

ENTRE WOOLF E BUTLER: LEITORAS, LEITORES E RELEITURAS DE ANTÍGONA

Gabriel Leibold*

RESUMO: Quando Judith Butler recupera a complicada cena genealógica de *Antígona* e faz dela o epicentro de suas reflexões sobre a peça, ela vai no caminho oposto da aceitação dos laços de parentesco postulados pelo estruturalismo de Lévi-Strauss. Diante de um quadro equívoco e ambíguo, os laços de parentesco na peça de Sófocles, bem como as ações que deles decorrem, tornam-se um dos principais *locus* de divergência entre leitores da peça. Essas divergências estão em conversa umas com as outras, de Woolf a Butler.

Palavras-chave: *Antígona*. Virginia Woolf. Judith Butler. Parentesco.

Para Felipe, meu irmão, um leitor

*(...) are we not reading wrongly? losing our sharp sight
in the haze of associations? reading into Greek poetry
not what they have but what we lack?*

Virginia Woolf, "On Not Knowing Greek", 1925

We are in a world where nothing is concluded.

Virginia Woolf, "The Reader", 1940-1941

Ler e reler *Antígona*, bem como assistir a essa dramaturgia que volta e meia retorna em línguas desconhecidas para o próprio Sófocles, significa retomar e refazer a dança entre *Antígona* e Creonte; Ismene e Hémon; Édipo, Polínicos e Etéocles. Quem, encarando a morte em vida, é capaz de enunciar sua própria condição moribunda? Quem outorga a perda do outro de modo a espelhar as perdas de sua própria jornada? O que sobra ao final?

Em 29 de outubro de 1934, Virginia Woolf – leitora de Sófocles – registra em seu diário a leitura da peça: "Lendo *Antígona*. O quão poderoso seu feitiço ainda é – Grego, uma emoção diferente de qualquer outra" (WOOLF, 1935, Loc62764). Não à toa, *Antígona* sempre fora uma predileção de Woolf. Inscrita através de sua obra desde menções oportunas em *A Viagem* (1915) e *Noite e Dia* (1919), até no trabalho de tradução da tragédia de Sófocles pelas mãos de um homem, figurado em seu penúltimo romance, *Os Anos* (1937), e em seu importante trabalho ensaístico, *Três Guinéus* (1938), *Antígona* é a tragédia da contestação da autoridade do passado.

Na peça, *Antígona* rejeita a Lei ditada por Creonte – patriarca que se crê detentor de um poder irrestrito –, em face à afirmação das leis que regem sua liberdade de desejo. *Antígona*, heroína trágica, filha-irmã de Édipo, é também irmã de Polínicos. Este sofre um golpe de Estado pelas mãos do irmão, Etéocles, que desejava ocupar o trono de Tebas em seu lugar. Desse modo, na guerra fratricida empreendida por Polínicos para reaver-se do trono, ambos irmãos morrem, deixando Tebas sob o comando do tio, Creonte. Decidido a realizar apenas os ritos fúnebres de Etéocles, Creonte instaura o embate entre a Lei de Tebas e as leis do luto de *Antígona*. Ela será guiada, portanto, pelo laço afetivo com o irmão em sua luta para garantir a honra do falecido Polínicos, conferindo-lhe um enterro apropriado. No curso desse seu embate com a Lei, *Antígona* transgride o estabelecimento patriarcal ditado por Creonte, enterra o seu irmão e, como já sabia que ocorreria, é condenada à morte pelo seu ato. Sua morte no final da tragédia concretiza a *até* familiar dos Labdácidas.

* Doutorando e Mestre na Área de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Graduado em Licenciatura em Letras Português/Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Inglesa e Literatura Norte-Americana, com interesse particular na Prosa poética de Virginia Woolf e no Teatro de William Shakespeare.
E-mail: g Leibold6@gmail.com

A inevitável confusão que emerge dos laços de parentesco na peça é evidenciada pela filósofa Judith Butler, outra leitora da peça, em seu livro *O Clamor de Antígona* (2000):

Édipo passa a saber quem sua mãe e seu pai são, mas descobre que sua mãe também é sua esposa. O pai de Antígona é seu irmão, uma vez que ambos partilham da maternidade de Jocasta, e seus irmãos são seus sobrinhos, filhos de seu irmão-pai, Édipo. Os termos de parentesco tornam-se irreversivelmente ambíguos. Seria isso parte de sua tragédia? Seriam essas ambiguidades de parentesco guias para a fatalidade? (BUTLER, 2000, p. 57)

Quando Butler recupera a complicada cena genealógica de *Antígona* e faz dela o epicentro de suas reflexões sobre a peça, ela vai no caminho oposto da acepção dos laços de parentesco postulados pelo estruturalismo de Lévi-Strauss. Para o antropólogo, o parentesco é balizado pelo universal atribuído ao tabu do incesto e daí decorre a maneira como as leis por esse estabelecidas determinam uma estrutura normativa para o casamento (necessariamente heterossexual). Funda-se aqui a distinção determinante entre um antes e depois das leis regidas pelo tabu do incesto. Esse entendimento da ordem das coisas, no qual natureza e cultura tornam-se polos opostos operados por um tabu central organizador, é justamente o tipo de universalismo que Butler procura contrapor em suas articulações sobre *Antígona*.

