



ANTÍGONA: UM ESTUDO SOBRE OS LIMITES DA LIBERDADE FEMININA NA GRÉCIA ANTIGA

Maria Clara Pivato Biajoli¹

Anelise Zaninetti Zaqueo²

Resumo: Este artigo discute a peça *Antígona*, obra criada por Sófocles em meados de 442 a.C., a partir do papel do gênero feminino na tragédia e apoiado em estudos sobre o tema da questão de gênero, como Judith Butler, e análises dessa mesma vertente relacionadas à obra selecionada, como Kathrin Rosenfield. A problematização da questão de gênero nessa tragédia torna possível verificar as camadas de interpretações multifacetadas e olhares que o texto constrói sobre as possibilidades de atuação da mulher na sociedade da Grécia Antiga. As personagens femininas apresentadas são diversas e carregadas de significações, porém o foco deste artigo é a discussão de Antígona como heroína, realizadora de sua trajetória, construtora de ações e não apenas expectadora, sendo possível, portanto, tomá-la como a autora de sua tragédia, a grande arquiteta dessa poesia, uma mulher que muda o enfoque feminino na tragédia como um todo.

Palavras-chave: Antígona; Gênero; Grécia Antiga; Tragédia.

Tema Livre

Ambientada em Tebas, *Antígona*, tragédia criada por Sófocles em 442 a.C., traz o conflito político e de gênero causado por Antígona, que desobedece a lei ao enterrar o irmão Polinices, morto em combate pelo irmão Etéocles, rei regente de Tebas enquanto ambos disputavam o poder. De acordo com a lei, o usurpador não teria direito ao ritual fúnebre pois seus atos foram vistos como traição. Antígonanão aceita esse veredito e decide realizar o ritual por conta própria, mesmo sabendo que seu destino seria a morte e o fim de sua linhagem, já que ela deveria ser a sucessora ao trono e recipiente da casa de seu pai Édipo. Mesmo tendo consciência da consequência de seus atos, ela escolhe a passagem para o Hades de seu irmão no lugar da regência de sua cidade, contrariando a

1 Doutora em Teoria e História Literária (2017) pela Unicamp. Professora do Centro Universitário Padre Anchieta. Email: mariabiajoli@gmail.com.

2 Licenciada em Letras Português/Inglês pelo Centro Universitário Padre Anchieta. Email: anelisezaqueo@gmail.com.



opinião de sua irmã Ismênia. Depois do rito concluído, Antígona é condenada à morte, apesar da população e do Coro estarem a seu favor. Ela aceita seu destino com um forte discurso sobre sua obrigação familiar e comete suicídio ao final.

Antígona contraria todas as expectativas e conselhos de sua irmã Ismênia e, sem medo, faz algo que não é esperado por alguém do seu sexo e realiza o ato que desestabilizará e irá expor todas as questões de gênero que serão analisadas a seguir. Logo no início da peça podemos ver que sua intempestividade e espírito livre de amarras contradizem a personagem feminina costumeira das tragédias que se permite apenas ser espectadora de grandes ações, ou que é deixada apenas a exercer o papel daquela que espera e torce por aqueles que fazem grandes feitos. É importante lembrar que as mulheres eram as principais responsáveis pelo cumprimento dos rituais religiosos, deixando as questões políticas para os homens, mas, conforme a poesia se desenvolve, vemos que esse ato religioso é apenas um pano de fundo nessa peça para questões muito maiores sobre o lugar da mulher naquela sociedade, como ela é percebida por outros homens e como o seu poder pode ser ameaçador para aqueles que enxergam o sexo feminino como inferior.

Quando Antígona escolhe seguir as normas religiosas e concretiza o ritual funerário de seu irmão, acaba por escolher a sua própria tragédia e desencadear ações para todos os personagens. Com isso podemos começar a pensar em Antígona como uma heroína ou mesmo a protagonista do texto, lembrando que a tragédia é ambientada dentro de uma sociedade que percebia a mulher como algo frágil e sem a força ou capacidade mental atribuída a um homem, não merecedora de ser ouvida ou considerada (mesmo que em raras situações ela pudesse tomar o controle de seu destino e do restante da pólis, já que Antígona era a sucessora ao trono e legitimadora da linhagem dos Labdácias). Além disso, há o contraponto estabelecido à sua irmã Ismênia, que prefere seguir o pré-estabelecido pela sociedade e decide não ajudar a irmã.

