

Antígona sob o universo da intertextualidade: literatura, feminino, liberdade

Antigone under the universe of intertextuality: literature, female, freedom

Flavia Maria Corradin

Universidade de São Paulo

corradin@usp.br

ORCID: 0000-0002-4803-9321

Palavras-chave: mito, intertextualidade, dramaturgia, feminino, liberdade, contexto.
Keywords: myth, intertextuality, dramaturgy, feminine, freedom, context.

Mas onde há compensação, há justiça e não tragédia.
George Steiner

1. Nota introdutória

Eduarda Dionísio (Lisboa, 1946), licenciada em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, autora de diversos títulos literários e de livros didáticos voltados para o ensino de Português, é uma dramaturga que tem se destacado no cenário das letras portuguesas, a partir da publicação de peças como *Primavera Negra* (1993?), uma colagem de textos de Raul Brandão, ou *Dou-Che-Lo Vivo*, *Dou-Che-Lo Morto*, em parceria com António Solmer (Lisboa, 1950). A peça, se é que podemos nos referir a ela assim, *Antes que a noite venha* é publicada em 1992, tendo sido proposta à autora por Adriano Luz, ator e encenador português, que vem integrando as companhias de teatro mais importantes do país, tais como o Teatro Nacional D. Maria II, o Teatro Nacional São João do Porto, a Comuna, o Teatro da Cornucópia, o Teatro da Malaposta, dentre outros.

Empenhadamente professora, como realmente gosta de ser lembrada, a autora tem aparecido na mídia portuguesa justamente pelo seu caráter altivo. Em entrevista concedida ao site *A página da educação*, Eduarda Dionísio deixa-nos claro que sua escrita reflete o seu gosto pelo confronto. É possível notarmos, inclusive, pelo teor da entrevista, que estamos diante de uma autora *outsider*: que não gosta de ser considerada escritora profissional; que nunca quis “pertencer”

aos círculos literários e muito menos à Associação Portuguesa de Escritores; que não concorda com as regras atuais do mercado de livros:

De facto, a partir dos anos 80, o mundo dos escritores (como outros) deixou de me interessar: a literatura começou a impor-se como um qualquer produto comercial, com técnicas de marketing. Veja-se o lançamento dos livros? Quando eu comecei a escrever, os livros não eram lançados em cerimónias sociais, eram distribuídos pelos editores. Os vendedores iam pô-los nas livrarias e até liam bocados das obras aos livreiros para os convencer a comprar. Duvido que isso agora se faça. (Dionísio, 2002, p. 2)

Esse gosto pelo atrito talvez remonte toda uma memória relativa aos tempos anteriores e posteriores ao Estado Novo: “quando tudo estava já perdido – não no sentido do retorno ao fascismo [...]”, mas, segundo Eduarda Dionísio, quando também já havia a clareza de que se estava “perdida a ideia de uma outra sociedade em que as pessoas participassem todas e em que o trabalho manual e o trabalho intelectual se fundissem e o aprender e o ensinar fosse a mesma coisa – lá por 78, 79” (Dionísio, 2002, p. 2).

De qualquer forma, essa lucidez que lhe é marcante, a refletir a sua indisposição pessoal com um entorno incômodo, é o gatilho para entrevermos em sua produção um olhar pouco neutro sobre a vida, sobre os sujeitos e sobre diversas questões ligadas à contemporaneidade. A produção da autora, pelo menos aquela oriunda a partir da década de 80, parece convergir para o panorama literário português ao qual, embora não queira pertencer, a ele está ligado.

Sobre esta recente produção, Reis (2004) e Real (2012) lembram-nos de que, especialmente no decênio posterior à Revolução dos Cravos, é possível se observar a prevalência de uma produção a conceber uma espécie de novo cânone literário. Isto porque são notórias as produções de autores não mais apenas engajados a se insurgirem em oposição ao Estado Novo; mas, também, interessados em rever as suas próprias bases de criação. Segundo Machado e Moreira (2022, p. 105):

Trata-se de uma produção heterogênea e multifacetada, que tem sido caracterizada por seu pluralismo, mas que, de qualquer modo, busca a revisão do passado com vistas a uma nova compreensão deste, apostando para isso num aprofundamento reflexivo em torno das condições de sujeitos atravessados por diversas problemáticas ligadas à contemporaneidade.

