

Táticas trágicas e táticas cômicas de enfrentar o poder: Antígona e Lisístrata

Tragic and comic tactics for confronting power: Antigone and Lysistrata

Luisa S. Buarque de Holanda

PUC-Rio

luisabuarquedeholanda@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1888-2465

Palavras-chave: *Antígona*, *Lisístrata*, bodas, *oikos*, *polis*, poder, reprodução.

Keywords: *Antigone*, *Lysistrata*, weddings, *oikos*, *polis*, power, reproduction.

Antígona e Lisístrata, as célebres protagonistas de Sófocles e de Aristófanes, possuem táticas de enfrentamento do poder que, em certos aspectos, são tão contrastantes quanto os teatros trágico e cômico. A primeira segue tenaz e conscientemente rumo à morte, cumprindo a tarefa que lhe parece justa e ao mesmo tempo colhendo a glória que acompanhará o seu feito (*Antígona*, v. 502); o sucesso da sua empresa é indissociável do seu próprio sacrifício. A segunda dribla os representantes do poder com planejamento estratégico e lábia; a sua empreitada é bem-sucedida e coroada com a festa cômica. A primeira tem inscrito em seu nome o enfrentamento (*anti-*, contra); a segunda, a liberação (*lysis-*, ação de desatar, liberar, dissolver)¹. Ambas dão início às suas respectivas empreitadas buscando alianças – Antígona convidando Ismene para auxiliá-la a enterrar o irmão (*Antígona*, v. 41) e Lisístrata con clamando as mulheres de todas as *poleis* gregas para se associarem ao seu plano (*Lisístrata*, vv. 119-21). Porém, a partir daí os percursos de ambas não poderiam ser mais diferentes, assim como não poderiam ser mais contrastantes os seus destinos. Antígona levará a cabo o seu plano sozinha e será fisicamente isolada, enquanto Lisístrata liderará uma ver-

¹ Segundo Trajano Vieira, um dos tradutores de Sófocles no Brasil, Antígona seria anti-nata ou anti-gerada: “Nascida à contracorrente, isolada no seio da própria família, Antígona morre sem deixar descendentes, exceto a voz contrária que continua a ressoar.” (Vieira, 2009, p. 17). Adriane Duarte e Ana Maria César Pompeu, ambas tradutoras brasileiras de Aristófanes, traduzem o nome de Lisístrata por Dissolvetropa (Duarte, 2015) e Liberatropa (Pompeu, 2010), respectivamente.

dadeira tropa feminina para desarmar tropas masculinas. Elas podem ser tidas, portanto, como representantes de seus gêneros literários, uma indo contra o poder e perecendo tragicamente em decorrência disso e a outra superando, num golpe de inteligência com boas doses de absurdo e comicidade, os obstáculos que se lhe opõem.

Por outro lado, as duas protagonistas também são representantes de um mesmo gênero – o feminino, naturalmente. Nesse sentido, são extremamente relevantes os temas que as aproximam. Em primeiro lugar, ambas as peças têm em comum o fato de retratarem as consequências funestas que certas decisões masculinas causam na esfera feminina. Em segundo lugar, ambas as personagens dão ênfase à lógica da família, da *philia* e do *oikos*; ou melhor, as ações que elas realizam mostram o que ocorre quando a lógica do *oikos* conflita com a da *polis*, e quando esses dois domínios se expandem e se confundem.

É verdade que, em relação ao segundo tópico, também podem ser assinalados alguns contrastes importantes entre as ações das duas personagens. A greve de sexo concebida por Lisístrata é também uma recusa feminina em doar mais soldados para Atenas (*Lisístrata*, v. 589). Ela toca, portanto, no papel feminino ligado à reprodução social. Já a honra aos *phíloi* que marca o ímpeto fúnebre de Antígona aborda o atributo feminino do cuidado com os mortos. Quanto a isso, portanto, poderia ser novamente explorada uma oposição típica entre comédia e tragédia, que enfatizariam respectivamente o nascimento e a morte, simbolizados nessas obras por sexo e enterro. Contudo, neste artigo será ressaltada antes a vizinhança entre as estratégias das duas personagens, especialmente no tocante ao que elas são capazes de operar a partir da relação privilegiada que têm as mulheres com a instância do *oikos*. Afinal, Antígona não é somente a irmã que enterra o irmão e é “enterrada viva” em função disso, mas é também a virgem que morre noiva e que só poderá efetivar suas núpcias no Hades (*Antígona*, vv. 810-16; 876; 917; 1224).

