

A fúria poética de *Antígona González*: O que pode um corpo esgotado?

*The poetic fury of Antigón Gonzalez: What can
an exhausted body do?*

*Angela Guida*¹

*Bruna Franco*²

RESUMO

Pretendemos, a partir da leitura de *Antígona González*, obra dramática da poetisa mexicana Sara Uribe, discutir a potência de resistência de corpos femininos, corpos que se encontram em estado de esgotamento e é justamente a partir desse corpo que não aguenta mais é que se produz a potência da fúria do corpo poético da personagem Antígona González, bem como de outros corpos literários ou não. Assim, nossa leitura será conduzida, prioritariamente, pela ideia de corpo esgotado defendida pelo filósofo David Lapoujade.

Palavras-chave: *Antígonas; Corpo esgotado; Resistência.*

ABSTRACT

We intended from the reading of *Antígona González*, a dramatic work by the Mexican poet Sara Uribe, to discuss the power of resistance of female bodies, bodies that are in a state of exhaustion, and is precisely from this body that it cannot take more is what is produced the power of the fury of the poetic body of the character Antígona González, as well as of other literary bodies or not. Thus, our reading will be conducted, primarily, by the idea of an exhausted body defended by the philosopher David Lapoujade.

Keywords: *Antígone; Exhausted body; Resistance.*

1 Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (FAALC).

2 Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campus de Campo Grande.

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
Gonzáles:
o que pode um
corpo esgotado?*

Eu não peço licença pra chegar

Eu não sou obrigada

Sou filha de Oxum com Yemanjá

Alfange, espelho, espada

Sou raiva e calma ao mesmo tempo

E raiva eu sinto mais

Por tudo que me aconteceu

E o que aconteceu aos meus ancestrais

Não abaixo a cabeça pra nada

Não bato os meus pés no tapete

Insisto não sou obrigada

Eu como com a mão o meu próprio banquete

179

Flaira Ferro

A canção “Faminta”, de Flaira Ferro, com a qual abrimos esta escrita, conta-nos de uma mulher *Virada na Jiraya*³ (nome do álbum em que está a canção). Uma mulher que, cansada e esgotada do sistema opressivo em que vivia (vive), decide soltar a voz, soltar o verbo, literalmente, uma vez que, numa determinada parte da canção, Flaira deixa ecoar seu grito, a fim de manifestar sua “fome”, afinal, essa mulher está, a exemplo de Macabéa, faminta do direito ao grito. Esse cenário musical descrito se assemelha a figuras femininas destemidas, características de tantas personagens da literatura e das artes em geral. Entre os muitos exemplos, resgatamos a personagem Antígona, que nos foi apresentada pelas mãos do dramaturgo grego Sófocles. Para quem não se recorda da clássica tragédia, façamos aqui um breve recuo. Creonte, rei de Tebas, num gesto autocrático, em virtude do que considerou uma traição de Polinice: ter lutado contra a pátria, ou seja, Tebas, decidiu que seu corpo ficaria insepulto. Creonte não levou em conta que Polinice se revoltou contra Tebas porque Etéocles, seu irmão, com quem lutou até a morte, havia ferido o acordo de revezamento de trono que ambos fizeram, e que Etéocles havia rompido. Seguindo ordens de Creonte, Etéocles teve todas as honrarias de um funeral, mas o corpo de Polinice fora impedido de ser sepultado, uma proibição que, além de injusta e arbitrária, feria uma crença do povo grego, a de que todo ser humano tinha direito a um sepultamento, pois se acreditava que a ausência de rituais fúnebres era um impedimento para uma nova vida para a pessoa que morria. Antígona não aceitou a imposição de seu tio e decidiu que seu outro irmão também seria sepultado e assim ela o fez. A rebeldia de Antígona despertou a ira de Creonte, que a sentenciou com a pena de morte.