O conflito de vontades das irmãs demonstra o tipo de continuidade de um lugar comum feminino no qual o medo de se fazer algo fora do padrão é maior do que um ímpeto por mudança ou por ser algo diferente do era esperado de uma mulher. Esse lugar é representado por Ismênia, que não consegue ver além do que os homens esperam dela. Antígona, contudo, vai além desse padrão, ela está liberta em sua mente e, portanto, livre para realizar sua vontade mesmo consciente da repercussão que enfrentará futuramente. Como afirma Kathrin Rosenfeld na obra *Antígona, intriga e enigma*, até mesmo Ismênia, no prólogo, teme esse lado selvagem da irmã e expressa vergonha pelos miasmas de sua família, enquanto Antígona despreza o medo da irmã de que a maldição



atingirá a todos os que lhe forem fiéis (ROSENFELD, 2016, p. XXXI). Antígona finaliza a sua argumentação de forma heroica, revestida de coragem e resolução, mostrando que está pronta para se mostrar como a heroína dessa poesia fazendo jus aos seus antepassados: “Só paro quando me faltarem forças. Problema meu sofrer as punições, com meu Projeto louco. O que eu suporto não há de me tornar a morte ignóbil” (SÓFOCLES, *Antígona*, p. 30)

Sua ação e sua forma de pensamento estão tão distante dos demais que Antígona torna-se um perigo à autoridade de seu tio Creonte, fazendo ele mesmo questionar sua posição de liderança. Assim como demonstra Rosenfield, “não apenas Creonte a acusa de ser ‘única’ em toda a cidade que ousou agir contra o decreto, o Coro também acentua que ela ‘vive sua própria vida,’ ‘única’ entre todos” (ROSENFELD, 2014, p.70). Para restabelecer a ordem, Creonte tenta rebaixar Antígona usando o argumento de seu gênero para que ela volte para a obscuridade. Como Antígona não se encaixa nos padrões dessa sociedade, ela deverá ser silenciada para que outras pessoas não sejam infectadas com o mesmo pensamento ou temperamento. Essas esferas separadas hierarquicamente e a necessidade de manter as mulheres dentro de seu papel específico podem ser observadas em diferentes falas de Creonte:

De olho nelas! Serão tão só mulheres,
Não seres livres. Mesmo o valentão tenta escapar ao
Vislumbrar o epílogo. (SÓFOCLES, *Antígona*, p. 58)

Renega essa moçoila cuja meta tem sido uma: nos prejudicar!
Deixa que ela se lhe rompa no Hades o hímen. (SÓFOCLES,
Antígona, p. 58)

É erro negar a ordem cósmica, vergar à imposição da fêmea.
Antes cair aos pés de um homem, a levar a pecha de homúnculo,
Submisso ao mulhêril! (SÓFOCLES, *Antígona*, p. 61)

Da mesma forma, quando um homem demonstra apoio ou compreensão à ação de Antígona, ele é colocado como submisso ou menor que um homem, sendo comparado a uma mulher, menor em força ou vontade. Antígona quebra todas essas concepções com o seu heroísmo, dando espaço para que o homem também possa agir de forma diferente ao padrão da pólis. Por exemplo, observamos Creonte criticando os homens que apoiam Antígona como “capacho de mulher” e “joguete de mulher”, enquanto Hemon também garante: “Jamais verás vergar-me ao vergonhoso” (SÓFOCLES, *Antígona*, p. 66).