Em suma, o que se pretende sugerir neste breve artigo é que a proximidade entre as personagens no que tange ao gênero sexual a que pertencem, apesar da distância no que tange aos seus respectivos gêneros literários, é sinal de uma forte consciência, por parte dos dois autores, do papel das mulheres e do que pode ser feito com os destinos das personagens quando se compõe um drama feminino. Ao escolherem suas protagonistas, Sófocles e Aristófanes utilizam explicitamente em suas peças os dados relativos à feminilidade, como o desprezo social que sofrem as mulheres e as restrições que lhes são reservadas. Como diz Foley – sugerindo que a trama de *Antigone* deve ser enquadrada em um contexto em que a ausência de outros membros da família pressiona a jovem a agir em circunstâncias que ameaçam a sua vida –, a ação da protagonista “não pode servir, em nenhum sentido simples, como um modelo atemporal e destituído de implicações de gênero [‘gender-free’] para a desobediência civil”² (Foley, 1996, p. 58).

² “To accept Antigone’s argument that there are only specific circumstances in which a virgin daughter should contemplate taking autonomous action in life-threatening circumstances requires her audience to accept that her heroic action cannot serve in any simple sense as a timeless,

Não se pretende sugerir com isso que Sófocles e Aristófanes devam ser tidos como feministas *avant la lettre*, tampouco que esses autores pretendam problematizar com suas poéticas a posição das mulheres na *polis*. Antes, a hipótese a ser defendida é que os dois dramaturgos, em *Antígona* e em *Lisístrata*, utilizam a condição feminina para retratar os abusos do poder masculino, cada um a seu modo e de acordo com os códigos do gênero teatral que praticam. Para este fim, procurarei mostrar brevemente de que modo a situação das mulheres é explicitamente explorada nos dois dramas, dando mais ênfase à obra de Sófocles, mas assinalando também alguns aspectos relevantes da obra de Aristófanes³.

O fato de que a protagonista de *Antígona* é uma mulher marca a totalidade da obra, naturalmente. Na cena de abertura, Ismene já recorre a essa consciência para tentar deter Antígona alegando que “não fomos feitas, nós mulheres, para combater os homens”⁴ (*Antígona*, vv. 62-3). No entanto, esse tema só será mais intensamente explorado no miolo da peça, a saber, entre os versos 480 e 760. Desta forma, a tematização explícita da feminilidade de Antígona coincide com o momento do percurso de Creonte em que ele se radicaliza em sua posição de negar as honras fúnebres a Polinices. Essa radicalização é tanto maior quanto mais o personagem sente o seu poder ser ameaçado. Sófocles parece mostrar a seu público, à exaustão, o quanto Creonte – que inicialmente deseja reconstituir a ordem da *polis* e recompensar aqueles que nutrem amor por ela (*Antígona*, vv. 209-10) –, acaba por apegar-se cada vez mais à autoridade que o poder recém-recebido lhe concede, de modo que sua ira cresce à medida que essa autoridade é posta em questão. Como afirma Reinhardt, “No início ainda oculto pelos gestos e pelas falas próprios a um soberano, ele [Creonte] revela cada vez mais a si mesmo e qual é seu objetivo.” (Reinhardt, 2007, p. 87).

Eis a seguir alguns exemplos de versos que ilustram a transformação por que passa Creonte. O primeiro dos momentos mais significativos desse processo é provocado por uma fala da própria Antígona: “An: Se o temor não lhes [dos tebanos] roubasse a voz, concordariam comigo. Agir, falar o que bem queira são vantagens de que o tirano goza.” Ao que Creonte responde: “Cr: Nenhum outro tebano vê desse ângulo.”. Ela logo retruca: “An: Vêem sim, mas o pavor lhes trava a língua.” (*Antígona*, vv. 504-9).

Uma ideia similar é explorada logo a seguir, na longa conversa entre Creonte e seu filho Hêmon, o qual observa de início: “He: O teu olhar opõe a massa, a

gender-free model for civil disobedience. At the same time, it does not diminish her heroism and her moral audacity. Within the context of a Mediterranean morality that offers to a woman specific exceptional opportunities to win honour by acting on behalf of the natal family, Antigone's choice to accept a challenge that requires her death still defines her as heroic.” (Foley, 1996, p. 58).