Em todo o caso, dentre o pluralismo de criações, seja no âmbito da lírica, do drama ou da narrativa, verificamos a formação de “uma literatura de temática e mesmo de configuração discursiva feminina” (Reis, 2004, pp. 30-31), muito disposta a fazer frente às novas possibilidades textuais: colocando em pauta diversas questões ligadas ao nosso tempo; revendo a memória coletiva, a identidade nacional, os mitos clássicos e os mitos fundadores; e, como queremos salientar, o próprio universo de valores ligado às mulheres.

Como procuramos brevemente expor, a produção da autora parece estar atinente aos desígnios da recente produção portuguesa, colocando-se como força motriz para análise deste trabalho, que tem por objetivo tratar de uma das “falas” que se inserem em *Antes que a noite venha* (1992), volume cujo título remete “ao espetáculo para o qual as falas que aqui se publicam foram feitas” (Dionísio, 2002,

p. 2). O texto dramático tem como mote as falas de Julieta direcionadas à ama, à lua redonda e a Romeu; de Antígona voltadas à irmã resignada, ao amante (não) esquecido e ao irmão morto; de Inês de Castro a fazer uma interlocução com o espelho; e, finalmente, de Medeia lançadas a Jasão, a si própria e ao público.

Na “peça”, estamos diante de falas de personagens femininas, quer ficcionais ou não, marcadas pelo amor, mas também por um fim trágico. Nesta investida centraremos nossa atenção nomeadamente na interlocução de Antígona com a irmã resignada, com o amante (não) esquecido e o irmão morto, de modo a compreender como esta releitura recupera o mito veiculado primordialmente por Sófocles à volta de 442 a.C. Nunca é demais lembrar que esta tragédia é a peça mais representada ao longo destes últimos 25 séculos e também aquela que deu origem a um sem número de releituras no teatro, mas também em outras manifestações artísticas como o cinema, que há tempos se dedica ao tema. Vale salientar o curta metragem *Antes que a noite venha – Falas de Antígona*, de 2017, dirigido por Joaquim Pavão a partir de roteiro de Eduarda Dionísio, Rui Pena e Isabel Fernandes Pinto, realizado durante o “Creative Film Workshops”, do Festival Internacional de Cinema AVANCA. O filme foi premiado em diversas categorias – melhor Atriz a Isabel Fernandes Pinto, e melhor Cinematografia a José Oliveira, melhor Curta Metragem e Melhor Realizador a Joaquim Pavão, melhor Desenho de som, melhor Música –, no “Red Carpet Film Awards – 2018” (Brooklyn, Nova Iorque). O diretor de fotografia José Oliveira também foi vencedor com este filme dos Prêmios AIP Cinema 2018 para melhor Direção de Fotografia Curta Metragem, além de ser vencedor na sua categoria nos prêmios ingleses “Falcon International Film Festival”, que também distinguiu o filme de Joaquim Pavão com os prêmios de melhor Curta Metragem e Melhor Realizador.

Além disso, devemos sondar algumas questões relacionadas ao feminino, já que estamos diante de um texto que foi levado à cena na década de 90 do século XX, momento em que é possível observamos uma prevalência de textos ficcionais de autoria feminina virem à tona, sobremaneira interessados em suscitar debates em torno da própria condição feminina.

Por fim, gostaríamos de chamar a atenção para o fato de que emerge da leitura do texto dionisiano uma outra questão que, como sabemos, está gênese da concepção da Antígona clássica, ou seja, a defesa incondicional da liberdade e da justiça, temática que vem de encontro ao propósito deste Congresso, que vem reverenciar os 50 anos da Revolução dos Cravos, cuja essência manifesta exatamente a busca pela justiça e pela liberdade. Coincidentemente a edição que nos serviu de paradigma para o texto de Sófocles conta com a tradução de Millôr Fernandes (+1923/+2012), nome artístico de Milton Viola Fernandes, personalidade brasileira que se dedicou a diferentes campos da cultura: foi um desenhista, humorista, dramaturgo, escritor, poeta, tradutor e jornalista. Além disso, releva notar seu engajamento na defesa da liberdade notadamente durante a ditadura militar no Brasil, época em que traduziu a *Antígona*, de Sófocles (1969), conforme aponta minha colega Adriane da Silva Duarte na apresentação da referida edição. A tradução “foi feita por encomenda para a montagem que José Renato realizou em São Paulo, em 1969 [...] chamada *Ato sem Perdão*” (Sófocles, 2003, p. 8). Inscrita depois do AI-5, instrumento ditatorial que apertou a censura no país, a

tradução de Millôr “empresta a Creonte traços tirânicos mais fortes do que o rei ostenta em Sófocles, acentuando seu caráter despótico” (Sófocles, 2003, pp. 8-9). Tal caráter vai ser explorado também no texto de Eduarda Dionísio, ainda que afastado em cerca de 20 anos da queda do salazarismo em Portugal.