Rosenfield comenta também sobre a constante forma de Creonte se dirigir à Antígona sempre se referindo a ela como mulher, destacando o seu gênero:



É preciso notar, aliás, que apenas Creonte chama Antígona de mulher, enquanto o Coro refere-se sempre à criança/filha. Todos esses termos situam a heroína num momento de transição entre infância/adolescência e a idade adulta – momento delicado e potente, no qual as qualidades antagônicas dos dois estados parecem realçar-se mutuamente. Acrescenta-se a essa ambiguidade mais uma – a que situa entre o masculino e feminino. É o Coro de novo que sublinha os modos “crus” e “intempestivos”, que tornam Antígona semelhante (senão igual) ao seu pai Édipo. (ROSENFELD, 2016, p.75)

É interessante verificar como o gênero de Antígona é lembrado seguidamente, como se frisasse que ela sofreria não por sua ação, mas sim por ser mulher. Usando de base outras tragédias, vemos que os homens, na maioria das situações trágicas, são condecorados por sua força de temperamento e por não cederem à vontade alheia, mas, como a trama foi feita por uma mulher, ela sofrerá as consequências de sua transgressão por não agir como se espera de seu gênero. Por isso ela pagará sendo silenciada, tendo a nobreza e força de seu ato desvirtuada, e transformando-a em exemplo para outras mulheres ao forçá-la mais uma vez em posição submissa. Nesse ponto, Rosenfield argumenta novamente:

A sujeição das mulheres, como tantas outras coisas na Atenas do século V, era algo corriqueiro e, ao mesmo tempo, acarretava tensões. Essas tensões relativas ao comportamento, virtude, vícios e sentimento religioso das mulheres eram discutidas (indiretamente) nas comédias e tragédias – mesmo se de uma perspectiva sempre masculina é claro. (ROSENFELD, 2014, p. 3)

Como exemplo, é possível citar novamente Creonte, que utiliza de metáforas envolvendo o sexo masculino e suas características para depreciar o feminino, diminuindo-o e invalidando-o com o artifício da comparação.

... Quem seria o homem, não refreasse o seu poder,
Antígona ou eu? (SÓFOCLES, *Antígona*, 50)

Mulher não mandará comigo vivo! (SÓFOCLES, *Antígona*, 53)

Esse tipo de prática inferioriza não só Antígona, mas sim todas as mulheres e, por consequência, todos os homens que poderiam apoiar a heroína. Por exemplo, Hémon, o noivo de Antígona, é muitas vezes comparado a uma mulher por sua forma de pensar e agir, dessa forma constantemente rebaixado em força ou caráter. Essa linha é tão duramente desenhada que lhe dão uma

morte culturalmente associada à uma mulher, o suicídio. Essa também vai ser a saída encontrada por Antígona, como comenta Nicole Loraux:



As mulheres trágicas morrem violentamente. Com maior exatidão, uma mulher conquista sua morte nessa violência. Morte que não seja somente o fim de uma vida exemplar. Morte que lhe pertença como sua (LORAUX, 1985, p. 25).

Assim, a última forma que Antígona pode demonstrar seu comprometimento em ser ela mesma, em não sucumbir às vontades ou julgamentos masculinos, é dominar a sua própria morte da forma mais feminina possível, um ato final de autoafirmação de quem ela é, seu lugar de mulher única, que viveu e morreu por sua vontade e não pela sociedade e aqueles que ditam as suas regras. É por isso que Loraux defende que

No mínimo convém proceder a uma análise meticulosa das condições inerentes à consumação da morte de Antígona, onde se misturam inextricavelmente um suicídio bem feminino e algo como um sacrifício fora das normas. [...] Seu proveito com isso é inventar sua própria morte e condenar Creonte à mácula que ele queria evitar. Mas o sentido desse enforcamento não se esgota no gesto pelo qual Antígona, fiel à lógica das heroínas de Sófocles, escolhe morrer por suas próprias mãos e converte em suicídio o que seria uma execução: matando-se como as mulheres bem femininas, a moça reencontra na morte tanto uma feminilidade que enquanto viva renegara[...] (LORAUX, 1985, p. 64)