Comentando, portanto, essa postura de afronta ao pensamento de Lévi-Strauss, a filósofa Carla Rodrigues estabelece uma conversa profícua entre os laços de parentesco contingenciais propostos por Butler e a desconstrução de Jacques Derrida – filósofo que empreendeu uma importante crítica aos binarismos postulados pelo discurso falocêntrico do Ocidente. Entendendo a distinção natureza/cultura como um par metafísico estruturante de discursos acerca da civilização e do barbarismo, Rodrigues nos lembra que para Derrida

(...) os pares metafísicos só podem ser compreendidos a partir de um sistema de diferenças, e não a partir de conceitos que os separem. Nesse jogo, *nem* o termo ‘cultura’ se define por si só, mas apenas por oposição ao termo “natureza”, *nem* o termo “natureza” se define por si só, mas apenas por oposição ao termo “cultura”. Cada elemento só adquire identidade em sua diferenciação dos outros elementos do sistema, o que faz com que cada um deles seja marcado pelo que o outro elemento não é. (RODRIGUES, 2021, Loc214)

A solução oferecida por Butler para abrir essa distinção natureza/cultura no que diz respeito aos laços de parentesco é demarcar a maneira como, na peça de Sófocles, é difícil representar um ideal de parentesco não incestuoso, uma vez que toda a linhagem dos Labdácidas carrega em sua história o descolamento desse ideal normativo do parentesco. Nas palavras de Rodrigues, “por esse caminho, isto é, a partir do reconhecimento desse lugar contingente de Antígona, Butler abre a possibilidade de questionar o caráter normativo do parentesco e propor o tabu do incesto como uma *ficção legítima* que normatiza determinadas relações familiares e patologiza outras” (RODRIGUES, 2021, Loc302).

É assim que, diante de um quadro equívoco e ambíguo, os laços de parentesco na peça de Sófocles, bem como as ações que deles decorrem, tornam-se um dos principais *locus* de divergência entre leitoras e leitores da peça. Acontece que, dentro de suas respectivas acepções na leitura de *Antígona*, aqueles que a lêem editam e reeditam o texto de modo a fazer-se valer dos trechos que confirmam suas próprias interpretações (ora com mais, ora com menos razão). São, portanto, essas diferentes colagens dos excertos da peça que estimulam tais leituras a se estabelecerem em conversas umas com as outras. Sendo assim, precisamos entender que, como nos ensina o professor-pesquisador woolfiano Davi Pinho, se “a conversa é o despertar para modos não hierarquizados de produzir conhecimento, ela é também uma forma discronológica de retorno e coabitação – *conversari* – com os tempos passado e futuro” (PINHO, 2020, p. 14).

Essa conversa, portanto, carrega o sentido de “conviver com o contraditório em um território comum” (PINHO, 2020, p. 12).

Partindo da distinção hegeliana entre os laços de parentesco, defendidos por Antígona, e a Lei do Estado, defendida por Creonte; ou mesmo do entendimento de Irigaray, para quem a morte de Antígona funciona como passagem das leis calcadas na maternidade, no parentesco, para a Lei do Pai; poderíamos, aqui, nos dedicar às leituras de *Antígona* que, ainda no século XXI, figuram enquanto contribuições determinantes para as conversas em torno da peça. Contudo, procurando um entrelugar de leitura, irei retornar à Woolf e com ela balizar nossa conversa sobre a tragédia de Sófocles.

Afinal, em *Três Guinéus*, sua missivista está disposta a olhar para o dramaturgo, Sófocles, enquanto um poeta da sociedade – isto é, “um psicólogo na prática” (Woolf: 1938, p. 92) – e o eleva acima dos políticos e sociólogos do seu tempo.

Considere a pretensão de Creonte ao poder absoluto sobre seus súditos. Essa é uma análise muito mais instrutiva da tirania do que qualquer outra que nossos políticos possam nos oferecer. Quer saber quais são as lealdades irreais que devemos desprezar, quais são as lealdades reais que devemos honrar? Considere a distinção entre as leis e a Lei, feita por Antígona. Essa é uma afirmação muito mais profunda sobre os deveres do indivíduo para com a sociedade do que qualquer outra que nossos sociólogos possam nos oferecer. (WOOLF, 1938, p. 92)

Diante da autoridade tirânica da Lei (patriarcal) de Creonte, a distinção de Woolf entre “as lealdades irreais que devemos desprezar” e “as lealdades reais que devemos honrar” é contundente em apontar as construções culturais que colaboram para manter sujeitos tirânicos em posições de poder irrestrito – a famigerada ilusão da invulnerabilidade do “eu” – enquanto outros são mantidos em suas precariedades como mortos-vivos sob a Roda da Fortuna, impedindo-a de girar.

Em referência à educação vitoriana do século XIX, Woolf expande a discussão sobre *Antígona* em uma nota de rodapé na qual reforça a discriminação feita pela própria Antígona em termos das leis escritas e das leis não escritas. Educadas por e para suas respectivas posições dentro da lógica patriarcal, as filhas dos homens instruídos – de acordo com a leitura de Woolf – estariam, no século XIX, tateando pelos contornos dessas leis não escritas da esfera doméstica; “leis privadas que deveriam regular certos instintos, paixões, desejos físicos e mentais” (WOOLF, 1928, p. 191). Assim sendo, a contrapartida à descoberta dos limites reguladores da casa privada é, já em meados do século XX (de onde Woolf escreve), a interrogação mais profunda de suas origens no patriarcado.