A figura trágica de Antígona nos remete a uma personagem corajosa, que luta contra as estruturas manifestas do poder em prol dos seus. Desde Sófocles, essa personagem vem sendo ressignificada e acabou por se tornar um símbolo feminino de não silenciamento, ultrapassando as fronteiras (físicas e metafóricas) da Grécia. Na Argentina, na década de 80, Griselda Gambaro escreveu *Antígona furiosa* (1986), peça em que tempo clássico e atual se misturam, a fim de criticar o regime governamental argentino, que também não deu sepultamento justo aos muitos corpos desaparecidos no período ditatorial nas décadas de 70 e 80. O movimento das *Mães da Praça de Maio*, em certa medida, também pode ser pensado como um grito de Antígona. É a fúria dessas mães que as colocam nas ruas, em movimento, a fim de obter notícias de seus filhos e filhas desaparecidas. Tempo e espaço em *Antígona furiosa* não são precisos, uma vez que não há referências materiais de datas e lugares, isto é, sistemas autoritários estarão sempre

3 Essa expressão alude a uma série japonesa que fez muito sucesso no Brasil na década de 80, cujo protagonista ninja se chamava Jiraya. A partir daí, a expressão passou a ser largamente usada em situações nas quais a pessoa se descontrola, se enfurece.

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
González:
o que pode um
corpo esgotado?*

por aí, quer institucionalizados ou não, mas também haverá Antígonas dispostas a ecoar gritos contra sistemas opressores e necropolíticos, que, para manter uma soberania de poder, estimam controlar e determinar corpos matáveis, tal como formula Achille Mbembe (2018).

Para o filósofo camaronês, em nome de uma política de segurança, os Estados lançam mão de recursos que colocam em risco a vida, sobretudo de grupos vulneráveis, surgindo assim as políticas de morte (necropolíticas) ou corpos matáveis. Tendo por base a noção de biopoder de Foucault ampliada, Mbembe discute que direitos o Estado tem de decidir quem deve viver e quem deve morrer ao criar, por exemplo, políticas públicas que beneficiam uns em detrimento de outros. Um grande admirador de Frantz Fanon, em seu livro *Necropolítica*, Mbembe usa um fragmento de *Os condenados da terra*, do escritor da Martinica, a fim de demonstrar como o necropoder opera, marcando quem é descartável e quem não é, quem é matável e quem não é, quem importa e quem não importa... a cidade dos que andam agachados, dos que andam sobre os joelhos, os mortos-vivos.

A cidade do povo colonizado (...) é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, com uma cidade sobre seus joelhos. (FANON, apud MBEMBE, 2018, p. 115)

A necropolítica ou a política de morte, assim, existe para garantir a ordem e a segurança do Estado ainda que para isso se percam vidas e mais vidas, porque no fundo são vidas que não importam, são vidas “condenadas na Terra”, algumas condenadas antes mesmo do nascimento. São essas as vidas dos desaparecidos de que fala Sara Uribe em *Antígona González*, vidas matáveis, vidas insepultas, mas vidas antígonas.

Judith Butler rendeu-se à potência dessa personagem-metáfora Antígona como símbolo de luta das mulheres contra os poderes institucionalizados ou não e, em 2000, escreveu *Antigone's claim kinship between life and death*. Maria Zambrano e Leopoldo Marechal também deram vida às suas Antígonas, com maior ou menor potência de voz. Mas que força é essa de quem, lá na Grécia Antiga, insurgiu contra o poder representado pela figura do tio Creonte e, mesmo em tempos de decolonialidade, tem sido revisitada? O que faz com que *Antígona* continue tão atual e inspiradora para mulheres daqui, da América Latina, e de lá?

Qual o lugar da fúria e da desobediência no ser feminino? Onde estão as Antígonas de hoje? Essas são algumas das questões que nos atravessam e com as quais nos interessa dialogar na obra *Antígona González*, da premiada poetisa mexicana Sara Uribe.

