ainda assim decidem pela criação de duas mulheres que se encontram fora da curva daquilo que se espera para elas em seus respectivos contextos sociais, o que é um aspecto curioso, mesmo com toda a temporalidade que os separa. Vale pontuar que, ainda que as dinâmicas das suas sociedades sejam completamente distintas, ambos são unidos pelo prestígio fornecido pelo patriarcado.

É certo que em diversos trechos das narrativas em questão, analisadas neste trabalho, encontraremos uma série de reforços do lugar das mulheres, através da questão do dever, da lealdade à família, da educação, da manutenção de aparências, entre diversas outras, já que as duas obras problematizam, também e, sobretudo, questões referentes às condições de vida das mulheres em suas preditas épocas. E estes reforços não sairão apenas da boca das personagens que permanecem presas nas convenções sociais dos seus tempos, como Ismene ou Adelaide: tanto Antígona quanto Aurélia eventualmente se inscrevem nesses supostos lugares do feminino, uma vez que o autor é produto de seu tempo. Podemos citar como alguns destes reforços os desfechos das protagonistas: quanto a Antígona, a terrível condenação à morte enterrada viva e, junto com ela, a impossibilidade de casar e ter filhos, dever das mulheres perante os Deuses, denotando, supostamente, o poder final do homem sobre a mulher, representado por Creonte. Já no que se refere a Aurélia, encontramos um retorno à harmonia aspirada pelos papéis de gênero do século XIX através do *happy ending* do casal, pois “a forma que a narrativa encontra para resolver seus impasses não é – e não poderia ser – uma descoberta de Alencar. Ela se oferecia dentro de uma tradição muito cristalizada, nos limites da cultura de que se alimentava o romancista” (RIBEIRO, 1996, p. 213).

Por mais crítico que seja um autor a certos ditames da sociedade em que se insere ele é, ainda, produto cultural do seu meio. Sendo assim, pode-se encontrar em certas obras, naturalmente, diversos rompimentos temáticos ou estéticos, mas não podemos esperar distorções assim tão profundas em relação à época em que foram produzidas. A própria Charlotte Perkins, que, em *Terra das mulheres*, problematiza questões sobre a necessidade de educação das mulheres, ponto chave do desenvolvimento da sociedade do romance; do trabalho feminino; de autonomia; de liberdade; trata, assim, da maternidade:

Aí está. Vejam bem, elas eram Mães, não no nosso sentido de fecundidade involuntária, forçadas a preencher e transbordar a terra, qualquer terra, e então ver sua prole sofrer, pecar e morrer, lutando cruelmente um contra o outro; mas no sentido de Geradoras Conscientes de Pessoas. O amor de mãe entre elas não era uma paixão bruta, um mero “instinto”, um sentimento totalmente pessoal: era uma religião.

Incluía aquele sentimento infinito de irmandade, aquela união ampla em serviço, tão difícil para nós entendermos. E era Nacional, Racial, Humano – nem sei como colocar.

Estamos acostumados a ver o que chamamos de “mãe” completamente capturada pelo seu bebê rosado, levemente e em teoria interessada pelo bebê alheio, sem falar pelas necessidades comuns de *todos* os bebês. Mas essas mulheres trabalhavam juntas na maior das tarefas – Fazer Pessoas – e a cumpriam bem. (GILMAN, 2018, p. 121)

É notável que neste trecho a autora chama atenção e pondera, por exemplo, o que hoje podemos chamar de maternidade compulsória, tratando de um imaginário que pensa as mulheres interessadas somente no seu bebê e em coisas relacionadas ao universo das crianças a partir do momento em que se tornam mães. Entretanto, ao longo de todo o romance, a maternidade é tratada como uma tarefa sublime e como uma religião, não conseguindo escapar, nesse ponto, do imaginário de que a experiência da maternidade é algo que possa ser não escolhido pelas mulheres e que as mulheres nasceram para isso. Gilman, como produto de seu tempo, inova em alguns aspectos, mantém-se presa a outros. Assim como também acontecerá com os autores de *Antígona* e *Senhora*: mesmo com a manutenção de alguns padrões, é mediante o comportamento incomum dessas personagens que horizontes começam a se abrir, cada qual em seu tempo, cada qual em seu lugar.

Ecos

O livro de Charlotte Perkins pode ser considerado uma utopia porque, como pontuado por Ruth Levitas (2010), a utopia é a expressão das lacunas de uma sociedade ou cultura, ou seja, daquilo que se sente falta, e as obras literárias consideradas utopias demonstram os desejos e aspirações daquelas sociedades que as produziram. Entretanto, para além da questão estrutural, certamente todas as utopias escritas a partir da Modernidade dialogam com a *Utopia* de Thomas More, de 1516, e esta, por sua vez, dialoga com a *República*, de Platão: podemos usar esse exemplo para perceber que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Em outras palavras, todo texto trará marcas de influência de outros textos anteriores a ele, sejam notórias ou sutis, e “a compreensão do texto literário nessa

perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles” (CARVALHAL, 2006, p. 51). Em nosso caso, pretendemos relacionar as duas protagonistas – Antígona e Aurélia – na medida em que são mulheres destoantes daquilo que se espera para os papéis de gênero dos períodos em que cada uma foi forjada e podemos pontuar o comportamento ativo de ambas como ponto de partida para todas as outras ações que se desenrolarão nas narrativas através desse traço de caráter revelado por elas. A queda de Creonte só existe porque Antígona ousou desafiar-lo agindo por conta própria; Fernando só remodela o seu caráter depois de ser humilhado por Aurélia. E em ambas as narrativas, com a revelação do comportamento ativo das personagens, a relação entre os gêneros é, de alguma maneira, de interdependência: estes homens precisam das mulheres para serem levados ao limite da descoberta que seu poder é frágil; elas precisaram observar o comportamento destes homens para serem levadas ao enfrentamento. De outro modo, a ordem esperada jamais teria sofrido perturbação.