Que essas leis existem, e são cumpridas por pessoas civilizadas, é algo quase amplamente admitido; mas começa-se a concordar que elas não foram estabelecidas por “Deus”, o qual é, agora, geralmente considerado como sendo uma concepção de origem patriarcal, válida apenas para certas raças, em certas etapas e épocas da história; nem pela natureza, que, sabe-se agora, varia muitíssimo em suas ordens e está, em grande parte, sob controle; mas têm que ser de novo descobertas pelas sucessivas gerações, em grande parte por seus próprios esforços de razão e imaginação. (WOOLF, 1938, p. 191)

A desarticulação dessas leis não escritas em sua hipotética origem divina tem consequências importantes para o pensamento woolfiano, uma vez que libera (ao menos em parte) o acesso à possibilidade de contestar essas leis. Contestação dos limites domésticos de modo a situar novamente a conversa entre masculino e feminino em estado de alerta para “as lealdades irreais que devemos desprezar” e “as lealdades reais que devemos honrar”.

Antígona é uma peça na qual as vociferações da heroína contra Creonte, bem como as réplicas e trélicas do governante (“Quem seria o homem, não refreasse seu poder, Antígona ou eu?” [v. 482-484]), confundem a fronteira binária entre masculino e feminino a todo momento. É curioso que a própria Woolf não tenha, aqui, retomado a noção que ela mesma desenvolve da mente andrógina, cuja defesa contundente se inscreve no final do seu famoso ensaio de 1929, *Um teto todo seu*. Nas seções que encerram esse ensaio, a autora pinta a cena de um homem e uma mulher indo ao encontro um do outro e, por fim, entrando – juntos – em um táxi. Partindo, então, desse quadro, Woolf parece propor que a escrita pautada pelos elementos culturalmente codificados como femininos seria capaz de originar uma mente andrógina – “que é ressonante e porosa, que transmite emoções sem empecilhos, que é naturalmente criativa, incandescente e indivisa” (WOOLF, 1929, p. 139). O vocabulário teórico que emerge dessa virada andrógina na escrita de Woolf convida a filosofia contemporânea para conversar a favor de uma ética pós-gênero do encontro, uma ética que pretende retirar, com efeito, as filhas dos homens instruídos da condição de espelhos de seus pais. Afinal, em resposta à rejeição da androginia pela crítica woolfiana da segunda metade do século XX, a teórica Toril Moi já entendia, nos anos 80, que esse impulso de Woolf em direção à mente andrógina operava um esforço de desativar a cisão constitutiva da economia falocêntrica – nem masculino, nem feminino, mas para além de ambos.

Disposta a falar em público, ainda mais contra a Lei determinada por Creonte, Antígona se implica no discurso estatal apenas para contestá-lo enquanto ordem irrevogável. De maneira esclarecedora, a classicista Mary Beard localiza no ato público da oratória, na Antiguidade greco-romana, um *locus* determinante para a construção da masculinidade enquanto performance de gênero:

Esse ‘mutismo’ [das mulheres na Antiguidade greco-romana] não é apenas um reflexo do desempoderamento geral das mulheres no mundo clássico: sem direito ao voto, independência econômica e legal limitada, e por aí vai. Em parte era isso. (...) O que eu quero dizer é que a fala pública e a oratória não eram apenas coisas que as mulheres antigas simplesmente *não faziam*: elas eram práticas e habilidades exclusivas que definiam a masculinidade enquanto gênero. (...) tornar-se um homem (ou ao menos um homem de elite) significava clamar pelo direito à fala. O discurso público era um – se não o – atributo definidor da virilidade. (...) Uma mulher falando em público não era, por definição, na maior parte das circunstâncias, uma mulher. (BEARD, 2014, Loc 130)

Portanto, aproximar *Antígona* com as lentes da androginia ganha força não só diante da prática estético-política de Woolf enquanto escritora, mas também em seu respaldo histórico em termos da maneira como noções de masculino e feminino eram construídas na Antiguidade greco-romana. Contudo, seguindo Woolf, é importante distinguirmos a forma como essa confusão entre os gêneros aparece na literatura e a maneira como ela se manifesta nas vidas de mulheres reais. Em determinado momento de *Um teto todo seu*, Woolf inclui Antígona em uma lista de heroínas da literatura e faz o seguinte adendo:

De fato, se a mulher não existisse a não ser na ficção escrita por homens, era de se imaginar que ela fosse uma pessoa da maior importância; muito variada; heroica e cruel, esplêndida e sórdida; infinitamente bela e horrenda ao extremo; tão grandiosa como um homem, para alguns até mais grandiosa. Mas isso é a mulher na ficção. Na vida real, (...) ela era trancada, espancada e jogada de um lado para o outro. (WOOLF, 1929, p. 65-66)

É interessante notar como a fortuita coincidência da adjetivação desse rol de personagens femininas cria a porta de entrada para uma conversa com outro famoso leitor de

Antígona, o psicanalista Jacques Lacan – cuja seção no *Seminário 7* dedicada à peça inscreve-se sob o nome de “O Esplendor de *Antígona*”. Antes de entrarmos na maneira como Butler interpreta a leitura que Lacan faz de *Antígona*, reitero a importância de distinguir o que ele entende como o Simbólico e aquilo que são as performances discursivas que compõem nossas dinâmicas de sociabilidade. Em outras palavras, essa seria a distinção entre as posições simbólicas na linguagem – como masculino e feminino, para Lacan – e a performance discursiva de tais posições a partir do uso de significantes que assumiram tais posições ao longo da história de uma língua.