Sara Uribe (2016) conta que *Antígona Gonzalez* nasceu sob encomenda. A dramaturga Sandra Muñoz pediu à Uribe que recriasse a Antígona grega, tomando por base os muitos desaparecidos no México, quer vitimados pelo narcotráfico ou nas fronteiras com os Estados Unidos. Sandra Muñoz pediu que Tamaulipas, região norte do México, fosse a Tebas de Antígona Gonzalez. Uribe aceitou o desafio e foi, com fúria, para campo pesquisar acerca dessas pessoas ignoradas pelo Estado.

In line with Muñoz's request, the work is built on three premises: a) to remake Sophocles's Antigone, b) to set the work in a Tamaulipecan Thebes and c) to delve into this need to recover the disappeared body. The book was written in the specific context of the discovery of the mass graves of San Fernando in April 2011, a site in which 196 bodies were found buried clandestinely, people who were presumably executed by the narco (drug traffickers). (URIBE, 2016, p. 1)

Em *A potência do pensamento*, Agamben (2006) argumenta que a potência não se encontra apenas no ato, mas também na ausência e sobretudo na possibilidade. Para ele, toda potência é também uma impotência, sendo que “[...] impotência não significa aqui ausência de toda potência, mas potência de não (passar ao ato)” (AGAMBEN, 2006, p. 21). Tomando por base as reflexões do filósofo italiano, acreditamos que as ausências são potências na obra de Uribe, porque são essas ausências que fomentam as buscas da personagem Antígona Gonzalez por corpos considerados matáveis, ou seja, corpos abandonados pelo poder público, corpos que de alguma maneira não importam para eles reclamar. Assim, aqui nos interessa pensar nessa potência que é uma potência que também se constrói *com e a partir* da ausência, mas, sobretudo, do esgotamento, porque o esgotamento, acreditem, pode sim ser força motriz que nos conduz à fúria e ao grito para buscar “saída para qualquer parte” (TITÁS, 1987). Foi o que conduziu a Antígona de Sófocles, a Antígona de Sara Uribe e é o que, acreditamos, tem conduzido diariamente as tantas Antígonas que andam por aí...

Antígona González: dos corpos esgotados à potência da fúria

A fúria com que Sara Uribe se moveu ao encontro das histórias dos desaparecidos de Tamaulipas foi tamanha que sua obra, publicada em 2012, repercutiu longe e foi muito bem recebida. Entre as muitas críticas elogiosas

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
González:
o que pode um
corpo esgotado?*

que a obra da poeta mexicana recebeu, está a de Judith Butler, que considerou *Antígona Gonzalez* um brilhante exemplo de resistência textual e política.

This brilliant and moving book revives the story of Antigone to confront the horrifying violence shrouded within the present landscape – Antigone, a solitary figure before the law, facing certain death, who invokes a way of resistance at once textual and political. Sophocles' play resonates throughout this act of poetic testimony and fierce interpretation, making emphatic graphic marks precisely where there is no trace of loss. (BUTLER, 2020, p.1)

A *Antígona* de Sara Uribe tem um sobrenome – Gonzalez – logo, há uma família que reclama por esse corpo desaparecido, no caso, o do irmão Tadeo Gonzalez. É assim, com poesia e força, que Sara Uribe nos apresenta o texto poético-dramatúrgico *Antígona Gonzalez*, narrando a saga de (uma) mulher, homônima ao título da peça, que busca-procura pelo corpo de seu irmão. A história mistura ficção e não ficção em uma única voz, que nos conta de tragédias diversas, partindo de uma explícita referência à heroína grega *Antígona* até os dramas reais de Diana Gomez e tantas outras mulheres que procuram os corpos de seus entes queridos.