³ Para uma posição detalhada a respeito desse tema em *Lisístrata*, remeto ao meu artigo com F. Gall (Holanda e Gall, 2022).

⁴ As traduções de *Antígona* citadas neste artigo são de Trajano Vieira (2009). Será indicado quando houver modificações.

cuja voz me poupo de aludir” (*Antígona*, v. 690); e ainda, “He: ...pois quem imagina ser o dono da razão, ter língua e ânima acima dos demais, quando o examinam acham o quê? Vazio!” (*Antígona*, vv. 706-9). O tópico do abuso de poder por parte do tirano será ainda mais enfatizado logo adiante na mesma cena, em uma breve mas densa troca de farpas entre pai e filho:

Cr: E a polis dita o meu comportamento?
 He: Pareces um novato no palanque.
 Cr: Devo ceder meu cetro a um outro ser?
 He: Não há cidade que pertença a um único.
 Cr: A polis não pertence ao mandatário?
 He: Reinarias sozinho no deserto. (*Antígona*, vv. 734-9)

Por fim, ainda na mesma conversa, Creonte insiste: “Cr: Só honro o meu poder. Onde erro?”⁵ (*Antígona*, v. 744) A tentativa do filho de alertar o pai não tem sucesso imediato, como se nota; mas os avisos valem para o público refletir sobre a natureza do poder político e os riscos que lhe são inerentes.

Durante o desenrolar da ação, quanto mais o governante pressente uma ameaça ao seu poderio, mais ele se mostra inflexível. Apenas após a intervenção de Tirésias na trama é que Creonte começará a enxergar o seu próprio erro e a dobrar-se às evidências, deixando de lado sua obsessão com a medição de forças. Em suma, será necessário o tempo do arco da ação para Creonte reconhecer que se equivocou, enquanto a audiência tem a oportunidade de meditar sobre o problema do poder abusivo ao longo de toda a peça.

Em um tal contexto, o ponto a ser ressaltado é que, ao retratar a dinâmica da *psique* creontiana embriagada pelo poder, Sófocles evidencia que o fato de ser uma *mujer* a ameaçar a sua autoridade torna-se, aos olhos do personagem, algo mais inaceitável do que teria sido um confronto masculino. Além disso, esse fator de alguma forma justifica para o público o tamanho da ira que Creonte sente. Se nas passagens anteriores vimos o tirano deixando claro o quanto é odioso ser questionado, nas próximas veremos ele explicitar que é mais odioso ainda ser questionado por uma mulher: “Cr: Quem seria o homem, [se eu] não refreasse o seu poder, Antígone ou eu?” (*Antígona*, vv. 485). Um verso que, em tradução alternativa, soaria como: “eu não seria homem, mas ela seria homem, se o seu poder não fosse refreado!”⁶. A exclamação retrata a insegurança de um homem que seria feito mulher caso não provasse ser mais forte do que uma mulher.

Não muito adiante, e dirigindo-se a Antígona, ele diz: “Cr: Mulher não mandará comigo vivo!” (*Antígona*, v. 525). E a seguir, em uma disputa com Ismene, acrescenta:

Cr: Um filho meu não se une à fêmea sórdida.
 Is: Hêmon amigo, tens um pai soez!

⁵ Tradução ligeiramente modificada. Agradeço à(ao) parecerista anônima(o) pela observação a respeito das opções de tradução.

⁶ ἦ νῦν ἐγώ μέν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ' ἀνήρ,
 εἰ ταῦτ' ἀνατί τῆδε κείσεται κράτη.

Cr: Me cansa a lengalenga nupcial.

Is: Privas teu filho de uma dama ilustre?

Cr: Eu? Não! O Hades rompeu o esponsalício. (*Antígona*, vv. 571-5) [...]