Para tratar dessa interdependência, podemos pontuar, rapidamente, a questão da frequência feminina dos textos literários. No Brasil do século XIX, há o surgimento de um público leitor mais sólido e esse público, sobretudo o dos romances, é essencialmente feminino, influenciando os autores com as suas características e predileções. Diante da opinião crítica de que essa literatura voltada para as mulheres era inferior e pouco substancial intelectualmente, já que ela deveria ser pudica e moralizante, Maria Helena Werneck (1986) aponta que escritores como José de Alencar e Machado de Assis tomam uma atitude diferente, educando este público: “eles passam a aguardar, no decorrer da leitura, um desempenho mais competente e atitudes mais adequadas com o novo estatuto que a ficção do século XIX passa a apresentar (WERNECK, 1986, p. 25)”, aprimorando a qualidade das suas narrativas e, conseqüentemente, levando seu público a um nível mais elevado, pois “Ambos os autores armam em seus textos *pedagogias de leitura para o público feminino*, pedagogias, no entanto, que dispensam manuais ou a voz autorizada de um grande mestre para atualizar-se em prática de ensinar (WERNECK, 1986, p. 27, grifos da autora)”. Assim como o público precisava destes escritores, eles precisavam que as mulheres frequentassem os seus romances, já que, ainda segundo Maria Helena Werneck, os homens não liam e, quando liam, não optavam pela ficção.

Todo texto é, então, um eco de outros porque “o ato de criação descarta a ideia de originalidade no sentido absoluto de origem primeira, supondo, ao contrário, um

perfeito sistema de digestão, que garante uma impecável assimilação da ‘substância dos outros’” (NITRINI, 2015, p. 135). Ao descrever parte do mito de Eco, Thomas Bulfinch (2006) rememora que ela foi condenada por Juno a somente responder usando a última palavra falada pelo interlocutor, não mais falando em primeiro lugar novamente. Tal qual a ninfa que no mito apaixonou-se por Narciso, criar consiste em fazer ressoar obras anteriores, além de impressões anteriores que outros já registraram sobre elas, num ciclo infinito de releituras, intertextos, influências.

Essa é uma movimentação que podemos perceber nas próprias narrativas míticas na própria Antiguidade: assim como temos a *Antígona* de Sófocles, em meados de 442 a.C., a mesma personagem aparece em *As fenícias*, de Eurípedes, escrita por volta de 411 a.C., assim como também figura em *Os sete contra Tebas*, de Ésquilo, datada de 467 a.C., e provavelmente deve ter feito parte de diversas outras tragédias, poemas, histórias, que hoje desconhecemos. Claro, Antígona faz parte da mitologia do povo grego, entretanto, foi ficcionalizada, recontada, reinterpretada pelos autores, porque “o escritor encontra-se perante o mito numa situação de dependência, ele vai buscar ao mito a matéria da sua obra (MACHADO; PEGEUX, 1988, p. 129)”, podendo exprimir, através da sua linguagem simbólica e metafórica, circunstâncias existenciais, tornando-se um fundamento basilar para a estruturação do texto literário bem como motor desse texto. É muito provável que os tragediógrafos aqui citados tenham tido contato uns com as obras dos outros, influenciando-se mutuamente: é só lembrarmo-nos da existência das competições de teatro do período em que eles viveram. A narrativa mítica de *Antígona*, todavia, já existia naquele imaginário coletivo ao qual pertenciam Sófocles, Ésquilo e Eurípedes e, deste modo, é impossível detectar a trama primordial, somente os reflexos.

A influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de apontar, “cujo resultado é uma modificação da *forma mentis* e da visão política e ideológica do receptor” (NITRINI, 2000, p. 127-128). Os mitos lidos hoje já não têm a mesma configuração que tinham quando foram relidos pelos renascentistas; por sua vez, os mitos lidos pelos renascentistas não tinham a mesma configuração do período dos grandes dramaturgos, que eram diferentes da configuração dos mitos registrados por Hesíodo, e assim sucessivamente, ainda que em todos esses tempos o fio narrativo fosse o mesmo. O tempo muda e naturalmente a interpretação sobre o mito irá mudar, uma vez que ela depende, como afirmado anteriormente, da visão política e ideológica do receptor, como também da visão do

autor, que age duplamente: ele recebe as narrativas e cria a partir delas, consciente ou inconscientemente. Podemos perceber essas transformações dentre as produções dos três autores gregos citados aqui:

Em Ésquilo existe fé, mas também já se evidencia um princípio de incerteza ou dúvida. Em Sófocles aumenta o significado do homem, e a ação dos deuses é injusta e autoritária: a religião existe, mas é desesperada. Em Eurípedes, que Aristóteles aponta como o mais trágico dos poetas, os homens são mostrados com mais realismo e debatem-se em conflitos interiores mais verdadeiros: é o dramaturgo de uma religião em crise e de uma sociedade em decadência. (PEIXOTO, 1995, p. 51-52)

Ora, podemos pensar que Sófocles, ao fazer Antígona defender os interesses domésticos enterrando Polinices, o que era parte do dever feminino por conta do fator religioso, frente aos interesses da *Polis* não representa nenhuma ou quase nenhuma mudança de mentalidade, ainda mais porque não havia mulheres espectadoras nos teatros (mas, como sabemos, o mito circulava no imaginário social, então, mesmo assim, as mulheres conheciam os eixos das narrativas). Entretanto, as leituras da obra não permanecem fixas. Se Sófocles em sua época traz à tona primordialmente a questão do direito, não podemos afirmar que ele tem consciência ou que foi consciente sua decisão pelo retrato de um comportamento altivo em Antígona, mas esse traço de caráter está registrado no texto e foi recebido e reinterpretado diversas vezes, em diversas épocas. Eco, na sua condenação, repete somente a última palavra do interlocutor, mas esse interlocutor proferiu uma sentença inteira. Assim como a repetição incompleta de Eco, partes da intenção inicial da obra em seu tempo de publicação ficam localizadas onde estão, partes são impulsionadas e ouvidas adiante. E não há nenhuma perda nisso: o texto é o que está registrado e é o que fazemos dele.