Não há nenhuma realidade pré-discursiva. Cada realidade se funda e se define por um discurso. (...) Não há a mínima realidade pré-discursiva, pela simples razão de que o que faz coletividade, e que chamei de os homens, as mulheres e as crianças, isto não quer dizer nada como realidade pré-discursiva. Os homens, as mulheres e as crianças não são mais que significantes. (LACAN, 1975, p. 38)

Ser significativo é operação determinante para o entendimento da realidade que transborda, que se inscreve na palavra. Dessa maneira, Lacan distingue o discurso na prática de sua esfera simbólica, de caráter pré-discursivo. Segundo a leitura de Butler,

Em Lacan, o Simbólico passa a ser definido em termos de uma concepção de estruturas linguísticas irreduzíveis às formações sociais assumidas pela linguagem ou que, em termos estruturalistas, poderia se afirmar como aquilo que estabelece as condições universais sob as quais a sociabilidade, i.e., a comunicabilidade em todo uso da língua, se torna possível. Esse movimento pavimenta o caminho para a distinção consequente entre as noções simbólica e social dos laços de parentesco. (BUTLER, 2000, p. 20)

Essa distinção que Butler enxerga em Lacan, entre os laços de parentesco enquanto fórmula inscrita no Simbólico e as múltiplas disposições desses laços no campo da sociabilidade, será determinante para pensar, finalmente, *Antígona* – peça na qual os laços de parentesco são confundidos a todo momento. Confusão mitológica e dramática, cuja emergência na peça enquanto ponto central dos jogos de linguagem da *até* (ruína) familiar de *Antígona* chama a atenção do leitor para questões que, de outro modo, poderiam figurar enquanto passagens naturais na enunciação do luto por um irmão. Em uma das passagens mais importantes – tanto para a leitura de Lacan, quanto para a leitura de Butler da tragédia –, *Antígona* vocifera para Creonte:

(...) Ganhei o que ganhei,
Polinices, por enterrar teu corpo!
Entre os sensatos, fiz o que devia,
pois fora mãe de prole numerosa,
ou fora meu esposo morto exposto
ao sol, jamais desafiaria a pólis.
Baseio-me em que lei? Se meu primeiro
marido falecesse, um outro pai
meu filho poderia ter. Mas como
seria novamente irmã, se o Hades
ensombreceu meus pais? Foi essa a lei
em que fundamentei meu hiperzelo,
mas a Creon quis parecer que incorro,
irmão, na *hamartia*: erro trágico! (SÓFOCLES, 2009, v. 904-915)

A insubstituibilidade do irmão de *Antígona* é central no luto da personagem, bem como nas confusões de linguagem que indeterminam o objeto desse luto – em uma primeira leitura,

Polinices; mas, em que medida, não também Édipo, pai-irmão? Relegado pela pólis de seus filhos e enterrado fora de Tebas, Édipo se condena ao auto-exílio fundamentado em sua própria maldição familiar incestuosa.

Buscando, porém, uma leitura de *Antígona* que pudesse responder à Lacan, Judith Butler, no século XXI, retoma aqueles laços de parentesco que fundam a concepção lacaniana da pólis, leia-se, da cultura. Ela irá olhar, portanto, para a comunidade articulada sob essa estrutura específica dos laços de parentesco heteronormativos. Dessa maneira, a confusão de tal estrutura de parentesco se torna a base, nessa leitura, para que Antígona passe a ocupar um limite diferente daquele traçado por Lacan. Se o desejo manifesto de enlutar o irmão é criminoso não apenas no âmbito de uma contraposição à Lei do Pai, representada por Creonte, mas também na prática discursiva de Antígona que, como vimos, opõe a possibilidade de substituição do marido à insubstituibilidade do irmão, o resultado é, com efeito, um paradigma de luto que poderia ser interpretado como desejo incestuoso. Para Butler, portanto, o problema se colocaria na disposição simbólica dos laços de parentesco entre Antígona e o irmão:

Ela não adentra a morte meramente ao deixar as ligações simbólicas com a comunidade para recuperar uma ontologia impossível e pura do irmão. O que Lacan elimina neste ponto, manifestando sua própria cegueira talvez, é que ela sofre uma condenação fatal em virtude de uma violação do tabu do incesto, o qual articula os laços de parentesco no Simbólico. Não se trata de que o puro conteúdo do irmão seja irrecuperável por detrás da articulação simbólica do irmão, mas que o Simbólico em si é limitado por suas interdições constitutivas. (BUTLER, 2000, p. 53)

O limite que Butler parece apontar no argumento de Lacan consistiria justamente naquilo que baliza os laços de parentesco antes mesmo de sua enunciação no discurso, isto é, suas posições no Simbólico. A interdição do desejo incestuoso de Antígona seria justamente aquilo que a deixaria de fora do desenho da Família enquanto estrutura-base para o desenvolvimento do que Lacan (junto de outros estruturalistas) entende por cultura.