Cr: De olho nelas! Serão tão só mulheres, não seres livres. (*Antígona*, vv. 579-80)

Como se nota, neste momento o tema das núpcias de Antígona com Hêmon entra em cena. O que seria um argumento válido para Ismene é, para Creonte, um argumento nulo, o que se confirma no conselho que logo adiante ele dará ao filho: “Cr: Não rejeites nunca a lucidez em troca do prazer que uma mulher te dá, jamais esqueças que o fogo de uma fêmea má regela.” (*Antígona*, vv. 646-9) [...] Ao que Creonte ainda adiciona: “É erro negar o que foi instituído e vergar à imposição da fêmea. Antes cair aos pés de um homem, a levar a pecha de homúnculo, submissa ao mulheril!”⁷ (*Antígona*, vv. 675-80). Esse conjunto de passagens é absolutamente eloquente no que diz respeito à misoginia de Creonte. O que só aumenta o peso que tem para ele o fato de Antígona ser uma mulher. Vergar-se à jovem corresponderia a enfraquecer a instituição da superioridade masculina.

Mas as alusões não param por aqui:

Cr: Parece que te alias à mulher.

He: Só se fores mulher, pois penso em ti.

Cr: Seu pulha! Contra o pai! Contra a justiça!

He: Aviltas – erro trágico! – a justiça.

Cr: Só honro o meu poder. Onde há erro trágico?⁸

He: Não honras, se desprezas o divino.

Cr: Capacho de mulher, não tens caráter!” (*Antígona*, vv. 740-46)

Nessa briga entre pai e filho, percebe-se que a disputa de poder com Antígona torna-se para Creonte uma disputa pela influência sobre Hêmon. Já não se trata apenas do ódio pelo fato de que Antígona desafiara o édito real. A jovem, além de tudo, também se tornara o motivo da cisão intra-familiar.

A conversa se encerra com uma troca de insultos que corrobora o ciúme paterno:

Cr: Tomas partido dela tão somente.

He: De ti e de mim, das divindades íferas.

Cr: Não serás seu marido nesta vida.

He: Pois sua morte não será a única.

Cr: Tens o topete de ameaçar meu pai?

He: É ameaça refutar quem pensa errado?

Cr: Recobrará a lucidez aos prantos.

He: Perdeste o senso? – indagaria a um outro.

Cr: Joguete de mulher, não me atormentes!

He: Só gostas de falar, jamais de ouvir. (*Antígona*, vv. 747-57)

⁷ Tradução ligeiramente modificada.

⁸ Trajano Vieira insere o adjetivo ‘trágico’ aqui, apesar de ele não constar no original, provavelmente para ressaltar a relação do verbo *hamartáno* com a famosa *hamartia* aristotélica. Agradeço à(ao) parecerista anônima(o) pela observação.

Antes desse grande elenco de referências que sublinham o fato de que Creonte está medindo forças com uma ‘mera mulher’, a única referência da peça à condição feminina havia sido feita por Ismene na cena de abertura da peça, no verso 63 supracitado. Depois dessa expressão inicial de resignação por parte da irmã de Antígona ao esquivar-se da sua proposta, o fato de elas serem mulheres não é sequer lembrado por nenhum personagem até o momento das passagens supracitadas, em que pulula a ira creontiana (que se inicia, conforme visto, no verso 485). E após o referido conjunto de exclamações misóginas que mostram um Creonte cada vez mais enraivecido, não há mais nenhuma referência ao tema até o final da obra⁹. Ao que parece, portanto, isso indica um manejo consciente, por parte de Sófocles, do fato de que o desafio feminino é excessivamente aviltante para um governante. O que contribui mais para sublinhar o desejo dos governantes de dar a última palavra do que para denunciar a situação das mulheres. Em outras palavras, a condição feminina de Antígona torna-se na peça, não um assunto em si mesmo, mas um instrumento para denunciar “a estreiteza, a rigidez, a falta de generosidade, a auto-afirmação em nome do direito até a violação do mandamento divino” (Reinhardt, 2007, p. 82), que, em Creonte, representam excessos possíveis e até prováveis do governo masculino. A feminilidade de Antígona desempenha um papel bem definido, que consiste em melhor iluminar os meandros dos jogos de poder, bem como em alertar os cidadãos da audiência para a soberba e o erro trágico decorrentes da cegueira para um aspecto decisivo da realidade política e familiar.