Diana Gomez é a autora do *blog Antígona Gómez*, espaço digital em que a autora dedicou textos, por alguns anos, à memória de seu pai, que desapareceu durante a tentativa de travessia da fronteira mexicana. Diante do silenciamento das autoridades, Diana fez do *blog* seu espaço de resistência, sua potência de voz, que, mais tarde, chamou a atenção da poetisa Sara Uribe, quando fazia suas pesquisas para produzir *Antígona Gonzalez*. Uribe, a partir da leitura de tantas narrativas como as de Diana e tantas outras histórias de ficção que retratam vozes femininas reivindicando seus corpos (seus mesmos e de seus entes), criou sua *Antígona* para dar voz aos corpos desaparecidos e, quem sabe, às famílias, o direito ao luto. Quem é esta *Antígona* e o que a difere da grega e de tantas outras que há por aí? Um questionamento semelhante é feito pela própria Uribe em sua obra:

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué
vamos a hacer con sus palabras?
: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer
con todas las demás Antígonas?
: No quería ser una Antígona
pero me tocó.

(URIBE, 2010, p. 15)

Após citar alguns nomes de Antígonas outras, Uribe nos mostra o porquê de sua Antígona: não porque ela quisesse, não porque ela fosse heroína, não porque ela fosse merecedora, mas porque coube a ela (*pero me tocó*), porque não havia outra alternativa, porque nunca há. É dessa afirmação que surge *Antígona González*. A fúria, a luta, a escrita dessas mulheres é assim feita pois não há outra forma de serem ouvidas, vistas; elas são a própria ausência. A fúria dessas mulheres, manifestadas em palavras, surge do esgotamento de seus corpos, que não aguentam mais e que, ao invés de permanecerem silentes, tornam-se mais potentes, então gritam. “Porque há o direito ao grito, então eu grito. Grito puro e sem pedir esmolas” (LISPECTOR, 1998, p. 64). Lapoujade, acerca do corpo que não aguenta mais, argumenta que “O ‘eu não aguento mais’ não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo” (LAPOUJADE, 2002, p. 89). A leitura que Lapoujade engendra acerca do “corpo que não aguenta mais” é reveladora, pois nos abre possibilidades outras e foge à leitura do cotidiano que atribui ao corpo esgotado a inação, o “sair de cena”, “depor as armas”. Contudo, para Lapoujade, é esse estado de esgotamento que leva à ação. Ao dar voz a tantas histórias de mulheres que perderam seus (seu) corpos, *Antígona González* produz resistência ante a inércia e o desamparo do Estado para lidar com as dores alheias. É no abandono que essas mulheres se fortalecem e o ato de fúria que advém disso nada mais é que potência em ação.

Ainda segundo Lapoujade (2002), um corpo é o encontro com outros corpos. E a resistência furiosa dessa obra se dá do encontro desses corpos que não aguentam mais. Não aguentam mais a normalização de seus corpos desaparecidos, não aguentam mais seus corpos tratados como mercadoria (barata), não aguentam mais seus corpos silenciados. Logo no início da obra dramática, Uribe, como se estivesse lendo/recitando um manual de instruções, daqueles que se ensina a manusear/montar um objeto qualquer, também nos ensina o que fazer diante dos muitos cadáveres que são abandonados pela história, pelo Estado, pelas políticas de imigração, pelas políticas públicas, enfim, cadáveres vítimas do necropoder, ou como pontua Achille Mbembe (2018), uma política de morte patrocinada pelo Estado que, ao abandonar uns em detrimento de outros, legitima a ideia de que há corpos que são matáveis ou, para ficar no contexto de *Antígona*, insepultos.

Instrucciones para contar muertos. (URIBE, p. 11)

Uno, las fechas, como los nombres, son lo más importante. El nombre por encima del calibre de las balas.

Dos, sentarse frente a un monitor. Buscar la nota roja de todos los periódicos en línea. Mantener la memoria de quienes han muerto.