O caminho que Butler persegue, portanto, não consiste em uma defesa do incesto (como ela mesma faz questão de reforçar ao longo de *O Clamor de Antígona*). Antes, ele diz respeito à insistência de ler *Antígona* frente à fragilidade dos laços de parentesco no século XXI, implicando interrogar se esse limite que Antígona ocupa, cerceada da inteligibilidade que a pólis poderia lhe oferecer, não funcionaria como metáfora para aquelas famílias cuja composição confunde as posições de Pai e Mãe, necessariamente heterossexuais, ditadas por Lacan como estruturas no Simbólico. Será, portanto, seguindo esse raciocínio que Butler irá afirmar que

(...) este é um tempo no qual o parentesco se tornou frágil, poroso, e expansivo. (...) Qual será o legado de Édipo para aqueles que foram formados nessas situações, em que posições dificilmente são claras, em que o lugar do pai está disperso, em que o lugar da mãe é ocupado de maneira múltipla e deslocada, em que o simbólico em estase não se sustenta mais? (BUTLER, 2000, p. 22-23)

A falta de clareza nas posições que estruturam os laços de parentesco em *Antígona* motiva uma leitura da peça na qual o traço mais proeminente é justamente essa confusão inscrita na linhagem familiar da personagem, bem como no seu compromisso com a *até* dos Labdácidas. Longe da idealização desses laços, Antígona os leva às últimas consequências, mesmo que isso signifique abdicar de sua inteligibilidade enquanto sujeito na pólis comandada por Creonte.

Antígona representa os laços de parentesco não em sua forma ideal, mas em sua deformação e em seu deslocamento, o qual coloca regimes reinantes de representação em crise e levanta a questão de quais condições de inteligibilidade poderiam existir

que fariam de sua vida, possível; com efeito, qual rede sustentável de relações faz nossas vidas possíveis, para aqueles de nós que confundem os laços de parentesco na rearticulação de seus termos? Quais novos esquemas de inteligibilidade fazem dos nossos amores legítimos e reconhecíveis, das nossas perdas, verdadeiras perdas? Essas questões reabrem a relação entre os laços de parentesco e as epistemes reinantes de inteligibilidade cultural, e para a possibilidade de transformação de ambos. (BUTLER, 2000, p. 24)

Butler parece estar desafiando a filosofia a voltar seu olhar para a literatura, neste caso, para a dramaturgia de *Antígona*, de modo que esse texto – e poderíamos incluir aqui alguns romances de Virginia Woolf – possibilite a compreensão dos laços de parentesco sob diferentes epistemes de inteligibilidade cultural; para além da estrutura simbólica entre Pai e Mãe, que balizaram por tanto tempo as perversões psicanalíticas, bem como a cognoscibilidade dos sujeitos nas práticas discursivas da cultura ocidental.

Aproveitando a menção aos romances de Woolf, pensando em particular em *Os Anos*, texto irmã do ensaio que vínhamos explorando, *Três Guinéus*, retomemos essa autora enquanto representante de uma literatura que se situa entre o ensaio e a ficção; contribuindo para as questões levantadas na crítica de Butler à leitura lacaniana de *Antígona*. Por entre sugestões de incesto e a escolha de privilegiar relações que tangenciam e excedem o eixo pai-filho, em *Os Anos* observamos outra instância literária dessa quebra com os laços de parentesco estabilizados pela lógica heteronormativa. A pesquisadora precursora nos estudos woolfianos contemporâneos, Jane Marcus, descreve esse movimento nos seguintes termos:

Os Anos é mais uma subversão do imperativo genealógico-patriarcal da ficção Inglesa. (...) Seu salto horizontal do Vitoriano para o Moderno, em períodos desiguais de tempo, sem as décadas-padrão, enfatizando as relações entre primas e tias e sobrinhos, não entre pais e filhos, privilegiando solteironas acima de mães, espacializando o tempo em quartos domésticos, marcam a resposta de *Os Anos* para a voz Vitoriana da autoridade paterna. (MARCUS, 1986, p. 74)

Sendo assim, elaborar uma resposta para a autoridade patriarcal do pai vitoriano abre no romance uma crítica a esse imperativo genealógico das linhagens de parentesco regradas e podadas sob a chave heteronormativa da elite inglesa. Esse romance, no qual o texto de *Antígona* viria a figurar quase como uma personagem ressurgindo de anos em anos, traça o caminho direto para o elo, na obra de Woolf, entre a ascensão do fascismo e seu espelho incômodo na lógica do patriarcado.

Em determinado momento de *Três Guinéus*, Woolf deixa claro que está atenta à maneira pela qual ler *Antígona* após a Primeira Guerra Mundial, bem como diante da ascensão do fascismo na Europa, poderia significar “sem dúvida, [ver a peça] ser transformada, se necessário, em material de propaganda contra o fascismo” (WOOLF, 1938, p. 178). Ao comentar o crime de Antígona, Woolf nos remete à proximidade de suas palavras tanto com as de uma das maiores representantes do movimento feminista pelo voto, Emmeline Pankhurst – “que quebrou uma janela e foi encarcerada em Holloway” (WOOLF, 1938, p. 178) – , quanto com as de uma Frau Pommer, noticiada no *The Times* em 1935 como prisioneira, acusada de difamar as instituições nazistas – suas palavras, “O espinho do ódio foi cravado muito fundo nas pessoas pelos conflitos religiosos, e chegou a hora de os homens de hoje desaparecerem” (WOOLF, 1938, p. 178). Woolf, então, justapõe, respectivamente, as palavras de Antígona às de Creonte:

Suas palavras – “Vejam o que sofro, e por parte de quem! ... e que lei dos céus transgredi? Por que, infeliz de mim deveria ainda olhar para os deuses – que aliado deveria invocar – quando por piedade ganhei o nome de ímpia” – poderiam ser ditas pela sra. Pankhurst ou por Frau Pommer; e são, certamente, atuais. De novo, Creonte

– que “atirou os filhos da luz do sol às sombras, e cruelmente depositou uma alma viva no túmulo”; que sustentou que “a desobediência é o pior dos males”; e que “seja quem for que a cidade indique, esse homem deve ser obedecido, nas pequenas e nas grandes coisas, nas coisas justas e nas injustas” – é representativo de certos políticos do passado, e de Herr Hitler e do Signor Mussolini, no presente. Mas, embora seja fácil enfiar esses personagens em roupas atuais, é impossível mantê-los nelas. Eles sugerem muitíssimas coisas; quando a cortina desce, pode-se registrar, nos identificamos até mesmo com o próprio Creonte. Esse resultado, indesejável para o propagandista, parece dever-se ao fato de que Sófocles (até mesmo numa tradução) utiliza livremente todas as faculdades que um escritor pode possuir; e sugere, portanto, que se usarmos a arte para propagar opiniões políticas, devemos forçar o artista a coibir e cercear seu dom para nos prestar um serviço barato e passageiro. A literatura sofrerá a mesma mutilação que a mula tem sofrido; e não haverá mais cavalos. (WOOLF, 1938, p. 178)

A cartada final de Woolf em sua leitura de *Antígona* é simples, óbvia até, mas indispensável – ela nos urge, leiam (assistam!) *Antígona*; lembrem-se, sempre, que se trata de teatro, literatura em movimento. Irredutível a uma única leitura. Woolf nos quer leitoras e leitores pluralizantes da literatura com a qual entramos em contato. Por certo que há benefícios quando uma leitora faz aproximações trans-históricas entre a tragédia clássica e a ascensão do fascismo na Inglaterra do século XX (como faz a própria Woolf em *Três Guinéus*), ou até mesmo quando um leitor quer enxergar nesse mesmo texto uma proposta ética, sem contudo levar em conta as confusões de parentesco e gênero que a peça propõe (como em Lacan). Mas a literatura nunca deve ser mutilada e recortada de maneira definitiva, como afirma a própria Woolf. A introdução de sua primeira coletânea de ensaios, o primeiro volume de *O Leitor Comum* (1925), insiste na defesa daquele que

(...) lê por seu próprio prazer ao invés de impor conhecimento ou corrigir a opinião dos outros. Acima de tudo, ele [que] é guiado por um instinto de criar para si mesmo; partindo de quaisquer probabilidades (...) consegue chegar a algum tipo de inteiro – um retrato da humanidade, um esboço de uma era, uma teoria da arte da escrita. (WOOLF, 1925, Loc 18089)

É, portanto, a partir dessa defesa woolfiana da leitura (e das leitoras e dos leitores comuns) que podemos entrar nas páginas de sua própria ficção, e nos deixar flagrar o livro de *Antígona* cuidadosamente posicionado nas entrelinhas de *Os Anos*. O primeiro flagra de *Antígona* no romance de Woolf se dá no alojamento da Universidade de Oxford; no quarto de Edward Pargiter – filho mais velho do Coronel Abel Pargiter, veterano de guerra, cuja posição enquanto patriarca da família Pargiter poderia ser ocupada no futuro por Edward, o jovem intelectual. Entre *Antígona* e vinho; entre vinho e *Antígona*; diante de nós, Edward e seus livros:

Oportunamente, ele se lembrou do presente de seu pai – o vinho que chegara naquela manhã. Ele foi até a mesa de apoio e se serviu de uma taça de porto. (...) Ele se voltou novamente para a *Antígona*. Ele leu; então ele bebericou; então ele leu; então ele bebericou novamente. Um suave brilho se espalhou por sua espinha até a nuca. O vinho parecia pressionar a abertura de pequenas portas divisórias em seu cérebro. E fosse o vinho ou as palavras ou ambos, uma concha luminosa se formou, uma fumaça roxa, da qual saiu uma garota Grega; ainda que fosse Inglesa. (WOOLF, 1937, p. 50)

“O vinho parecia pressionar a abertura de pequenas portas divisórias em seu cérebro” – por dentre as quais vislumbramos a Grécia. *Antígona*, o livro, entre bebericadas de vinho, transforma os aposentos da mente de Edward em uma Grécia transcendental, da qual emerge *Antígona*, ou Kitty (a prima pela qual ele é apaixonado). Dessa maneira, a idealização da Grécia nessa interpretação idílica de Edward, um vitoriano, cai por terra com a aparição do amor por

uma garota grega, ainda que inglesa. Ainda assim, o homoerotismo que transparece nas cenas seguintes dão outras camadas a essa Grécia oriunda do livro aberto na escrivaninha de Edward, bem como das taças de vinho que coroavam seu estado ébrio.