É claro que o motivo do pendor dos governantes pela tirania poderia ser evidenciado em qualquer outra peça que representasse um homem desafiando o poder de outro homem – como, de resto, acontece em outros enredos trágicos que representam a ruína de tiranos em decorrência de sua *hybris*. Todavia, a especificidade de *Antígona* é precisamente que a agência da protagonista torna a ira de Creonte mais forte e mais verossímil, e por isso desempenha melhor a função catalisadora em um enredo que deseja retratar o apego excessivo ao poder. Em certo ponto da trama, Creonte deixa de se preocupar com o corpo de Polinices ou com o seu decreto para se preocupar com a própria imagem, que lhe parece abalada pelo fato de estar sendo desafiado por uma jovem.

O apego ao poder não deixa de ser uma parte daquilo que Aristófanes irá representar em *Lisístrata*, ainda que por outro enquadramento e em circunstâncias

⁹ Apenas na segunda das três falas do coro que evocam Dioniso (pois se trata de uma das tragédias do ciclo tebano e Tebas é a cidade de Dioniso), são mencionadas as “fêmeas dionísias” (v. 963) num contexto importante: o rei dos edônios, Licurgo, a quem Ésquilo havia dedicado uma tragédia, foi, segundo o coro, enclausurado em uma prisão de pedra por Dioniso devido à sua desrazão, empáfia e insensatez de “agredir o deus com sua língua ferina” e de pretender tornar mansas as bacantes amigas do aulos (vv. 954-65). Mas não apenas esse canto coral é independente do desenrolar da trama, como também não toca na questão da condição feminina na *polis*. Trata-se de um tema dionísaco que acaba tendo relação com as mulheres, mas sem um tratamento diretamente envolvido com a história em questão.

cias inteiramente diferentes. Já não se trata, na comédia, de um governante em particular, bem entendido – até porque estamos em outros tempos no que diz respeito à cronologia da ficção; sobretudo, estamos em outro regime político. Trata-se agora, portanto, de um conjunto de decisões que são tomadas pela *polis* democrática, o que significa dizer: pelo governo masculino. É com esse dado que Aristófanes trabalha quando forja a sua protagonista. E é precisamente por estar tratando do poder masculino em geral – que é pautado em uma razão bélica – a partir de um ponto de vista que lhe é externo, que se torna impossível, no caso de *Lisístrata*, listar os momentos em que a condição feminina é explicitamente tematizada na obra. Isso acontece do início ao fim do texto, provavelmente porque Aristófanes percebeu que seria eficaz protestar contra a guerra a partir da ótica feminina, ligada ao *oikos* – das mães que têm filhos para depois perdê-los na guerra (*Lisístrata*, v. 589), bem como das mulheres que perderam os maridos temporária ou definitivamente (*Lisístrata*, vv. 591-95). O que não necessariamente expressa – assim como no caso de Sófocles – um desejo de questionar a posição a que a mulher é relegada ou os seus papéis sociais. Trata-se antes de uma percepção autoral aguda, ligada ao fato de que a condição feminina é uma ferramenta útil para levar à cena a crítica às decisões políticas equivocadas e até desastrosas, pelas quais o poder estabelecido tem sido responsável.

Não sendo possível fazer uma rápida lista de versos da *Lisístrata* que tematizam a condição feminina, será mencionado o procedimento autoral que Aristófanes põe em funcionamento nessa obra a partir das suas personagens mulheres. Antes de mais nada, convém notar que o texto se inicia com uma espécie de subscrição dos estereótipos femininos – das mulheres coquetes, frívolas, bêbadas e excessivamente interessadas em sexo –, o que certamente cativa o público e provoca risadas misóginas. No entanto, a misoginia interior à obra cederá ao menos parcialmente.

Em primeiro lugar, a misoginia é abalada pelo *agon* entre os dois semicoros, que não apenas mostra mulheres mais eloquentes e argumentativamente mais bem articuladas do que os homens, como também lhes concede a vitória por meio da reunião final em um coro único (*Lisístrata*, v. 1042). Ao contrário do que poderia parecer, a reunião coral não representa uma fusão entre os pontos de vista feminino e masculino, mas sim uma vitória da perspectiva feminina, uma vez que os homens militam pela guerra e pela desunião, enquanto o objetivo das mulheres é a paz e a união. Elas almejam dar fim aos conflitos partidários, ao orgulho expansionista e ao comércio bélico, todos ferramentas da fragmentação social. A perspectiva feminina, por conseguinte, é no universo aristofânico aquela que promove o bem comum¹⁰, e a junção dos coros vem comprovar que os prazeres compartilhados são mais desejáveis tanto individualmente quanto politicamente. Em segundo lugar, a misoginia da obra cede na cena da discussão entre o probulo (ou o ‘delegado’, numa tradução aproximada) – personagem que