Podemos inferir, pela linguagem objetiva, organizada, injuntiva a que se referem esses corpos-objetos, que eles são mais objetos que corpos, são mais números do que corpos. Segundo Achille Mbembe (2018), um Estado marcado pela necropolítica é aquele que, para manter a soberania, relega o colonizado a uma zona entre o status de sujeito e de objeto; o corpo já é tão somente isso (ou nem isso). O silenciamento que se dá entre a primeira instrução (*Instrucciones para contar muertos*) e o restante dela é também significativo. Para que serve esse silêncio que se segue materializado no espaço em branco na folha de papel? Seria esse espaço em branco apenas o silêncio ou seria um silenciamento? Tomando que o silêncio é uma forma de linguagem, tal como ela, ele possibilita, dentro de um vasto universo, a ampliação do domínio significativo, e, ao mesmo tempo, limita a expressão humana. Talvez a maior (im)potência do silêncio seja justamente o de não ser objetivo, racional, organizado, o que abre espaço para que possamos pensar, “organizar” e expressar aquilo que foi negligenciado (silenciado) pela linguagem “tradicional”, transformando-se, portanto, na sua maior potência (tal como já havia nos elucidado Agamben). Desse modo, vemos o silêncio materializado em espaço de papel em branco como um respiro, um último suspiro antes de voltar à luta, um encher os pulmões de ar antes de começar a resistência que se seguirá. O corpo que não aguenta mais e que produz potência exatamente a partir desse esgotamento, mas que, também por causa dele, necessita de um momento de silêncio para se opor ao eterno silenciamento, este manifestado, por meio do dito, em seguida, na linguagem injuntiva da contagem de corpos.

No entanto, há que se notar como é contrastante o tom distanciado e objetivo da forma da linguagem com o seu conteúdo. A estrutura nos remete a um manual de instruções de uso de objetos, embora fossem de corpos: como procurar, como reconhecer, como identificar. Há uma intenção evidenciada: *Mantener la memoria de quienes han muerto*. A construção dessa memória se dará apenas com a materialidade dos corpos, com a descoberta deles, e essa descoberta só virá com a frieza e a objetividade dos manuais de instruções, didaticamente, mas furiosamente marcados no resgate dessas memórias, que impulsionam essas mulheres em suas buscas. Memórias que serão construídas sem distinção, sem silenciamento, na recuperação de todos os corpos, de todas as falas: ninguém será deixado para trás novamente, ninguém será esquecido (*contar inocentes y culpables, sicarios, niños, militares, civiles, presidentes municipales, migrantes, vendedores, secuestradores, policías*). A pesquisadora mexicana Maya Aguiluz (2004) fala em memória corporizada ou memória de corpos, memória essa que não permite que os desaparecidos tenham um duplo desaparecimento.

El cuerpo pura fisicalidad como mera representacionalidad, puede mostrar alguna de las vias como la memoria trabaja socialmente – haciéndose y rehaciéndose – en un processo en el que la memoria corporizada o los cuerpos de la memoria significan a sua voz em ausência, cuando por han suprimidos como cuando se vuelven o están presentes. (AGUILUZ, 2004, p. 2)

O encontro dos corpos das muitas mulheres que procuram por seus desaparecidos com os corpos que estão perdidos fortalece a causa porque todas lutam, afinal, todos os corpos perdidos que não têm nome pertencem a alguém que em algum lugar do país chora por aquele ou aquela que não voltou para a casa.

Contarlos a todos.

Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío.

El cuerpo de uno de los míos.

Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos.

(URIBE, 2012p. 13)

186

A objetividade da linguagem injuntiva do texto que “ensina contar cadáveres” vai se descaracterizando (ou se justificando) conforme o sentido de junção, de busca e unificação dos corpos perdidos. Somando-se a isso, há o desejo de manter a memória, como uma construção de narrativa do não esquecimento e, mais do que isso, de pertencimento (*todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos*) a esse grupo de corpos esgotados, pertencimento a esse corpo Antígona González. Essa Antígona-corpo que coloca como propósito aquilo que também é sua matéria vertente de resistência: o não esquecimento do corpo do irmão Tadeo (*no olvidar*).