[Edward] fingia detestar avaliações; mas era pretensão. Gibbs se dava por convencido; mas Ashley enxergava através dele. Ele frequentemente flagrava Edward saidinho com certas vaidades como essa; mas elas apenas serviam para cativá-lo ainda mais. O quão linda era sua aparência, ele estava pensando: ali estava ele sentado entre eles com a luz se deitando sob o topo de seus cabelos claros; como um garoto Grego; forte; ainda que de certa forma fraco, necessitando de sua proteção. (WOOLF, 1937, p. 52)

Essa parte da juventude, alavancada pelo olhar de Ashley encantado com a beleza de Edward, capaz de florescer para além dos limites pré-determinados pela lógica heteronormativa, parece se perder conforme Edward envelhece. Esse *locus* homoerótico de seus estudos clássicos de *Antígona*, levam a outro nível a implicação daquilo que esse homem lê em sua vida universitária. Quando, anos depois, Sara Pargiter (sobrinha daquele Coronel-pai que dera o vinho de presente para Edward) nos relata o contexto no qual recebera de presente do próprio Edward sua tradução do texto de Sófocles, encontramos em cena outro livro – substituto daquele em grego, cuja originalidade era inebriante –, bem como um outro Edward.

‘A Antígona de Sófocles,’ ela lê. O livro era novo em folha; estalou quando ela o abriu; essa era a primeira vez que ela o abria.

‘A Antígona de Sófocles, vertida para o verso Inglês por Edward Pargiter,’ ela leu novamente. Ele havia lhe dado aquilo em Oxford; em uma tarde quente quando eles se arrastavam por entre as capelas e bibliotecas. ‘Se arrastando e lamentando’, ela murmurou, virando as páginas, ‘e ele me disse, levantando da poltrona baixa, e escovando o cabelo com sua mão’ – ela olhou para fora da janela – “minha juventude desperdiçada, minha juventude desperdiçada”. (WOOLF, 1937, p. 130)

É assim que *Antígona* surge como passado de Edward, não por conta da antiguidade do texto em si, mas pelo tempo gasto nesses versos ingleses que traduziram a poesia grega; um dispêndio irreversível de sua tão preciosa juventude. Nesta cena, Sara exerce um papel importante ao delinear Edward em volta do livro que recebera de presente, bem como ao rememorar o evento no qual o livro lhe fora entregue. Isso nos leva de volta a uma Oxford de Sara, não mais aquela de Edward no primeiro capítulo do romance, “1880”. Sem o vinho, a melancólica ressaca se instaura nesse tradutor e só lhe cabe lamentar “minha juventude desperdiçada, minha juventude desperdiçada”.

Esse momento da lembrança de Sara pavimenta a estrada até o papel de Edward na festa do capítulo final do romance, “Tempo Presente”. O pedantismo e o egoísmo de sua relação com a língua grega (cujo conhecimento, no contexto da festa, ele é o único que detém) assumem as rédeas de sua conversa com North Pargiter, seu sobrinho-neto:

‘Então, North...’ (...) ‘... você quer aprimorar os seus clássicos, não é verdade??’ Edward continuou. ‘Estou feliz ao ouvi-lo dizer isso. Há muito nesses velhos camaradas. Mas a geração mais jovem,’ ele pausou, ‘... não parece desejá-los.’

‘Que tolice!’ disse Eleanor. ‘Eu estava lendo um deles outro dia... o que você traduziu. (...)’

‘A Antígona?’ Edward sugeriu.

‘Sim! A Antígona!’ ela exclamou. ‘E eu pensei para mim mesma, aquilo mesmo que você diz, Edward – o quão verdadeiro – o quão belo...’

Ela cessou, como se estivesse com medo de continuar.

Edward acenou com a cabeça. Ele pausou. Então, ele repentinamente sacudiu sua cabeça para trás e disse algumas palavras em Grego: ‘οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.’

North o olhou.
'Traduza,' ele disse.
Edward balançou sua cabeça. 'É a língua,' ele disse.
Então ele se calou. Não há jeito, pensou North. Ele não pode dizer aquilo que ele quer dizer; ele tem medo. Eles todos têm medo; medo de serem motivo de risada; medo de se entregarem um pouco. (WOOLF, 1937, p. 393)

É como se, enquanto estratégia de escrita, Woolf colocasse seu exemplar de *Antígona* (em grego, é claro) no acervo particular da biblioteca de sua Oxford ficcional; de modo que Edward Pargiter, herdeiro da linguagem patriarcal da Inglaterra Vitoriana, a encontrasse logo em seus primeiros anos na universidade. Assim, parece ser o livro – em toda a materialidade de seu texto – quem entra como personagem cuja linguagem do passado helênico é vertida para o inglês do patriarcado vitoriano. A peça, portanto, enquanto literatura, ressurgue no romance sempre sob o significante domesticador do inglês de Edward – com exceção, evidentemente, da citação em grego que o próprio faz na festa ao final do romance. Citação a qual esse homem, nata da *intelligentsia* inglesa, se recusa a traduzir para a geração mais jovem.

Antígona, no romance de Woolf, figura enquanto o potencial frustrado de uma comunidade de leitoras e leitores cujo defeito constitutivo estaria naquele que retém para si (sob o disfarce de ser um “guardião das belas palavras”) os versos que poderia compartilhar; versos que ajudariam a formar o elo para além do ódio, da intriga. Como Antígona queria nos dizer que “foi feita para o amor, não para a intriga” (v. 523).