¹⁰ Cf., por exemplo, o verso 638 do semicoro feminino (muito parecido, aliás, com o famoso verso 500 da parábola de *Acarnenses*), onde se diz que as mulheres iniciarão um discurso útil para a *polis*.

representará o que há de mais odioso na política masculina – e Lisístrata (*Lisístrata*, vv. 387-610). Nesse contexto, a protagonista inverterá os papéis feminino e masculino (*Lisístrata*, vv. 530-35), calará o homem e tomará a palavra, para por fim desmontar o discurso do seu rival com sabedoria, esperteza e domínio da retórica.

Em suma, as palavras utilizadas acima para caracterizar a função da condição feminina na *Antígona* valeriam em grande parte para a *Lisístrata*. Na obra cômica, a personagem mulher também é a mais capaz de denunciar os interesses privados envolvidos na falta de vontade política em dar fim à guerra do Peloponeso, bem como a mais eficaz em alertar o público para a situação calamitosa em que a mesma guerra havia lançado a *polis* ateniense.

Lisístrata não é uma mulher comum. Calcada na Melanipa de Eurípides¹¹ (Silva, 2016) e batizada a partir da sacerdotisa de Atenas Lisímaca (Henderson, 1987, p. xxxviii), ela é uma mulher extremamente sábia, que lidera as outras por estar acima delas em termos de capacidade de planejamento e de realização. Essa característica, porém, ela partilha com outros heróis e heroínas teatrais, que costumam ser pessoas de capacidades acima da média. O que espanta o público de Aristófanes, portanto, não é que Lisístrata seja uma mulher inteligente se comparada com as outras mulheres, mas sim que a sua inteligência esteja acima da inteligência masculina (*Lisístrata*, vv. 510-25), e ainda assim seja uma inteligência inteiramente feminina. Os métodos que ela encontra para salvar a *polis* ateniense envolvem a sedução. As soluções que ela propõe passam pelo saber feminino de administrar o *oikos* (*Lisístrata*, vv. 494-5), bem como pelas técnicas de cardar e tecer (*Lisístrata*, vv. 576-86). Ela dispõe de pouco, suas ferramentas são restritas, mas é a própria fragilidade de sua posição que ela transformará em força política.

Analogamente, a jovem Antígona obtém sua *kléos*, masculina por definição, com preocupações marcadamente femininas e com os meios parcos de que uma mulher pode dispor nesse contexto para levar a cabo o seu plano. É a preocupação com a *philia* que a marca e que a move, e a recorrência do tema das bodas, tanto em sua boca quanto na de outros personagens, comprova que a sua ótica é feminina do início ao fim da obra. Até a sua possível ‘bela morte’ é uma morte na *philia* e pela *philia*: “Serei grata se morrer amando quem me amou, concluindo ao lado dele o rito” (*Antígona*, vv. 72-4). Como a jovem alega, em verso emblemático porquanto conciso e preciso: “Fui feita para o amor, não para o ódio” (*Antígona*, vv. 523).

Nesse sentido, por mais que os destinos literários afastem as duas personagens, as suas táticas as aproximam, ao menos no que diz respeito ao uso que fazem da condição feminina para enfrentar o poder vigente. Nos dois casos, más decisões políticas causaram uma série de consequências inaceitáveis no âmbito doméstico. Em razão disso, as personagens decidem mover o pouco espaço de que dispõem, ou melhor, decidem cavar um espaço de que não dispõem, a fim

¹¹ Os versos 1124-5 da *Lisístrata* são uma referência paratrágica à *Melanipa Sábia* (Μελανίππη ή Σοφή) de Eurípides, uma tragédia perdida.

de restaurar algum tipo de ordem. Seja, no caso de Lisístrata, a ordem da vida doméstica, ou seja, no caso de Antígona, a ordem familiar e até cósmica ligada aos deveres fúnebres. Desta forma, ambas se revoltam e encontram meios pouco prováveis para dar um basta em suas situações. O limite do aceitável foi transposto e elas reagem. Era suposto estarem passivas, mas as suas reações tornam-se ações genuínas, as quais, por mais que tenham sido oriundas de perspectivas domésticas, acabam por desestabilizar autoridades locais e têm consequências políticas de monta. Por fim, o que nos dois casos as ações das protagonistas flagram são os procedimentos autorais de um Sófocles e de um Aristófanes preocupados em achar maneiras cenicamente eficazes de expor as questões políticas, eminentemente masculinas, que desejam enfrentar.