É interessante e arriscado refletir, ainda, sobre o que o texto faz conosco: os papéis de gênero permitiram aos autores aqui estudados e a tantos outros criar mulheres conformadas ou fenomenais. Mas e as mulheres, o que criam? “Jacques Derrida descreve o processo literário em termos da identificação da caneta com o pênis, e do hímen, com a página” (GUBAR, 1981, p. 247), uma página em branco, sempre pronta para ser preenchida. Sófocles escreve num ambiente em que os poemas fazem parte da educação do homem grego. José de Alencar, como vimos, teve a oportunidade de formar o seu público, majoritariamente feminino. No século XIX, quando as mulheres passam a despontar em maior quantidade na atividade

literária, em quais levantes elas teriam tomado fôlego para insurgir e tomar as penas para si, quando deveriam se contentar com romances açucarados e moralizantes? Talvez em Safo. Mas talvez a altivez ficcional tenha se projetado para fora das páginas.

Altivez

Paul Valéry certa vez afirmou que não há “nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (*apud* NITRINI, 2015, p. 134). Assim, se pusermos em paralelo as leituras de *Antígona* e *Senhora*, observamos uma significativa quantidade de encontros intertextuais nas jornadas das protagonistas. A maior parte delas, no entanto, refere-se à conduta de ambas, nem sempre o ponto de partida das ações, mas certamente o motor das narrativas. Antígona herda a maldição da sua linhagem graças à violação de Crísipo por Laio, seu avô; Aurélia vive inicialmente na pobreza pela incapacidade de Pedro Camargo, seu pai, em assumir o casamento com Emília para Lourenço Camargo, pai de Pedro e avô de Aurélia.

Nota-se, assim, que ambas são colocadas em condições adversas por erros de homens das suas ascendências, não importando, aqui, o fator temporal. Antígona, no entanto, poderia ter agido como Ismene, ficando no palácio depois que Édipo fura os próprios olhos ou, ainda mais, obedecendo ao edito e cultuando os antepassados de Creonte, seu parente homem mais próximo depois da morte dos seus irmãos. Aurélia, por sua vez, já morto o irmão, poderia ter ficado na janela sem dispensar os diversos pretendentes aparecidos, entre eles o próprio tio, Lemos, como desejava a sua mãe, quando viva. Mais ainda, depois de ganhada a herança, poderia ter se casado com algum dos diversos pretendentes que lhe apareciam, entre eles Eduardo Abreu, por quem ela nutria uma amigável estima. Notamos, assim, que nos trajetos percorridos por elas, duas foram as oportunidades que cada uma teve de permanecer dentro das convenções sociais desejadas. Oras, se Antígona não decidisse por conta própria acompanhar Édipo cego e, posteriormente, enterrar o irmão; se Aurélia não decidisse sozinha comprar o marido e aceitasse a escolha do tio, seu tutor legal, não haveria diegese porque tudo estaria perfeitamente na ordem e em seu lugar. Ruth Brandão (2006) aponta que, no imaginário social, há um feminino ao mesmo tempo presente e ausente: presente porque exalta a mulher enquanto a cala e castra como sujeito desejante. Todavia, o que move as narrativas é exatamente a vontade de ambas,

vontade essa construída a partir do sofrimento e da consciência individual, expressas, sobretudo, pelo discurso proferido por elas.

Mortos os núcleos familiares de cada uma e não sendo casadas, as duas, em seus respectivos contextos, necessitavam ser tutoradas. No contexto grego, pelo fator religioso, seria por um parente homem. No contexto brasileiro, não havia a estrita necessidade de ser um homem, apesar de sê-lo preferencialmente, mas era indispensável algum parente que mantivesse a moça sob seus cuidados. De fato, a protagonista de *Senhora*, neste caso, tem a opção de escolher. Seu tutor legal era o tio Lemos, irmão de sua mãe (interessante é pensar sobre as formas: Creonte é irmão de Jocasta, da mesma forma que Lemos é irmão de Emília); contudo, a jovem prefere morar na companhia de Firmina Mascarenhas, que a acolheu em sua casa logo após a orfandade. Entretanto, como Lemos ainda respondia por ela no juizado de órfãos, essa escolha diz respeito somente à companhia diária.

Observemos a maneira que Antígona responde para Creonte quando ele pergunta, no verso 510, “E te atreveste a desobedecer às leis?”, referindo-se ao edito e posterior tentativa do sepultamento de Polinices:

[...] Se tivesse
de consentir em que ao cadáver de um dos filhos
de minha mãe fosse negada a sepultura,
então eu sofreria, mas não sofro agora.
Se te pareço hoje insensata por agir
dessa maneira, é como se eu fosse acusada
de insensatez pelo maior dos insensatos. (SÓFOCLES, 2006a, p. 220)

A fala da filha de Édipo beira a insolência ao chamar o *pater familias* de “maior dos insensatos”. Insensatez porque a sua lei desrespeitava as leis não escritas dos Deuses que, para ela, está acima das leis de qualquer homem. Paralelamente, observemos o seguinte diálogo entre Aurélia e Lemos:

- Perdão, meu tio, não entendo sua linguagem figurada. Digo-lhe que escolhi o homem com quem me hei de casar.
- Já compreendo. Mas bem vê!... Como tutor, tenho de dar a minha aprovação.
- De certo, meu tutor; mas essa aprovação o senhor não há de ser tão cruel que a negue. Se o fizer, o que eu não espero, o juiz de órfãos a suprirá.
- O juiz?... Que histórias são essas que lhe andam metendo na cabeça, Aurélia?
- Sr. Lemos, disse a moça pausadamente e traspassando com um olhar frio a vista perplexa do velho, completei dezenove anos; posso requerer um suplemento de idade mostrando que tenho capacidade para reger minha pessoa e bens; com maioria de razão obterei do juiz de órfãos, apesar de sua oposição, um alvará de licença para casar-me com quem eu quiser. (ALENCAR, 1997, p. 30)

A insolência da primeira também se manifesta na segunda. É importante frisar que ambos, Lemos e Creonte, além de representarem o domínio do masculino sobre o feminino, por causa dos seus laços familiares com as protagonistas, representam também o poder do Estado, e podem nos levar a pensar até mesmo a forma com que a própria organização política eventualmente favorece a permanência da hegemonia de um gênero sobre o outro. Creonte é o poder do Estado porque é o rei de Tebas, Lemos é o poder do estado porque é o tutor legal de Aurélia: ainda que ela viva com D. Firmina, há a necessidade do homem para representar a legalidade.