É assim que nós, enquanto leitoras e leitores também comuns, poderíamos estabelecer uma comunidade em conversa eterna com o diferente que Edward recusa; pois que não precisamos fazer da leitura um ato de reduzir o texto a simplificações unilaterais; pois que a proposta de Woolf, aqui, parece ser uma insistência radical em “fazer, da unidade, multiplicidade” (WOOLF, 1938, p. 138). Acabamos, finalmente, por nos voltar para algumas das vozes que, em nosso tempo, procuram fazer esse mesmo pedido enquanto lêem Woolf. É o caso de Hermione Lee, uma das maiores biógrafas da autora, quando afirma que, nos ensaios que Woolf escreveu ao longo da vida, “Leitores (...) sempre precisam estar cientes de si mesmos não enquanto indivíduos isolados, mas enquanto parte de uma ‘longa sucessão de leitores’ (...), juntando-se à conversa” (LEE, 2010, p. 89). Ou mesmo o caso de Madelyn Detloff, quando pensa os valores da leitura de Woolf para o contemporâneo, e em uma inusitada porém fortuita conexão entre as palavras da autora britânica às da laureada escritora norte-americana, Toni Morrison, reflete que

Não exatamente passiva, a leitura contudo envolve ceder um pouco o controle sobre os significados e admitir que a linguagem é formada e transformada culturalmente. (...) Portanto, a leitura é uma prática comunal que alcança para além de nós mesmos, mesmo quando feita a sós. (...) Trabalhar com a linguagem de modo que ela prospere é uma responsabilidade comunitária, uma que, por sua vez, mantém a comunidade florescendo. (DETLOFF, 2016, p. 96-98)

Deixar essa comunidade de leitoras e leitores comuns florescer exige um compromisso com o acesso à linguagem, à escrita, isto é, à possibilidade de fazer literatura uns com os outros. Nesse sentido, a insistência de Woolf no amparo que a literatura pode oferecer a quem a lê faz as vezes de mantra dos nossos tempos. Tempos nos quais passamos a estar ainda mais sujeitos à solidão e à distância do coletivo. Sendo assim, se já passamos pela perda do encontro comunal nas ruas e casas, nas escolas e bibliotecas, nos teatros, cinemas e universidades... poderíamos recuperar um encontro outro com a literatura que nos demanda escutar, aprender, conversar? Façamos de nós, *Antígona*, livro e suas leituras. Irredutíveis a uma única forma de existir. Dispostos a ser mais, e a perdurar sob os laços que desejamos firmar entre nós.

BETWEEN WOOLF AND BUTLER: READERS, READING AND REREADING *ANTIGONE*

ABSTRACT: When Judith Butler recovers *Antigone's* complicated genealogical scene and makes that the epicenter of her ideas about the play, she goes against the meaning of the kinship ties postulated by Lévi-Strauss's structuralism. Faced with an ambiguous and erroneous picture, the kinship ties in Sophocles' play, as well as the thinking threads that derive from them, become one of the main *locus* of divergence between the play's readers. These divergences are in conversation with each other, from Virginia Woolf to Judith Butler.

Keywords: *Antigone*. Virginia Woolf. Judith Butler. Kinship.

Notas explicativas:

Todas as traduções não indicadas nas referências bibliográficas são de minha autoria.

Todas as traduções da peça para o português advêm da tradução de Trajano Vieira, devidamente indicada nas referências. Sendo a única exceção os momentos nos quais citações ocorrem nos trechos de outras leitoras e leitores da peça.

REFERÊNCIAS

BEARD, Mary. *Women & Power: a manifesto*. London: Profile, 2014. E-book

BUTLER, Judith. *Antigone's Claim*. New York: Columbia University, 2000.

DETLOFF, Madelyn. *The value of Virginia Woolf*. New York: Cambridge University, 2016.

LACAN, Jacques. *Seminário 20: mais, ainda*. Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. *Seminário 7: A ética da psicanálise*. Tradução Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEE, Hermione. "Virginia Woolf's Essays". In: SELLERS, Susan (ed.). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University, 2010. p. 89-106.

MARCUS, Jane. *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Indianapolis: Indiana University, 1987.

PINHO, Davi. A conversa como um "método" filosófico em Virginia Woolf. In: PINHO, D.; OLIVEIRA, M.; NOGUEIRA, N. (Orgs.). *Conversas com Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020. p. 11-31.

RODRIGUES, Carla. *Escritas – Filosofia e Gênero*. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2021.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

WOOLF, Virginia. *Três guinéus*. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. [1938].

_____. A room of one's own. In: WOOLF, Virginia. *Virginia Woolf: complete works*. Golden Deer Classics, 2016. Kindle Edition. Loc27122-Loc28553 . [1929a]

_____. A Writer's Diary [Loc59675 - Loc64598]. In: *Virginia Woolf: complete works*. Kindle Edition, 2016.

_____. The Common Reader [Loc18064 - Loc21340]. In: *Virginia Woolf: complete works*. Kindle Edition, 2016. [1925]

_____. *The Years*. Oxford: Oxford University, 1999. [1937]

_____. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014. [1929b]

Data de submissão: 15/02/2022

Data de aceite: 08/08/2022