É com a palavra escrita que o corpo Antígona González reclama sua voz, manifesta sua fúria e endossa sua resistência, mesmo diante de forças contrárias que tentam, a todo custo, convencer Antígona Gonzalez de que sua luta é inglória e perdida. Assim como na tragédia grega, que tentam convencer Antígona de que é loucura se rebelar contra seu tio e enterrar seu irmão, tentam convencer Antígona Gonzalez de que é impossível encontrar o corpo perdido de Tadeo. “Quédate quieta, Antígona. Son de los mismos. Quédate quieta. No grites. No pienses. No busques. Son de los mismos. Quédate quieta, Antígona. No persigas lo imposible” (URIBE, 2012, p. 23). O fragmento transcrito é o conselho (ou seria advertência?) que dão à Antígona

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
González:
o que pode um
corpo esgotado?*

González quando ela começa a se mover em busca do corpo do irmão. Na obra, não se nomeia a voz que aconselha; talvez não necessite de nomear essa personagem, pois essa fala (*Quédate quieta*) é quase universal quando o receptor é um corpo feminino que se coloca a falar. Cale-se, fique quieta, não grite, não pense, não busque, não mude, não se mova, não procure. O aquietar-se também é o movimento dos exaustos, dos esgotados, no entanto, ao buscar o impossível, o(s) corpo(s) Antígona González, em sua potência de esgotamento, é resistência, não nos esqueçamos disso.

O grito do(s) corpo(s) Antígona González

A personagem-corpo Antígona González, em uma aproximação com sua representação grega, transgride, por meio de seu comportamento, tanto as leis das autoridades quanto as leis parentais, como pontua Butler (2001) ao discutir sobre em “El grito de Antígona”. O ato transgressor de Antígona González foi o de não se aquietar, não se conformar com o desaparecimento de tantos corpos dos seus e fazer, então, do movimento da busca o seu grito.

Ao longo da obra dramática de Uribe, percebemos as várias vozes que se juntam ao corpo furioso de Antígona González para fortalecer esse grito. Dos vários nomes citados, temos a referência à Judith Butler, à Sandra Muñoz, à Griselda Gambaro, à Diana Gomez, à Maria Zambrano, à Margárite Yourcenar, dentre tantas outras vozes femininas. *Antígona González* é uma obra singular em muitos aspectos, mesmo retomando uma figura tão conhecida, como é a de Antígona. À fala de Antígona González se mistura às falas de outras Antígonas, as falas de notícias de jornais, os testemunhos de quem perdeu parentes, longos espaços em branco (para recuperarmos o fôlego? Para materializar a memória dos desaparecidos?). A estética da obra é um convite a leituras diversas. Embora a obra reivindique especialmente os corpos daqueles que se perdem na travessia da fronteira mexicana e na guerra do narcotráfico em Tamaulipas ou em outras regiões do México, também pode ser vista como uma voz que ecoa a partir de toda América Latina, unida por dores muito próximas.

Ao escrever a obra *Antígona González*, Sara Uribe, a exemplo de sua personagem, também transgride quer na forma, quer no conteúdo. Ultrapassa as fronteiras do normalizado-normativizado para produzir um texto que é um grito, um grito que fica preso na garganta, tamanha é a comoção ao ler a história daqueles corpos que buscam por outros corpos, como um grito que dá voz a quem o poder público não concedeu nem o direito à morte, afinal, são desaparecidos e, como tal, não se pode nem reivindicar justiça por suas perdas. É um duplo abandono do Estado.