Referências bibliográficas

- Aristófanes (2015). *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes* (Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte). São Paulo, Brasil: Martins Fontes.
- Aristófanes (2010). *Lisístrata* (Tradução de Ana Maria César Pompeu). São Paulo, Brasil: Hedra.
- Aristophanes (1987). *Lysistrata* (Edited with Introduction and Commentary by Jeffrey Henderson). Oxford, England: Clarendon Press.
- Foley, H. (1996). Antigone as moral agent. In M. S. Silk (Ed.), *Tragedy and the Tragic* (pp. 49-73). Oxford, England: Oxford University Press.
- Reinhardt, K. (2007). *Sófocles*. Brasília, Brasil: Editora Universidade de Brasília.
- Holanda, L., & Gall, F. (2022). Política sexual em *Lisístrata. O que nos faz pensar*, 30(51), 168-196.
- Sófocles (2009). *Antígone de Sófocles* (Tradução e introdução de Trajano Vieira). São Paulo, Brasil: Perspectiva.
- Silva, M. F. S. (2016). *Melanipa Sábia: Uma versão eurípidiana de vícios femininos*. *Studia Philologica Valentina*, 18(15), 433-448.

Resumo

Antígona e Lisístrata, as protagonistas que dão nome às célebres peças trágica e cômica, possuem táticas de enfrentamento do poder que talvez possam ser caracterizadas como antagônicas. A primeira segue tenaz e conscientemente rumo à morte, cumprindo a tarefa que lhe parece justa e ao mesmo tempo colhendo a glória que acompanhará o seu feito (*Antígona*, v. 502): o sucesso da sua empresa é indissociável do seu próprio sacrifício. A segunda dribla os representantes do poder com planejamento estratégico e lábia; a sua empreitada é bem-sucedida e coroada com a festa cômica. A primeira tem inscrito em seu nome o enfrentamento (*anti-*, *contra*), a segunda a liberação (*lysis-*, ação de desatar, liberar). Por um lado, ambas podem ser tidas como representantes de seus gêneros literários: uma indo contra o poder e perecendo deliberada e tragicamente em decorrência disso; a outra dissolvendo espertamente, num golpe de inteligência com boas doses de absurdo e comicidade, os obstáculos que se lhe opõem. Por outro lado, ambas também podem ser vistas como representantes de um mesmo gênero feminino, e nesse sentido não são poucos os temas que as aproximam: a oposição entre a lógica do poder político e a lógica da família e do *oikos*; as consequências funestas que a guerra masculina causa na esfera feminina; a relação privilegiada das mulheres com a *philia* e o casamento são alguns dentre eles. Este artigo tem como objetivo comparar as táticas das duas heroínas relativamente ao uso que fazem da condição feminina para enfrentar o poder vigente.

Abstract

Antigone and Lysistrata, the protagonists who give their names to the famous tragic and comic pieces, have tactics for confronting power that can perhaps be characterised as antagonistic. The first goes tenaciously and consciously towards death, fulfilling the task that seems right to her and at the same time reaping the glory that will accompany her deed (*Antigone*, v. 502): the success of her enterprise is inseparable from her own sacrifice. The second dribbles past the representatives of power with strategic planning and guile; her endeavour is successful and crowned with a comic feast. The first has confrontation (*anti-*, against) inscribed in her name, the second liberation (*lysis*-, the action of untying, releasing). On the one hand, both can be seen as representatives of their literary genres: the first going against power and deliberately perishing as a result; the other cleverly dissolving, in a stroke of wit with doses of absurdity and comicality, the obstacles that stand in her way. On the other hand, both can also be seen as representatives of the same feminine gender, and in this sense there are many themes that bring them together: the opposition between the logic of political power and the logic of the family and the *oikos*; the disastrous consequences that male warfare causes in the feminine sphere; the privileged relationship of women with *philia* and marriage are some of them. The aim of this paper is to compare the tactics of the two heroines in terms of how they use their feminine status to confront the prevailing masculine power.