Outro fator que podemos assinalar ao colocá-las lado a lado é o das suas representações frente a outras personagens femininas. Em linhas gerais, tanto Antígona quanto Aurélia ocupam polos opostos quando defrontadas com as demais mulheres que povoam os enredos. Com a primeira, é evidente a distância entre ela e Ismene, sobretudo no que se refere à consciência individual e o agir, com o enfrentamento das leis e sepultamento do irmão, pois

Antígona é totalmente diferente de sua irmã, Ismena. Esta representa o que é a mulher na pólis clássica (um ser frágil, suspeito, insignificante, cujo valor consiste em ser bonita e submissa), ao passo que Antígona tem a presença de espírito, o faro e a truculência de seu pa. (ROSENFELD, 2002, p. 15).

Em momento algum conhecemos os traços físicos das irmãs, mas conhecemos a índole de ambas, principalmente a submissão da mais nova e a rebeldia da mais velha, rebeldia essa no que tange à defesa das leis dos Deuses em detrimento da lei dos homens:

Antígona:

Não mais te exortarei e, mesmo que depois quisesses me ajudar, não me satisfarias, procede como te aprover; de qualquer modo 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. Eu jazerei eternamente sob a terra e tu, se queres, fuge à lei mais cara aos deuses.

Ismene:

Não fujo a ela; sou assim por natureza; não quero opor-me a todos os concidadãos.

Antígona:

Alega esses pretextos, mas não deixarei sem sepultura o meu irmão muito querido.

Ismene:
Ah! Infeliz! Quanta preocupação me causas!

Antígona:
Não debes reccar por mim; cuida de ti! (SÓFOCLES, 2006a, p. 204)

Enquanto Ismene não quer se opor às ordens vigentes por meio do edito e ao julgamento dos concidadãos, para a protagonista isso pouco importa, já que ela age de acordo com o que julga correto para os deuses e para si, evidenciando os traços de caráter das duas irmãs: enquanto a mais nova permanece submissa, a mais velha é indômita na defesa dos seus valores.

Já em *Senhora*, a maior parte das comparações é feita pelo narrador ao observar os modos de Aurélia, seja no ambiente público, seja no ambiente privado:

Mas curiosa antítese: Adelaide, a pobre, vinha no maior apuro do luxo, com toda a garridice e requintes da moda. Aurélia, a milionária, afetava extrema simplicidade. Vestiu-se de pérolas e rendas; só tinha uma flor, que era a sua graça. (ALENCAR, 1997, p. 171-172)

Também em:

Era a hora do almoço. As duas senhoras puseram-se à mesa. Aurélia distinguia-se pela sobriedade, que era nela a consequência de temperamento e educação. Não quer isto dizer que fosse dessa espécie de moças papilionáceas que se alimentam do pólen das flores, e para quem o comer é um ato desgracioso e prosaico. Bem ao contrário, ela sabia que a nutrição dá a seiva de beleza, sem a qual as cores desmaiam nas faces e os sorrisos nos lábios, como as efêmeras e pálidas florações de uma roseira ética. Assim não tinha vergonha de comer; e sem vaidade acreditava que o esmalte de seus dentes não era menos gracioso quando eles se triscavam como a crepitação de um colar de pérolas; nem o matiz de seus lábios menos saboroso quando chupavam uma fruta, ou se entreabriam para receber o alimento. (ALENCAR, 1997, p. 25)

Se em Antígona as comparações restringem-se diretamente ao caráter dela e da irmã frente às adversidades, com relação à Aurélia, temos comparações relacionadas ao modo de comer ou de vestir, o que parece superficial, mas uma leitura mais atenta mostra que estes traços são, também, reflexos da índole. É através deles que ficam evidenciados o equilíbrio e a racionalidade da moça nos ambientes públicos, visto que ela e Fernando viviam um casamento de aparências e era necessário criar situações que escondessem o caos da relação. E essas características são muito mais claras quando acontecem nas relações estabelecidas no ambiente doméstico, ficando evidentes por meio da firmeza do seu tratamento com o tio ou com o marido.

Seguidamente, salientando a presença da questão política na *Antígona* de Sófocles, frequentemente esquecemo-nos de um importante aspecto do direito grego que confere ainda mais força à personagem: Antígona, princesa, era uma *epíklêros*¹, o que muda o seu status, já que ela estava sujeita a regras especiais de casamento. Isso quer dizer que morto o pai e sem descendentes homens (pois Etéocles e Polinices haviam morrido) que transmitissem a ascendência da família adiante, “a propriedade familiar se transmitia por sua mediação a seu marido, e, por conseguinte, a seus filhos” (POMEROY, 1999, p. 77)², preservando o *oikos*³: isso quer dizer que o filho nascido da mulher era considerado filho do seu pai, “seguia seu culto, assistia a seus atos religiosos e mais tarde cuidava de seu túmulo” (COULANGES, 1961 p. 113), dando continuidade à linhagem do avô e o marido, o pai biológico da criança, serviria como instrumento para garanti-la, pois a “religião dizia que a família não podia extinguir-se; toda afeição e direito natural devia ceder diante dessa regra absoluta” (COULANGES, 1961, p. 74). Neste caso, um filho nascido do casamento entre Antígona e Hêmon, seu noivo, seria considerado o continuador da linhagem de Édipo, não de Creonte. A questão se aprofunda, assim podemos pensar, se lembrarmos de que estava em jogo a linhagem que comandaria Tebas. E Antígona tinha consciência disso.