: ¿Es posible entender ese extraño lugar entre la vida
y la muerte, ese hablar precisamente desde el límite?
: una habitante de la frontera
: ese extraño lugar
: ella está muerta pero habla
: ella no tiene lugar pero reclama uno desde el discurso
: ¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, hablando
en voz alta, muerta, hablando a viva voz para que
todos la oigamos?
(URIBE, 2012, p. 27)

A voz do corpo-Antígona González não se cala diante do silenciamento que tentam impingir a ela, ao contrário, toma o desgaste para potencializar a sua voz, para que todos a escutem. Entendemos, então, que esse corpo-Antígona González se faz potência por meio de seu grito, um grito que sai de um corpo esgotado. E o que esses corpos reclamam? A que e por que eles gritam? Gritam para refazer as condições patriarcais heteronormativas que regulam as leis, a força, até mesmo a memória, e que ditam, inclusive, quais corpos importam, quais devem ser buscados, procurados, intencionando deixar o corpo feminino sem escolha. Antígona González vem, então, para gritar a mudança, reivindicar a escolha, evitar que os corpos desapareçam, evitar que o silêncio prevaleça. Esse pensamento é partilhado no trecho: “Todos aquí iremos desapareciendo si nos quedamos inermes sólo viéndonos entre nosotros, viendo cómo desaparecemos uno a uno” (URIBE, 2012, p. 95).

188

A inércia e o acostumar-se é percebido como uma forma de desaparecimento, de silenciamento. O corpo Antígona González grita para que, muito mais serem lembrados, esses corpos não permaneçam no silêncio, não permaneçam desaparecendo, grita para que essa ação não continue sendo a corriqueira. O grito do corpo Antígona González é desvelar o visível velado, representado na força-potência do corpo feminino, que mesmo quando parece ainda representar o estereótipo de feminino – como aquele corpo que zela, vela pelos seus – o faz em condições que rompem com esse estereótipo. O zelar e procurar pelos corpos dos seus é também ação de zelar pelos seus próprios corpos, zelar pela memória de um povo, pois como bem assinala Cristina Rivera-Garza, *Antígona Gonzalez* traz os mortos e os coloca em evidência, confere voz e visibilidade e não permite que eles sofram um duplo desaparecimento.

As the families of so many disappeared throughout Mexico, Sara Uribe's *Antígona González* roams a convulsed land looking for the body of Tadeo, her brother. As urgent as it is delicate, *Antígona González* summons the dead and brings them to our tables, for the day we cease sharing memory and language with them, we ourselves will become loss, vanished sign, oblivion (RIVERA-GARZA, 2020, p. 1)

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
González:
o que pode um
corpo esgotado?*

Dessa forma, Antígona González é um corpo-memória gritante, que projeta na sua voz a sua potência de resistência. Butler, ao falar de Antígona de Sófocles, reflete também um certo padrão de potência dessa personagem que se mantém na América Latina: “El acto de Antígona es, de hecho, ambiguo desde el principio. No es solamente el acto desafiante que supone enterrar a su hermano, sino también el acto verbal con el que contesta a Creonte su pregunta; entonces esto es un acto lingüístico” (BUTLER, 2001, p. 26). Assim, ser Antígona é desafiar as estruturas de poder ao seu redor, não somente em ação, mas em ato lingüístico. Talvez pudéssemos dizer que antes mesmo de ser ação, a potência de resistência dessa personagem é a palavra. É por meio também do ato lingüístico que Antígona(s), todas elas, colocam-se no mundo, transgredindo-o e dando início, então, às mudanças pretendidas.

Ecos do corpo Antígona González

A arte, dizem, é representação da realidade, da subjetividade e dos anseios humanos. Muito mais do que “refletir” sobre algo, a obra de arte tem a função de, na escuridão da normalidade em que se encontram os olhos-costumes-dizeres-corpos, lançar luz sobre novas formas de se ver-ser-dizer-sentir. Esse movimento é semelhante ao dos vaga-lumes proposto por Didi-Huberman (2011), que aparecem como pontos de luz a iluminar caminhos antes só imaginados, caminhos que se diziam impossíveis. Acerca da imagem dos vaga-lumes, Didi-Huberman (2011) questiona se esses seres realmente desaparecem ou se eles sobrevivem apesar de tudo (da máquina, da escuridão, dos projetos ferozes, das máscaras normativas e patriarcais, do silenciamento), e a resposta é que não apenas sobrevivem, como também iluminam e, no caso de Antígonas, gritam.