Pensemos em todas as diferenças de liberdade que cada gênero possui: o masculino é capaz de realizar todas as suas vontades e desejos de forma até mesmo impensada e seguindo apenas seus impulsos, assim como Creonte o faz, sem pensar nas consequências de seus atos, tendo em mente apenas seus objetivos e paixões. Seguindo esse pensamento, até mesmo os irmãos de Antígona trilharam esse mesmo caminho, pois ambos seguem apenas as suas paixões e exercem a sua liberdade sem limites, desconsiderando o desequilíbrio que poderia se causar para a pólis a perda do poder por parte de sua família e a desestruturação política que isso acarretaria. À mulher, no caso Antígona, é deixada apenas a submissão, o atendimento aos desejos e vontades masculinos sem a opção da ação ou vontades próprias, sejam elas políticas ou familiares. Podemos conectar isso com a teoria de Judith Butler, especialmente quando diz:

As antropólogas Marilyn Strathern e Carol MacCormack argumentam que o discurso natureza/cultura normalmente concebe que a natureza é “feminina” e precisa ser subordinada pela cultura,



invariavelmente concebida como masculina, ativa e abstrata. [...] a razão e a mente estão associadas com a masculinidade e a ação, ao passo que corpo e natureza são considerados como a facticidade muda do feminino, à espera de significação a partir de um sujeito masculino oposto (BUTLER, 1990, p. 74)

Essa corrente parece ser quebrada apenas quando uma personagem transita entre esses dois mundos feminino/masculino, e é possível entender então como a construção do gênero tenta impossibilitar ou anular qualquer forma de transgressão. Essa normatização é forma de manipulação e aprisionamento de ambos os gêneros, cada um deve seguir uma norma de fala, ação e pensamento. Quem não obedece a essas regras deve ser punido, pois trouxe instabilidade a essas estruturas. É o que ocorre com Antígona e Hémon: ambos apresentam uma ambiguidade de gênero, ela sendo entendida como um homem por sua força e determinação, e ele como uma mulher por compreender e concordar com sua noiva. A esse respeito, Butler conclui que

[...] não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (...) como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 1990, p. 243)

Dessa forma, ambos os gêneros já nascem para carregar o peso daquilo que devem ser, como devem agir, como devem lidar com as situações apresentadas por sua vida ou poesia, no caso de Antígona. Os dois gêneros sofrem com sua transgressão, como Hémon que ousou defendê-la. Com isso podemos pensar que o papel que o gênero exerce é uma mera construção social e cultural, e que a transgressões que Antígona desempenha na tragédia são na realidade demonstrações desse fato. Em sua ação contra a lei de Creonte ela impõe a libertação dos paradigmas de seu gênero feminino e escancara também os construtos para o masculino.

Retornar à comparação entre Antígona e Ismênia também pode iluminar essa questão. Quando uma das irmãs foge à regra, a irmã que possui a forma padrão vira o parâmetro a ser seguido, e a que quebra o molde é tida como imperfeita. Como não se encaixa mais ao molde, tentam compará-la com um homem, como se fosse a única maneira possível de explicar ou entender a sua ação. Através da compreensão da imitação tentam colocá-la em algum desses lugares, o feminino ou o masculino, conforme a sociedade espera que cada

gênero aja. Sobre esse ponto, José Trindade Santos cita Mary Leftcowitz e explica que ela



Critica as feministas para quem “Antígona, ao agir contra o conselho da irmã e o édito de Creonte, assume um papel essencialmente masculino”, rematando “Antígona tem de ser mulher em primeiro lugar para que a ação dramática ocorra, pois só uma mãe, ou irmã, poderia sentir com tanta força a obrigação de sepultar os mortos”. Nem uma, nem a outra posição me parecem aceitáveis. Ao contrário da segunda, a primeira não está apoiada em nada, nem de resto conduz a uma reavaliação interessante da peça, ou da situação da mulher na Atenas clássica. Mas a primeira acentua a brutalidade e arbitrariedade de Creonte, quebrando o equilíbrio delicado em que Sófocles se esforça por manter o conflito até ao final (SANTOS, 1995, p. 135).