2. O gênero

Antes, contudo, de adentrarmos *Antes que a noite venha*, torna-se imperioso discutirmos uma questão relacionada ao gênero dramático, suscitada a partir da leitura do texto, reafirmada ainda no “prefácio”, assinado pela própria Eduarda Dionísio, intitulado *Flagrante delito*. O título da nota explicativa já causa algum estranhamento, uma vez que o termo “flagrante”, remete a “visto ou registrado no próprio momento da realização”, ou ainda a algo que não pode ser contestado; evidente, manifesto, incontestável, enquanto “delito” implica qualquer ato que constitua uma infração às leis estabelecidas; ou um ato considerado punível pelas leis que regem uma sociedade; crime, infração ou transgressão da moral ou de preceito preestabelecido.

Se atentarmos ainda para a expressão “flagrante delito”, segundo o Código de Processo Penal brasileiro, constitui “o exato momento em que o agente está cometendo o crime, ou, quando após sua prática, os vestígios encontrados e a presença da pessoa no local do crime dão a certeza de este ser o autor do delito, ou ainda, quando o criminoso é perseguido após a execução do crime. Para ocorrer o flagrante é necessária a certeza visual ou evidência do crime”. Voltaremos em breve à questão do título.

Ao tratar da gênese do texto, Eduarda Dionísio fala d’ “aquele quase lugar-comum da verdade que se diz a mentir; da realidade mascarada pelo sonho [...] fingimentos muitos, teatro por todo o lado” (Dionísio, 2002, p. 10). Portanto, o conceito de teatro está aliado à ideia de fingimento. Sem dúvida, uma das possibilidades de entender o termo, já que ‘a dramaturgia é reconhecidamente um meio pelo qual tramita o fingimento – afinal, sua [da dramaturgia] primeira definição é o texto escrito para ser levado à cena por atores que, de uma maneira ou de outra, estarão fingindo ser outro: um outro completamente diferente ou um outro reflexo de si mesmo” (Corradin, 2020, p. 15).

Outra questão levantada pela autora remete a um índice basilar quando pensamos em teatro, em drama. O teatro é ação que se constrói a partir do conflito, ou nas palavras de Patrice Pavis (1999, p. 109). “o drama é o poema dramático, o texto escrito para diferentes papéis e de acordo com uma ação conflituosa”. Dionísio parece estender a questão ao formular a noção de que: “Se continuarmos a pensar que é preciso um qualquer conflito para que teatro exista, o conflito aqui (e porque assim era a proposta que me empurrou para o delito destes *remakes*) não está no interior dos textos, mas deverá nascer da luta entre texto e encenação” (Dionísio, 2002, p. 11).

É capital o conceito ensaiado por Eduarda Dionísio, uma vez que a dramaturgia implica um embate de conflitos subjacentes, internos ao texto, ou, como formula Patrice Pavis (1999, p. 67), “o conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama”. Porém, quando falamos em teatro, estamos diante do espe-

táculo, da representação, de um texto posto em cena. Obviamente o texto e os outros signos inerentes à encenação – iluminação, vestuário, adereço, espaço – vão gerar novos conflitos uma vez que, no mínimo, vão refletir a subjetividade do autor do texto, do encenador, dos atores, que emprestarão seus corpos e vozes às personagens, mas também do iluminador, do figurinista. Poderíamos, ainda, ir além, uma vez que cada função teatral será própria e única porque depende dessas e de outras variantes que não se repetem: uma dor de cabeça da atriz, um atraso do contrarregista, uma queda de energia, um figurino rasgado, só para citar alguns casos.

Continuando a reflexão, Eduarda Dionísio alude ao fato de que o texto “é um conjunto de palavras úteis, utilizáveis, que valerão na medida em que servirão ao espetáculo” e aponta que “não se trata aqui de um texto de teatro, mas de textos para teatro, aquele teatro que o encenador entendeu fazer com os actores, não a partir dos textos, mas com os textos” (Dionísio, 2002, p. 12). Portanto, a teatralidade se instala exatamente com os atores, que, por meio de suas vozes, enunciarão essas palavras que, aliadas a outros recursos cênicos, permitirão que conflitos internos às vidas (ou será às mortes?) trágicas de Julieta, Antígona, Inês e Medeia entrem em confronto com os conflitos gerados a partir do embate texto *versus* encenação.