Para tentar legitimar a sua posição, Creonte

¹“No caso de um homem morrer intestado, os seus bens seriam herdados pela filha ou filhas. A uma jovem ou mulher nestas condições chamava-se epikleros. A tradução mais próxima da palavra é 'herdeira', embora seja de esclarecer que a epikleros não detinha a propriedade no sentido de poder dispor dela livremente; ficava com os bens apenas até que tivesse um filho, o qual se tornaria herdeiro do património do pai e, por conseguinte, continuador do seu oikos”(LEÃO, 2001, p. 123).

²Texto original: “la propiedad familiar se transmitia por su mediación a su marido, y por conseguinte, a sus hijos”

³ Em grosso modo, *Oikos* significaria casa e opõe-se à ideia de cidade, a *Polis*, porém os dois termos são de difícil tradução em sua completude. O *Oikos* relaciona três conceitos distintos, mas interdependentes: família; propriedade da família e casa, referindo-se também à linhagem de pai para filho através das gerações. “O oikos era uma unidade social e de produção que comportava em primeiro lugar pessoas: uma família nuclear composta por pai, mãe e filhos. Esta família organizava-se de acordo com uma hierarquia rígida, na qual o pai era o senhor da casa, que tinha poder absoluto sobre todos os demais e sobretudo o que ocorria no oikos. Este grupo podia ser acrescido, desde que os recursos o permitissem, de serviçais não cidadãos e também de parentes de idade avançada e de parentes órfãos. Em seguida, do oikos faziam parte as terras e demais bens imóveis, casas, estábulos, depósitos; todos propriedade do senhor. Das terras dependia o sustento da família: elas deviam produzir toda a alimentação, deviam alimentar o gado, fornecer as fibras para os tecidos e assim por diante. O terceiro elemento constitutivo do oikos eram os bens móveis. Destes, os mais importantes eram, sem qualquer dúvida, os escravos, encarregados de toda sorte de trabalho, desde cuidar dos campos e plantações e dos animais, até fiar, executar pequenos serviços, atender a família em todas as suas necessidades” (FLORENZANO, 2010, p. 1).

Procura igualar Antígona ao seu irmão Polinices, desempenhando toda a sua habilidade retórica: apresenta-a como uma jovem insolente, nomeando-a não como uma descendente destacada de sua linhagem, mas como filha de sua irmã Jocasta – o que reforça a sua reivindicação de ter herdado o trono por essa via feminina. Nenhuma menção a Édipo – afinal, o filho de Jocasta é, aos olhos de Creonte, apenas um infeliz acidente na vida da sua infeliz irmã, e as irmãs para ele não são “as últimas raízes” da ilustre linhagem dos labdácidas, mas miseráveis hóspedes da sua casa, agregadas que têm uma dívida de gratidão com ele, Creonte. A retórica reforça sua posição patriarcal e rebaixa Antígona a um ser ameaçado que vive da generosa proteção do novo dono do lar, o alvo dessa retórica indignada, é claro. (ROSENFELD, 2016, p. 54)

A força de Antígona acentua-se quando pensamos que, além dos princípios piedosos que a fazem enterrar Polinices, além do respeito à família, aos ancestrais, aos deuses, notamos que existe ainda a defesa da sua linhagem no trono de Tebas, “pois ela está na posição da *epíklêros*, que não só possui a casa, mas é o lar, encarna a matriz física e simbólica do palácio.” (ROSENFELD, 2016, p. 53).

Em contrapartida, se observamos a questão do casamento em *Senhora*, percebemos pontos de convergência interessantes. No século XIX não existem mais os deuses familiares ou o trono de Tebas, mas existe o capital e, com ele, a propriedade (no sentido moderno, não mais vinculada à ideia de *oikos*, naturalmente). Órfã e com um irmão morto como Antígona, Aurélia “precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas” (ALENCAR, 1997, p. 75), muito mais por condescendência com os costumes, já que não existe mais a necessidade de perpetuar a linhagem e o culto aos ancestrais e, dentro da lógica do casamento burguês, “não estão em jogo qualidades pessoais subjetivas de qualquer dos lados. O que há são qualidades subjetivadas no dinheiro que medeia as relações sociais” (PRIORE, 2006, p. 162). Para cada uma há a respectiva mediação para a instituição do casamento que vai além do desejo íntimo: de um lado os deuses, do outro, o dinheiro. É importante reiterar que Antígona é uma princesa, última da linhagem dos labdácidas, ou seja, ela é nobre. Em relação à Aurélia, a nobreza é fruto dos seus sentimentos e o narrador reitera este aspecto ao longo do romance e, não por acaso, o título do próprio romance, *Senhora*, refere-se a alguém com prestígio social.

Sófocles, em seu tempo, não precisava enfatizar o status de *epíklêros* de Antígona, porque já o era sabido pelos gregos. Consumando-se seu casamento, “Hêmon não a levaria para o lar de seu pai, mas casaria com ela num rito invertido, que rebaixaria o marido a um mero instrumento reprodutor: ele teria de renunciar à sua própria descendência e produzir filhos para o sogro morto” (ROSENFELD, 2016,

p. 56). Diante dessa informação, observemos o seguinte diálogo entre Aurélia e Fernando:

- Por que me chama senhóra? perguntou ela fazendo soar o ó com a voz cheia.
- Defeito de pronúncia!
- Mas às outras diz senhôra. Tenho notado; ainda esta noite.
- Essa é, creio eu, a verdadeira pronúncia da palavra; mas nós, os brasileiros, para distinguir da fórmula cortês, a relação de império e domínio, usamos da variante que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz à soberana, como o servo à sua dona senhóra. Eu talvez não reflita e confunda.
- Quer isso dizer que o senhor considera-se meu escravo? Perguntou Aurélia fitando Seixas.
- Creio que lho declarei positivamente, desde o primeiro dia, ou antes desde a noite de que data a nossa comum existência, e minha presença aqui, a minha permanência em sua casa sob outra condição, fora acrescentar à primeira humilhação uma indignidade sem nome. (ALENCAR, 1997, p. 178)