A arbitrariedade demonstrada por Creonte representa apenas uma das facetas do sexismo: no primeiro momento da tragédia Antígona é o alvo de sua objeção, mas quando Hémon entra em conflito com seu pai acaba se tornando objeto de escrutínio também. É importante ver que Creonte representa o discurso naturalizado, o padrão, a regra, já Antígona representa o novo, a quebra do molde sobre o que é ser mulher e como a mesma deve reagir quando se vê em oposição ao natural. Sua ação carrega um peso maior por causa de seu gênero, o que torna seu discurso inaceitável aos olhos de Creonte que, como um propagador da ordem e dos costumes padrão, decide que a melhor forma de tratar tal transgressão é cortá-la pela raiz, pois a fala dessa mulher pode causar uma quebra de molde não apenas nela, mas em outros também. Santos analisa essa insolência de Antígona argumentando que:

a circunstância de Antígona ser mulher parece agravá-la. Creonte alude claramente a uma dupla, ou tripla, falta: “Esta soube ser bem insolente, quando tripudiou sobre as leis estabelecidas. E depois de ter feito isso, comete nova insolência, vangloriando-se da sua ação e rindo-se de a ter praticado”. A primeira referência à condição feminina da prevaricadora segue-se imediatamente a esta consideração. E Creonte remata: “Mas o que mais abomino é que quem foi apanhado em flagrante delito, ainda por cima se vanglorie disso” (SANTOS, 1995, p. 136).

Dentro do discurso de Creonte, em seu cerne habita uma questão muito importante, o da dominação, seja quando ele dialoga com o Antígona ou Hémon: com Antígona, por ele ser homem, e com Hémon, por ser seu pai e um homem poderoso. E assim ele prossegue durante toda a tragédia usando de seu poder para obter o que deseja acima de tudo, e para diminuir ou dominar

quem o contradizer ou contrariar sua vontade. Simone de Beauvoir já refletia sobre essa relação de dominação homem/mulher na história e questionava de onde poderia ter nascido a supremacia masculina:



O MUNDO sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. Mas que privilégio lhe permitiu satisfazer essa vontade? (BEAUVOIR, 1970, p. 80)

Existe uma constância no discurso de Creonte em que o mesmo destaca que a ação em si não é a causa da pena de Antígona, mas sim seu corpo e gênero que a sentenciam. O ódio de Creonte vem do que ela representa e isso ele não pode aceitar. A tragédia também demonstra que não existe retórica quando um homem poderoso propaga um discurso sexista, como demonstra Santos:

Creonte tem o poder e pensa que o perde por reconhecer a uma mulher o direito de lhe contestar. E o mais extraordinário é que ninguém o contesta, a ele, por pensar assim. Nem Antígona, nem Ismena, nem Hémon, nem o Coro, nem, daí a pouco, Tírsias. Nem sequer Eurídice, quer antes de saber da morte do filho, quer no momento do suicídio. A conclusão inescapável é a de que as mulheres não têm o direito de contestar as decisões dos homens, mesmo que estas provem ser injustas. Mas a questão delicada na Antígona é a que se prende com as leis divinas e com o direito que qualificadosmente é reconhecido às mulheres de promoverem a sepultura dos seus mortos. Quanto aos direitos das mulheres, olhando para o destino das três que participam na peça, não me parece que alguém lhes preste a mais pequena atenção. O fim de Creonte é só devido à falta que cometeu para com os deuses. E incidentalmente ao desrespeito que mostrou ter pelo outro personagem masculino da peça. E a sua correção é iniciada por um velho, e confirmada por um Coro de Velhos, que pela primeira vez na peça o exorta a arrear caminho (SANTOS, 1995, p. 137).