Ao tomarmos a “peça” como objeto de análise, estamos, pois, diante de um texto, cuja classificação é bastante ampla, por isso as aspas que colocamos toda vez que classificamos esse texto, já que ele não está preso às amarras da “convenção de escrita teatral”. Será que esta não seria a melhor maneira de “ler” um texto teatral? Já que “a ‘mensagem’ dum espetáculo é a ‘mensagem’ do texto do espetáculo e perdida a ilusão de que ‘a mensagem’ do texto é o que se diz no texto, fica-nos a ‘a maneira de dizer’. E essa, ao espetáculo pertence” (Dionísio, 2002, p. 12).

Parágrafos acima, incluímos uma citação em que Eduarda Dionísio fala em “delito destes *remakes*” exatamente quando tratava da questão do conflito no teatro. Poderíamos aventar a hipótese de que a autora usou o termo delito no título da Apresentação da peça e na citação acima, para revelar certo desconforto em tratar de personagens de tão grande estatura histórica e/ou literária. Não é tarefa fácil, nem tranquila dar fala a Julieta, depois que Shakespeare, no século XVI, a concebeu, tornando-a paradigma para tantas releituras ao longo dos séculos, veiculadas por diferentes manifestações artísticas. Para não falar das figuras mitológicas gregas Antígona e Medeia. A primeira, filha do incestuoso casamento de Édipo e Jocasta, cujo paradigma literário foi fixado por Sófocles, no século V a.C., que se tornou modelo, conforme já apontamos, para inúmeros intertextos ao longo dos séculos. Se tomarmos Medeia, a sobrinha da feiticeira Circe, mulher de Jasão, flagrada pela tragédia de Eurípedes, também no século V a.C., como uma mulher em que amor e ódio se misturam, levando-a a assassinar os filhos, numa vingança contra a traição do marido e contra a sociedade tradicional.

E o que falar de Inês de Castro, personagem histórica que a seu tempo foi amada e odiada pelo povo e pela corte. Esta história de amor trágico acaba por se transformar em mito, tornando-se um dos temas mais trabalhados pela literatura

portuguesa ao longo dos séculos, conforme de patente o excerto abaixo, retirado do conto Segunda memória – Pedro e Inês, do açoriano Vasco Pereira da Costa:

...a história [de Pedro e Inês] está mais que contada, os poetas liricaram-na, os historiadores historiaram-na, os prosadores prosaram-na, os dramaturgos teatralizaram-na. E de tanto a trabalharem ela surgiu sempre outra [...]. Sempre outra, não digo bem, porque, afinal, nada alterou o destino da gente que fez esta história: é sabido que qualquer autor que a retome, ressuscitando o tempo e as vidas [...] será obrigado ao final [...] a calar o tempo. (Costa, 1987, p. 51)

Como podemos perceber, retomando o que dizíamos atrás, Eduarda Dionísio é provocada, e aceita a situação. Diante de um enorme desafio, ela é instigada a dar voz a personagens histórico-mitológicas, que carregam uma fortuna crítica descomunal. A autora leva avante o repto que lhe foi proposto, flagrando tais figuras, marcadas pelo amor, que, ao invés do famoso “viveram felizes para sempre”, foram assinaladas pela morte trágica. Qual seria seu delito? Ousar dar voz a tais protagonistas? Flagrar o delito de cada uma delas? Enfim, o que a releitura empreendida por Eduarda Dionísio e levada à cena provoca em termos de condição feminina? Ou ainda de questões que sobrepairam a humanidade desde os gregos até a contemporaneidade e que envolvem desde sempre os conceitos de justiça e liberdade, que são inerentes às sociedades de todos os tempos, notadamente no caso português, aqueles longos anos que antecedem o 25 de abril de 1974, data que dá ensejo a este Congresso. É neste contexto que trataremos de *Antes que a noite venha*, enfocando nomeadamente as “Falas de Antígona”.

3. Em torno da peça

Tratar de as “falas de Antígona” requer necessariamente falar em intertextualidade, uma vez que o paradigma sofocliano está sempre mais ou menos presente em qualquer releitura.

Como apontamos atrás, o curto texto dedicado às falas de Antígona subdivide-se em três momentos: “Fala à irmã resignada” – Ismênia; “Fala ao amante (não) esquecido” – Hémon; “Fala ao irmão morto” – Polínice.