Os parceiros de ambas, deste modo, estão notavelmente em posição de inferioridade, enquanto elas, mulheres, estão em posições de comando. Na instituição de casamento das protagonistas, a ordem encontra-se, deste modo, invertida. Hêmon, rebaixado a reproduzir descendentes para a linhagem de Édipo, não deixaria descendentes para a sua própria. Fernando, por sua vez, reconhece a relação de domínio em que se colocou através do contrato nupcial. O ponto que aparentemente as separa, neste quesito, é a não consumação do matrimônio:

Hêmon, cingindo-a num desesperado abraço
estretamente, lamentava a prometida
que vinha a perder, levada pela morte,
e atos do seu pai, e as malsinadas núpcias. (SÓFOCLES, 2006a, p. 253)

O mensageiro que informa Eurídice, mãe de Hêmon, de sua morte é claro ao anunciar a causa: são culpados os atos de seu pai, Creonte, que decretou a morte de Antígona. No que se refere à Aurélia e Fernando, o casamento não é consumado pelo que podemos erroneamente pensar ser o desejo de vingança da moça, que viu o seu ideal de amor maculado pelo dinheiro. Todavia, o narrador de *Senhora* faz a seguinte observação: “O sentimento que animava Aurélia podia chamar-se orgulho, mas não vingança. Era antes pela exaltação de seu amor que ela ansiava, do que pela humilhação de Seixas, embora essa fosse indispensável ao efeito desejado” (ALENCAR, 1997, p. 152). Assim sendo, as duas personagens dialogam, mais uma vez, por intermédio do orgulho: Antígona não cede frente às consequências na defesa dos valores que acredita estarem corretos. Aurélia, idem.

Por fim, a relação estabelecida entre matrimônio e morte também se aproxima, mas há uma inversão de ordem:

[...] no momento derradeiro
de lucidez, inda enlaçou a virgem morta
num languesciente abraço, e em golfadas súbitas
lançou em suas faces lívidas um jato
impetuoso e rubro de abundante sangue.
E jazem lado a lado agora morto e morta,
cumprindo os ritos nupciais – ah! Infelizes! –
não nesta vida, mas lá na mansão da morte,
mostrando aos homens que, dos defeitos humanos,
a irreflexão é incontestavelmente o máximo. (SÓFOCLES, 2006a, p. 253)

Diante da inflexibilidade de Creonte, Antígona e Hêmon não cumprem os ritos nupciais aos quais estavam predestinados, mas unem-se através da morte. No caso de Aurélia e Fernando, em contrapartida, “esse casamento póstumo de um amor extinto não era senão esplêndido funeral” (ALENCAR, 1997, p. 152). Durante o primeiro momento do casamento, antes das mudanças de caráter de Fernando, o sentimento era de morte, com o renascimento simbolizado pela felicidade conjugal na última página do romance.

Percursos

Edward Said, quando escreveu *Cultura e imperialismo*, procurou examinar de que forma as ideias imperialistas influenciaram e continuam influenciando a política e a cultura ocidentais, analisando, entre outros aspectos, o surgimento das vozes de oposição dos nativos na literatura dos países colonizados, como a Índia. Isso posto, no livro o autor lança a ideia de *leitura em contraponto*, que “significa ler um texto entendendo o que está envolvido quando um autor mostra, por exemplo, que uma fazenda colonial de cana-de-açúcar é considerada importante para o processo de manutenção de um determinado estilo de vida na Inglaterra” (SAID, 1993, p. 79). Ou seja: Said propõe que, ao lermos uma obra, não nos limitemos aos começos e fins históricos formais, considerando tanto as questões do imperialismo, quanto da resistência a ele “estendendo nossa leitura dos textos de forma a incluir o que antes era forçosamente excluído” (SAID, 1993, p. 79), entendendo que há aspectos da realidade que foram excluídos pelos seus autores ou delineados pelas suas visões de mundo.

Tomando de empréstimo a teoria de Edward Said, podemos pensar que é possível estender a *leitura em contraponto* para outros caminhos que vão além da questão do imperialismo. Se falamos de entes dominadores e dominados podemos falar, também, da questão de gênero, que pressupõe uma organização social pautada no domínio do masculino sobre o feminino nas sociedades em que *Antígona* e *Senhora* foram produzidas, como já discutimos ao longo deste trabalho, lembrando que “devemos vincular as estruturas de uma narrativa às ideias, conceitos e experiências em que ela se apoia” (SAID, 1993, p. 80), deste modo, não nos parece tão estranho que na trajetória das duas protagonistas, de insubordinações e resistência, elas findem retornando a um lugar social reservado ao feminino: uma morta, a outra ajoelhando-se aos pés do marido.

Quando observamos personagens femininas que fogem ao papel socialmente atribuído a elas, rompendo com sua condição de letargia, insurgindo-se contra o Estado; contra o homem; contra as leis e as normas estabelecidas; pelo poder das regras escritas ou das regras da tradição, percebemos com elas uma nova atitude perante o feminino, ainda que as trajetórias das duas personagens pareçam ter, em seu fim, uma manutenção do *status quo* do feminino e do masculino. Ora, apesar dessa aparente manutenção dos lugares socialmente reservados a elas, é extremamente simbólica a morte de Antígona “estrangulada em laço/ improvisado com seu próprio véu de linho” (SÓFOCLES, 2006a, p. 253). A princesa tebana desobedece e vai de encontro com as ordens de Creonte até o seu último suspiro, condenando-o à desgraça. Já no que se refere ao casal brasileiro, podemos observar o seguinte trecho, no final do romance:

Durante estas pausas, Aurélia observava o marido, e assistia comovida à **transformação** que se fora operando naquele caráter, outrora frágil, mundano e volúbil, a quem uma salutar influência restituía gradualmente à sua natureza generosa. Ela adivinhava ou antes via, que sua lembrança enchia a vida do marido e a ocupava toda. A cada instante, na menor circunstância, revelava-se essa possessão absoluta que tomara naquela alma. Havia em Fernando uma como repercussão dela [...]. Mas não era unicamente a possessão dela pelo amor, que se operara em Seixas; era também a *assimilação do caráter*. Como todas as almas que se regeneram, a de Seixas exercia sobre si mesma uma disciplina rigorosa. (ALENCAR, 1997, p. 196, grifos meus)

Entre Aurélia e Fernando, também temos uma situação profundamente simbólica: Fernando torna-se outro, transforma-se não apenas pelas humilhações, mas porque assimila o caráter da esposa, que o influenciava. Como podemos pensar, então, que elas voltaram aos lugares de dominação reservados às mulheres pelo

patriarcado, punidas por insurgirem contra a suposta ordem natural dos gêneros se elas quebram as estruturas às suas voltas?