Janio de Oliveira, no mesmo caminho, leva em consideração os lugares sociais da Antiguidade, que apresentam uma perspectiva importantíssima nessa tragédia, e comenta sobre o papeldas estruturas familiares:

Nessa estrutura familiar e cultural, um filho não poderia estar certo e o pai errado, visto que o pai está acima na hierarquia social; neste caso, também, na hierarquia política. Creonte agirá assim em todos os seus diálogos: Hêmon é jovem e seu filho, Antígona e Ismene são mulheres, o coro é composto por anciãos e Tirésias é um adivinho que deve obediência ao governante. Da perspectiva de Creonte, tudo se resume a uma pré-estabelecida e pré-definida hierarquia, estando o tirano em seu topo (OLIVEIRA, 2013, p. 08).

Todo o argumento volta para a tragédia que é ser uma mulher. *Antígona* mostra a profundidade e diversidade existente em cada gênero e também os lugares pré-dispostos em que ambos devem se enquadrar. Qualquer pessoa que fuja do padrão é sentenciada de formas diferentes. Para Santos, *Antígona* é colocada na escuridão:

Mas a perplexidade do espectador, ou leitor — sem dúvida desejada por Sófocles —, traduz a suspeita que sobre a personagem impende. No fundo, quem é ela — uma simples mulher! — para se opor aos homens, e poderosos!, desrespeitando o édito: essa é a posição de Ismena, de Creonte, do Coro, bem como do público Ateniense, com grande probabilidade. Tendo entrado nesta via, é difícil parar. *Antígona* vem da noite (no prólogo) e desaparece nas trevas. Independentemente da simpatia que por ela se possa sentir, há que reconhecer as cores violentas com que o poeta lhe pintou o carácter. (SANTOS, 1995, p. 123)

Friedrich Holderlin e Jean Beaufret, por sua vez, tratam a ação de *Antígona* como insolente, e se a transgressão de *Antígona* é insolente, toda transgressão feminina pode ser vista como ofensiva, ou mesmo um ato de loucura. Esse tipo de ação foge da concepção masculina de algo natural do gênero feminino, sendo assim, a conclusão é que uma mulher deve estar fora de seu estado são para cometer algo contrário ao padrão em que ela foi colocada:

Sem dúvida o traço mais elevado de *Antígona*. A insolência sublime, na medida em que a loucura sagrada é o mais elevado fenômeno humano. (HOLDERLIN & BEUAFRET, 1983, p. 85)

Ainda assim, é marcante na tragédia *Antígona* o fato de que Sófocles, autor homem, lhe deu uma voz e uma força fora do comum para a sua época.



Quando entra em cena um indivíduo como Antígona, que possui o carisma e a força de caráter igual a de um herói, o autor tem um dilema em suas mãos: como prosseguir a tragédia de forma que agrade uma sociedade patriarcal e mesmo assim garantir um final digno de tal poesia? O problema insolúvel dessa tragédia parece ser o da própria Antígona e os limites da liberdade feminina, e não apenas a quem ela deveria ser leal, à pólis ou à família.

Abstract: This article discusses the piece *Antigone*, a work created by Sophocles around 442 BC, from the role of a female character in the tragedy and supported by scholars on the subject of gender, such as Judith Butler, and analysis of the same strand related to the work selected, such as Kathrin Rosenfield. The problematization of the gender issue in this tragedy makes it possible to verify the layers of multifaceted interpretations and ways that the text builds on the possibilities of women's participation in the Ancient Greece Society. The feminine characters presented are diverse and loaded with meanings, but the focus of this article is the discussion of Antigone as heroine, director of her trajectory, builder of actions and not only expectant, being therefore possible to relate her as the author of her tragedy, the great architect of this poetry, a woman who changes the feminine focus in the tragedy as a whole.

Keywords: Antigone; Gender; Ancient Greece; Tragedy.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol. 1, Fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2016.

HOLDERLIN, Friedrich; BEAUFRET, Jean. **Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia antiga**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

OLIVEIRA, Janio Davilade. O Discurso De Creonte da Antígona de Sófocles. **Fragmentum**, n. 38, vol. 1, 2013.

ROSENFELD, Kathrin H. **Antígona, intriga e enigma**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2016.

SANTOS, José Trindade. Antígona. A mulher e o homem. **Revista Humanitas**, v. 47, 1995, pp. 115-138.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2016.