Se pensarmos no modelo grego, veremos que o conflito central da peça se dá por meio do diálogo travado entre Antígona e Creonte. Dali podemos perceber as implicações que a ordem do soberano de Tebas emite em torno da morte e não sepultamento de Polínice por considerá-lo um traidor, o que leva à desobediência de Antígona, transformando a heroína grega numa espécie de apólogo da justiça. Exatamente por esse motivo Na releitura dionisiana, Creonte é referido, nunca nomeado, por Antígona, seja na “Fala à irmã resignada” – “cada passo que dou ecoa como uma pedrada no tirano/que lhe roubou a morte limpa” (Dionísio, 1992, p. 36) –, ou ainda na “Fala ao amante (não) esquecido” – “eu o [Polínice] encontrei [...] no apodrecer que e a alegria do tirano que te fez”; “ouves o que te conto/amante perdido nas correntes do pai que tem? (Dionísio, 1992, p. 39)”, e também na “Fala ao irmão morto” – continuar a viver como morta até morrer/é o castigo que o tirano me destinou” (Dionísio, 1992, p. 41). O fato de Creonte não ser nomeado aliado à ideia de ser aludido com a designação de tirano aponta

para uma generalização que ultrapassa a peça de Sófocles e atinge os tiranos de qualquer tempo, nomeadamente aquele que marcou grande parte do século XX português. Se pensarmos na etimologia e significado do termo tirano – do grego *týrannos*/pelo latim *tyrannu*, estamos diante de algo ou alguém cruel, maléfico, maldoso. Ou ainda Senhor soberano e injusto; quem governa injusta e cruelmente, colocando sua vontade e autoridade acima da lei e da justiça. Indivíduo que se apodera do poder de um Estado, país ou nação. Antígona foi tomada como tema que comemora os 50 anos da Revolução dos Cravos.

Portanto, vemos que a “peça” de Eduarda Dionísio, ao não nomear Creonte, generaliza e privilegia a óptica política, o que dá margem a que consideremos tal releitura um baluarte contra o salazarismo, entrevisto também na alusão ao termo “Cravos”, que obviamente remete à ferradura, mas também a prego com o qual cravaram os suplicantes na cruz, dentre eles Jesus Cristo, mas também à flor que simboliza a Revolução dos Cravos. Se, de um lado estamos diante de uma acepção que demonstra tirania (o cavalo sofre ao ser ferrado, o homem sofre ao ser cravado na cruz), por outro, também pode simbolizar justiça, uma vez que deu ensejo a que Portugal recuperasse a liberdade de ir e vir, de pensar, de agir, de falar...

Ainda podemos destacar que, ao lado de outras autoras como é o caso de Hélia Correia e sua *Perdição: exercício sobre Antígona* (1991), cuja releitura do mito se configura em um libelo contra a situação da mulher em Portugal, Dionísio constrói uma Antígona, que, marcada pela saudade – “... um resto de homem [...] suspenso na saudade da minha fala e do meu chorar” (Dionísio, 2002, p. 35) ou notadamente em “... longe do teu olhar, irmão,/ do sorrir do filho que não terei,/ do abraço do esposo prometido/ e fora da saudade de todos os homens vivos” (Dionísio, 2002, p. 42), anseia por tomar conta de seu destino, na dupla desobediência ao tirano, seja ao dar sepultura ao irmão, seja ao pôr fim à sua vida, antecipando a morte cruel que lhe determinara o mesmo tirano.

Vale a pena chamar atenção ainda para o fato de que cada uma das falas de Antígona se encerra com máximas que nos permitem detectar o grau de determinação e humanidade que a protagonista portuguesa, desenvolve, de modo a revelar uma “visão de realidade na qual o homem [NÃO] é levado a ser um visitante indesejável do mundo”, como propõe Steiner ao caracterizar a tragédia absoluta (Steiner, 2006, p. XVIII). Na “Fala à Irmã Resignada”, diz “Gosto do que faço/ Mas não gosto da vida que tenho, / e não gosto da vida que não vou ter” (Dionísio, 2002, p. 37). Na que se dirige ao “Amante (não) esquecido, afirma “Espero na claridade do dia/ como sombra que fui/ a sentença do tirano” (Dionísio, 2002, p. 40) e naquela que encerra o texto, destinada ao “Irmão Morto” conclui “É a justiça que se instala num oco sem fim/ dentro do vazio intenso. / O som não passa. / Rasgou-se enfim o respirar” (Dionísio, 2002, p. 42). Estamos, portanto, diante da justiça pelo amor que se constrói a partir da desobediência ao tirano. Não nos podemos esquecer de que o universo judaico-cristão se distingue daquele em que o desígnio divino se sobrepõe inexoravelmente à ação do homem. Estamos, pois, imersos numa “peça” que dialoga claramente com a tragédia sofocliana, contudo, lembrando Steiner, “tragédia absoluta existe apenas onde a verdade essencial, substantiva é atribuída à declaração de Sófocles que ‘é melhor nunca

ter nascido ou onde o resumo do discernimento nos destinos é articulado nos cinco vezes “nunca” de Lear’” (Steiner, 2006, p. XVIII), ou será ainda no “ninguém” do romeiro garrettiano?