Obviamente, nenhuma leitura deveria tentar generalizar a ponto de apagar a identidade de um texto, um autor ou um movimento particular. Da mesma forma, ela deveria admitir que o que era, ou parecia ser, certo para uma determinada obra ou autor pode ter se tornado discutível. (SAID, 1993, p. 79)

Para nós, em nossos dias, é discutível que superficialmente elas tenham desfechos pouco satisfatórios, se comparados às possibilidades de desfechos que a atualidade pode produzir. Entretanto, é preciso respeitar as formas: na tragédia grega, o erro trágico do ser humano deve ser reparado para que a ordem possa voltar ao mundo; no romance romântico, devemos encontrar o *happy ending* entre o casal, ainda mais porque o Romantismo tem algo de didático nas entrelinhas, apontando os modelos de conduta que deveriam ser seguidos pelas mulheres leitoras. Do contrário, estaríamos lidando com outros textos, de outros tempos, com outras formas.

Antígona age para defender as leis dos deuses e da religião; Aurélia age para defender o ideal de amor romântico maculado por Seixas. Mas em seus respectivos contextos, o que poderia ter sido traçado de maneira diferente? Provavelmente nada. Caso Antígona enterrasse o irmão sem demais demonstrações de poder por parte de Creonte, ou ainda, caso se juntasse à Ismene e respeitasse o edito, ela ficaria exatamente onde deveria estar, no seu lugar de mulher, que é a obediência e subordinação; Caso Aurélia casasse com outro qualquer ou se divorciasse de Fernando, os propósitos das suas ações teriam sido infundados, pois ela permaneceria no seu lugar de mulher burguesa e teríamos um romance realista. Sem que elas resistissem frente a um poder maior de domínio, não haveria narrativa. Para esta análise, o caminho percorrido se mostra mais interessante que a chegada.

Isso não quer dizer que elas precisam da dominação masculina, que necessitam de homens cruéis e situações desfavoráveis para, através dos atos de resistência, tornarem-se donas das próprias ações. Entretanto, disso vem a força dessas duas protagonistas: de forma consciente ou não, são duas mulheres que tomam a posse de si mesmas, agindo de acordo com seus discernimentos e desejos. Ainda que soubessem dos riscos trazidos por se colocar contra a ordem estabelecida, seja pelas leis ou por costumes, elas decidem não ser posse do outro, mas sim tomar posse de si mesmas, respeitando seus próprios anseios, resgatando, a partir do individual, o coletivo enquanto gênero, possibilitando a existência de outras

personagens femininas que tomem o mesmo rumo porque, como discutimos anteriormente, é constante a presença da influência, do mosaico de citações.

Ao tratar de textos literários, como sabido, reinterpretações sempre serão possíveis, porque a literatura é metafórica e é infinita a multiplicidade de existências e experiências humanas. Talvez, não existisse em Sófocles a consciência da altivez de Antígona. Talvez Alencar quisesse somente questionar a instituição do casamento burguês. No entanto, as personagens ecoam da forma que bem entendem, na forma em que cada tempo produz uma chave para sua leitura, nas leituras que fazemos sobre elas.

Considerações finais

O gênero, viés principal desta análise, é definido por Joan Scott (1995, p. 2) “como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos”. Falar sobre gênero, é, assim, discutir as relações de poder. No caso das obras propostas, as duas personagens femininas, localizadas em sociedades que subtraem a mulher, reivindicam o poder, o discurso, as ações, transgredindo a lógica dos seus períodos de produção. A tomada desse poder sobre si mesmas, como vimos, não acontece de forma fleumática: é preciso que elas o reivindiquem através de um comportamento fora da curva, que reconhecemos como altivez, e por meio de ações turbulentas para a ordem comum, mas que permitem a realização do comando de si mesmas.

Além do comportamento altivo, a necessidade de ação é um laço para atarmos as duas personagens aqui analisadas e essa ação só existe mediante a paralela existência daquele traço de caráter. No entanto, temos duas situações: Antígona irrompe contra a ordem e morre de forma bruta. Aurélia irrompe contra a ordem e vive emocionalmente torturada. Ambas experimentam os suplícios decorrentes das suas próprias ações. Parece de algum modo frustrante que essas personagens mostrem tanta força para no final das narrativas serem caladas: uma pela morte, outra pela consumação do casamento que funciona, em seu caso, também como uma espécie de morte. O romance de José de Alencar, inclusive, traz em seu início uma metáfora clara de tal apagamento: “Quem não se recorda da Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da Corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?” (ALENCAR, 1997, p. 17). Com a morte,

com o recolhimento no casamento, aparentemente as mulheres tornam ao seu lugar de origem: espaço privado, interior, silêncio.

As sociedades nas quais as obras escolhidas para esta análise foram produzidas encontram-se em polos temporais completamente distintos, porém, a visão das duas comunidades sobre a mulher é, em vários aspectos, bastante próxima:

A mulher grega passava toda a sua vida sob a dependência de um homem, que poderia ser seu pai, marido, filho ou um outro tutor. Na condição de tutelada, a mulher era destinada ao casamento, sem que seu consentimento fosse necessário. [...] Nos séculos V e IV, as mulheres foram rigorosamente excluídas da vida pública e confinadas no interior das casas. A ideia de uma natureza diferente entre homens e mulheres permitiu justificar a separação de papéis e espaços. É importante notar que essa ideia está presente em nossa sociedade ainda hoje. (AUAD, 2003, p. 25-26)

Se, como afirma Daniela Auad, algumas visões gregas dos papéis de gênero encontram-se presentes na sociedade atual, logo, reverberações desta visão também existiram no século XIX, período em que Alencar escreve *Senhora*, no qual a mulher também era dependente da presença masculina, ainda que a dependência deste período seja reinterpretada e ligada à questão econômica relacionada ao casamento entre as pessoas da burguesia: “essa rigidez pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento, que envolvia a um só tempo aliança política e econômica” (D’INCAO, 2002, p. 235). O casamento burguês é matéria da maior parte do enredo de *Senhora* e uma constante preocupação das personagens que rodeiam a protagonista, sobretudo da sua mãe, D. Camila, enquanto ela ainda vivia, visto que a mulher no século XIX precisava ser, além de tutelada, amparada pela figura de um marido ou familiar. Mesmo depois de milionária, Aurélia precisa da figura masculina para condescender com os costumes sociais da época.