O tempo é um ingrediente marcante na “peça” de Eduarda Dionísio. Nas “Falas de Inês” por exemplo, estamos diante de um tempo concreto, a noite, pano de fundo do diálogo da Castro com o espelho – “diz-me, espelho onde me perco, memórias que em ti estampeei...” (Dionísio, 2002, p. 50) –, que, no entanto, se transforma num tempo mítico, uma vez que a memória, aquela “que dura para lá do corpo” (Dionísio, 2002, p. 49), sua morte virá ao amanhecer.

Nas “Falas de Antígona”, estamos também diante de um tempo concreto: a noite, período em que o corpo de Polínice está “estendido no campo aberto para a noite/à espera que eu chegue ainda hoje” (Dionísio, 2002, p. 35), noite que “é bem escura” (Dionísio, 2002, p. 35), “e o céu embranquece às vezes” (Dionísio, 2002, p. 36), permitindo entrever “uma nuvem negra que sobe e me cobre”, os corvos que se alimentam do corpo do irmão morto, e também “um clarão de sangue depois” (Dionísio, 2002, p. 37). Antígona acaba por encontrar o corpo do irmão “na noite por acabar ainda” (Dionísio, 2002, p. 39), que a esperou “até que a noite fosse manhã” (Dionísio, 2002, p. 40), para o sepultamento. A partir da concretização da obediência aos deuses, Antígona está pronta para arcar com as consequências da desobediência ao tirano, consagrando “o maior amor que a noite viu” (Dionísio, 2002, p. 35), uma vez que espera “na claridade do dia/ como sombra que [foi] e que [será]/ a sentença do tirano” (Dionísio, 2002, p. 40).

Enclausurada na caverna onde viveria para sempre, Antígona vai viver a sua noite, “quando fechou o sol à entrada do rochedo oco” (Dionísio, 2002, p. 41), fazendo “mais negro o negro onde” estava, “sua “caverna de sombra” (Dionísio, 2002, pp. 41-42).

A noite, conforme aponta Chevalier e Gheerbrant, “simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar no dia como manifestação da vida”. Afirmando ainda que “como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida” (Chevalier e Gheerbrant, 1982, p. 640). Se aplicarmos tais ideias ao fluir temporal percorrido nas “Falas de Antígona”, perceberemos que a noite em que a protagonista busca o corpo do irmão morto, eivado por toda sorte de obstáculos, ainda que justamente quando está perto de encontrá-lo haja alguma claridade, encontrará a luz no sepultamento. Luz esta que também pode remeter à “iluminação”, uma epifania? que Antígona encontra em sua opção por obedecer aos deuses, desobedecendo ao tirano, portanto na reconstituição da justiça e da liberdade, assim como a Revolução dos Cravos. Poderíamos aventar a hipótese de que a “peça” de Eduarda Dionísio, embora distante cerca de 20 anos do marco de justiça e liberdade que foi o 25 de abril, porque inscrita no universo judaico-cristão, dialoga com o modelo grego de Sófocles perpetuando-o, conforme aponta Antígona na fala a Ismênia “que sangrem meus pés ao centro/ como fontes/ neste meu andar sem respirar nem fim” (Dionísio, 2002, p. 35). Se a fonte remete à fecundação, à vida, à imortalidade e ao ensinamento, como aponta (Chevalier e Gheerbrant, 1982, pp. 444-445), ela também fecundará o mito pela eternidade. Por outro lado, a água viva que dela

brota, pode chegar à “caverna de sombra” (Dionísio, 2002, p. 42), morada final de Antígona. A morte que Antígona escolheu para si, ainda que marcada pela sombra, trouxe o clamor de justiça e liberdade que perpetuarão para toda a eternidade, sempre que o homem se vir privado de justiça e liberdade. Ou ainda, como aponta Maria de Fátima Silva, “Antigone says farewell to life now out of sight of mortals, without hesitation or lament, or nostalgia for a life that only piled up frustrations, but wholly committed to the pleasure of ending” (Moraes, Hardwick, Silva, 2017, p. 302).

É válido dedicar ainda algumas palavras à questão da condição feminina que, afinal, atravessa o texto de Eduarda Dionísio. Relembremos, então, que o texto foi escrito na década de 90 do século XX, momento em que começa a se impor e adensar-se uma produção literária a tratar de temas relacionados às mulheres e sua condição plural e heterogênea em diversos contextos e cenários (culturais, sociais, históricos). Tal ficção, tangida cerca de 20 anos, conforme apontamos, depois da eclosão da Revolução dos Cravos, deve direcionar o seu interesse às temáticas relacionadas ao feminino, sob diferentes ópticas e abordagens, incluindo aí, ressalte-se, a própria condição das mulheres tanto do passado, constituindo-se como escopo para a revisão da própria História portuguesa, quanto do presente, objeto igualmente de reflexão.

Antes que a noite venha é um texto dramático que expressa em seu horizonte a condição feminina ao destacar, à guisa de exemplo, personagens histórico-mitológicas marcantes, fortes, “ex-cêntricas”, termo usado no sentido que lhe dá Linda Hutcheon, isto é “fora do centro” (1991, p. 86) e que tiveram em comum mortes trágicas. Ao retomar intencionalmente tais personagens, a autora indica um posicionamento frente ao mundo e frente a questões sensíveis às mulheres no final dos 90 (ainda hoje não totalmente superadas, diga-se de passagem): padrões ideais de comportamento, emancipação feminina, autossuficiência etc. Havemos de nos lembrar que o tema da peça foi proposto por Adriano Luz a Eduarda Dionísio, que, a partir de um processo intertextual, portanto dialógico e crítico, decidiu reconstruir a imagem daquelas mulheres mantendo em essência a forma original: na peça as personagens retratadas também são fortes, determinadas e perspicazes. Ao mantê-las sob esse formato, a autora faz um aceno importante para as pautas feministas emergidas daquele momento histórico em Portugal que, como no resto da Europa e nas Américas, era atingido, de algum modo, pelas lutas das mulheres por direitos e por paridade de gênero, fundamentais para viabilizar diversas mudanças nos cenários políticos, sociais.

Esse argumento nos permite avançar um pouco mais na discussão sobre a condição feminina. Se *Antes que a noite venha* promove um diálogo intertextual que proporciona as reflexões já descritas acerca do feminino, por meio da releitura das personagens histórico-mitológicas, havemos de ressaltar que esse conteúdo crítico é veiculado a partir de uma “peça” que tem como força motriz um “flagrante delito”. Parece estar aí uma importante chave para sua interpretação: o texto de Eduarda Dionísio é em si mesmo uma infração em termos de gênero dramático, uma vez que rompe com a forma tradicional da tragédia, espaço em que Antígona, por exemplo, viveu, mas também do drama e envereda para um formato mais “experimental”. Ainda no que tange à condição feminina, pense-

mos na questão da autoria no momento de produção da peça: indicamos na breve biografia que abre este artigo que Eduarda Dionísio é uma dramaturga reconhecida por seu caráter pretensioso. Inserida num contexto social que era e continua sendo constituído por avanços e retrocessos, por contradições e convergências em termos de gênero como categoria social, ela imprime à forma e ao conteúdo de sua “peça” a sua marca, o seu estilo, o seu modo de fazer, peculiar e próprio de quem não está alheio ao seu entorno e ao seu campo de atuação. Além disso, o que ela produz é um texto dramático que também possui um caráter altivo ao trazer à cena personagens femininas que são reconhecidamente instigantes no âmbito ficcional.

4. Considerações, por hora, finais

Como procuramos evidenciar, ainda que brevemente, *Antes que a noite venha* revela-se uma importante contribuição em termos culturais e literários, pelo conteúdo veiculado, pelo precioso trabalho de investigação e reconstrução intertextual e por projetar o nome de uma dramaturga que, embora resista ao cânone e tente se colocar à margem dele (ela também poderia ser considerada ex-cêntrica tal qual as suas protagonistas?), nele está notabilizada pela qualidade e profícua produção. No caso deste texto dramático, entendemos que a sua contribuição vai além dos âmbitos citados, ao trazer à cena personagens femininas que, advindas de contextos ficcionais ou históricos, tornam-se mote para que a condição feminina continue a ser confrontada como oportunidade de mudança, avanço e debate.

Para concluir mesmo, lembremos que coincidentemente (ou não?) este “tão grande amor”, que a heroína dedica ao “Irmão Morto” também remete aos versos finais do poema *Memória de um pintor desconhecido* (1965), de Mário Dionísio, pai da autora de *Antes que a noite venha*,

Que nada são os dias e os anos
para um tão grande amor que vou pintando
com o próprio sangue os meus e teus enganos
que há de nascer que há de florir que há de
e há de e há de
quando?