Tantos séculos distantes, esta é a mesma preocupação de Édipo para com as suas filhas “e é curioso que, mesmo fracassado e infeliz, Édipo se preocupe ainda com a ‘fragilidade’ e o ‘desamparo’ de suas filhas, agora sem pai, sem o braço de um homem que as proteja” (BRANCO, 2004, p. 170), pedindo ajuda a Teseu, que o amparou em sua chegada à Colono. Assim o mensageiro informa os pedidos finais de Édipo ao pressentir sua morte:

Quando ele percebeu que um deus o convocava,
mandou chamar Teseu para perto de si
e pressentindo-o nas proximidades disse-lhe:

“Querido amigo! Dá agora às minhas filhas
“a garantia jurada de tua mão
“e vós, meninas, dai-lhe reciprocidade!
“E tu, Teseu, promete agora que jamais
“as abandonarás se depender de ti,
“e tanto quanto permitir tua bondade
“faze o possível para protegê-las sempre”. (SÓFOCLES, 2006b, p. 188)

A firmeza da decisão de Antígona em voltar para Tebas com a irmã, “para que, se for possível consigamos ambas deter a marcha da carnificina funesta para nossos dois irmãos” (SÓFOCLES, 2006b, p. 196), lembra a consistência com que Aurélia decide viver na companhia da parenta distante, não na companhia da família do tio, como seria de esperar:

Quando o Lemos na qualidade de tio fora pelo juiz de órfãos encarregado da tutela de Aurélia, deu-se um incidente que desde logo determinou a natureza das relações entre o tutor e sua pupila. Pretendia o velho levar a menina para a companhia de sua família.
Opôs-se formalmente Aurélia, e declarou que era sua intenção viver em casa própria, na companhia de D. Firmina Mascarenhas.
– Mas atenda, minha menina, que ainda é menor.
– Tenho dezoito anos.
– Só aos vinte e um é que poderá viver sobre si e governar-se.
– É a sua opinião? Vou pedir ao juiz que me dê outro tutor mais condescendente. (ALENCAR, 1997, p. 27)

É, também, com a ideia de fragilidade que as duas protagonistas escolhidas para este estudo rompem, mesmo com o retorno da mulher ao lugar a que – supostamente – pertence nos desfechos. Ambas são arroteadas de outras mulheres adequadas aos seus papéis sociais e de homens autocráticos, moldados em seus devidos costumes, naturalmente. No decorrer dos tempos, o discurso da filha mais velha de Jocasta é reproduzido pela brasileira, sobretudo no que tange ao atrevimento de ir de encontro com as estruturas dominantes.

Depois da existência de Antígona, como tomar o caminho de volta e aprisionar as personagens femininas novamente em gaiolas, se nem o edito de Creonte foi capaz de prendê-la? E Aurélia, em meio à sociedade, também patriarcal, do Brasil do século XIX resiste diante da figura masculina de poder. As duas personagens tomam conhecimento de si mesmas, cada qual à sua época, através do sofrimento: a grega, ao servir como bengala do pai cego e se deparar com a morte trágica dos irmãos; a brasileira que, além de todas as perdas familiares, é rejeitada por conta do fator econômico e tem quebrado o consolo último: seu ideal de amor. Elas, ao transformar-se em imagens primordiais de mulheres audazes, abrem caminho para

que as próximas sejam e possam transcendê-las, no ciclo infundável das releituras.

Referências

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

ALVES, Branca; PITANGUY, Jaqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

AUAD, Daniela. *Feminismo: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BELO, D. P.; DIAS, D. L. F. “A questão da autoria masculina e feminina em *Orgulho e Preconceito e Senhora*”. *Gênero na Amazônia*, v. 1, p. 199-224, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANCO, Lúcia Castello. “Mamãe Jocasta: gotas de fel no mel”. In: BRANDÃO, R. S.; BRANCO, L. C. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2.ed. revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: EDAMERIS, 1961.

D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Unesp, 2002. p. 223-240.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. *Pólis e oikos, o público e o privado na Grécia Antiga*. Disponível em: <http://labeca.mae.usp.br/media/pdf/florenzano_polis_e_oikos.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2020.

GILMAN, Charlotte Perkins. *Terra das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

GUBAR, S. “The Blank Page” and the Issues of Female Creativity. *Critical Inquiry*, v. 8, n. 2, Writing and Sexual Difference, p. 243-263, Winter, 1981.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEÃO, Delfim. “Matrimônio, amor e sexo na legislação de Sólon”. *Humanitas*, Coimbra, v. 3, 2001.

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Peter Lang, 2010

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2009.

MACHADO, A. M; PEGEUX, D. H. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 2015.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

POMEROY, Sarah B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal Universitária, 1999.

PRIORE, Mary del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.

ROSENFELD, Kathrin. *Sófocles e Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ROSENFELD, Kathrin. *Antígona, intriga e enigma: Sófocles lido por Hölderlin*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1993.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.

SÓFOCLES. Antígona. In: *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2006a.

SÓFOCLES. Édipo em Colono. In: *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2006b.

WERNECK, M. H. V. Mulheres e literatura no século XIX: o poder feminino sobre a pena dos escritores. *Revista Fórum Educacional*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 19-30, 1986.

Recebido em: 14/06/2020
Aprovado em: 26/08/2020