(Dionísio, *Jornal de Poesia*, 2020),

que por sua vez dialoga com o verso camoniano – Para tão longo amor tão curta a vida! –, inscrito em seu *Sete anos de pastor Jacob servia* (1970, vol. II, p. 168), que por sua vez dialoga com o texto bíblico de Gênesis, já que, parafraseando Saramago, tudo aquilo que se escreve já foi escrito antes, inclusive e principalmente a defesa incondicional do amor pela justiça e liberdade.

Seria lícito, portanto, afirmar que *Antes que a noite venha* adquire “um rosto próprio [...] uma identidade”, perfazendo um intertexto que estiliza o modelo sofocliano, extrapolando a categoria de mera “parafrase rebarbativa sem qualquer significado, casca vazia resultante de uma espécie de inércia cultural”, conforme aponta José Pedro Serra, permitindo classificá-la dentre aqueles intertextos que

efetivamente reconfiguram o universo trágico, atribuindo-lhe um sentido contemporâneo (2006, pp. 91-92).

Referências bibliográficas

- Camões, L. V. (1970). *Lírica completa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2002). *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Corradin, F. M. (2017). A memória da revivescência do mito. *Intelligere*, 3(1), 59-77. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9020.intelligere.2017.117117>
- Corradin, F. M. (2020). O dramaturgo é um fingidor, finge tão completamente que... In C. G. Rosa, & R. F. Silva (Orgs.), *Revista Desassossego*, 12(23), 14-21.
- Costa, V. P. (1987). *Pedro e Inês. Memória Breve*. Açores: Instituto Açoriano de Cultura.
- Dionísio, E. (1992). *Antes que a noite venha*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Dionísio, M. (s.d). *Memória de um pintor desconhecido*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/md05.html>.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- Machado, A. R. (2012). *A literatura portuguesa na travessia dos séculos XX e XXI. Recortes da literatura portuguesa: do século XVIII à atualidade*. Rio de Janeiro: Clube de autores.
- Machado, A. R., & Moreira, M. E. R. (2022). Mulheres ilustradas: D. Catarina de Portugal revista pela ficção portuguesa de autoria feminina. In M. E. R. Moreira, & A. R. Machado (Orgs.). *Releituras do feminino na ficção contemporânea*. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto.
- Morais, C., Hardwick, L., & Silva, M. F. (2017). *Portrayals of Antigona in Portugal – 20th and 21st century rewritings of the Antigone myth*. Leiden/Boston: Brill.
- Pavis, P. (1999). *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- Real, M. (2012). *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Reis, C. (2004). A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*, 8(15), 5-45.
- Serra, J. P. (2006). *Pensar o trágico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Ministério da Ciência e do Ensino Superior.
- Sófocles (2023). *Antígona*. Rio de Janeiro: Paz & Terra.
- Steiner, G. (2006). *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva.

Resumo

O texto dramático *Antes que a noite venha* (1992), de Eduarda Dionísio, tem por mote as falas de Julieta, Antígona, Inês de Castro e Medeia, personagens histórico-mitológicas marcadas pelo amor, mas que encontram um destino trágico. A partir da concepção de que o tempo concreto – a noite – transforma-se no tempo mítico, espaço em que essas personagens vão habitar, centraremos nossa atenção, desta feita, nas falas dedicadas a Antígona. Pretendemos partir da interlocução que a personagem dionisiana trava com a Antígona mítica, considerando aspectos como as especificidades da escrita dramática. Além disso, devemos examinar a discussão acerca da condição feminina, que atravessa a diegese, e a relação da personagem com o contexto português finissecular, já que o texto é de 1992, mas também com o atual momento em que se comemoram os 50 anos da recuperação da liberdade. Tal conceito que deve ser sempre lembrado para que jamais esqueçamos que sem liberdade não somos nada.

Abstract

The dramatic text *Antes que a noite venha* (1992), by Eduarda Dionísio, has as its theme the speeches of Juliet, Antígona, Inês de Castro and Medea, historical-mythological characters marked by love, but who meet a tragic destiny. Based on the conception that concrete time – the night – becomes mythical time, the space in which these characters will inhabit, we will focus our attention, this time, on the lines dedicated to Antigone. We intend to start from the

dialogue that the Dionysian character has with the mythical Antigone, considering aspects such as the specificities of dramatic writing. Furthermore, we must examine the discussion about the female condition, which crosses the diegesis, and the character's relationship with the Portuguese context at the end of the century, since the text is from 1992, but also with the current moment in which the 50th anniversary of the recovery of freedom. Such a concept that must always be remembered so that we never forget that without freedom we are nothing.