O ser humano encontra também no teatro justificativa para diálogos sociais e políticos. Sendo o teatro a mais política das Artes, uma vez que pressupõe a relação do ser humano com o próprio ser humano e a partir dele, a mais clássica dessas formas, a tragédia, traz consigo a angústia desse ser que, mesmo tendo recebido status heroicos, está submetido a leis (natural, moral), representadas, muitas vezes, pela figura dos deuses, e por eles é moldado, julgado. Antígona González faz uso da palavra dramática para ecoar seu corpo-grito, não mais nas estruturas de uma tragédia, mas ecoando a sua e a de tantas outras vozes Antígonas em versos livres, em um drama-monólogo que representa apenas no corpo-Antígona González o grito esgotado de todas as outras.

O grito-canção de Flaira Ferro, trazido no início deste escrito, também grita e rememora (por que não?) Antígonas ao dizer:

Mas é tanta raiva aqui dentro
Não dá pra ser acostumada
Herdei dos antigos e sei direitinho
A história que não foi contada
Não nasci pra ter sonho pequeno
Sou vanguarda na era do pós
Tenho a força do meu pensamento
E carrego a mudança que sou porta-voz (FERRO, 2019)

Assim, Ferro compõe também esse corpo-Antígona González enquanto eco dos seus gritos; eco necessário. Que os corpos-Antígonas de hoje, os corpos esgotados, se coloquem em marcha furiosa, a fim de reescrever narrativas outras, nas quais corpos desaparecidos importam. Dessa forma, tal como Sara Uribe encerra sua obra, terminamos este texto não com um ponto final, mas com um grito, que pretende porque precisa ecoar: “¿Me ayudarás a levantar el cadáver?” (URIBE, 2012, p. 101). Enfurecidos e enfurecidas dizemos sim ao pedido de Antígona Gonzalez.

GUIDA, A.
FRANCO, B.
*A fúria poética
de Antígona
González:
o que pode um
corpo esgotado?*

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *La potencia del pensiero*. Revista do Departamento de Psicologia – UFF, Niterói, v. 18, n. 1, p. 11-28, jan./jun. 2006.

AGUILUZ, Maya. Memória, lugares y cuerpos. In *Revista de Pensamiento e Investigación social*. Número 6, outono de 2004. Disponível em: <<https://atheneadigital.net/article/view/n6-aguiluz>>. Acesso em: 24 nov 2020.

BUTLER, Judith. Release Antígona Gonzalez, 2020. Disponível em: <http://lesfigues.com/book/antigona-gonzalez/>. Acesso em: 24 nov 2020.

BUTLER, Judith. *El grito de Antígona*. San Gabriel: El Roure Editorial, 2001.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução: Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. In. MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

FERRO, Flaira. Faminta. *Álbum Virada na Jiraya*. São Paulo: Tratore, 2019. 261 min.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel. GADELHA, Sylvio. *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RIVERA-GARZA, Cristina. Release Antígona Gonzalez, 2020. Disponível em: <http://lesfigues.com/book/antigona-gonzalez/>. Acesso em: 24 nov 2020.

URIBE, Sara. Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about Atígona Gonzalez, 13 jun 2016. Disponível em: <<https://queenmobs.com/2016/06/the-silence-is-our-most-unyielding-creon-five-questions-for-sara-uribe-john-pluecker-about-antigona-gonzalez/>> Acesso em 19 nov 2020.

TITÁS, Comida. Álbum. *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. Rio de Janeiro: WEA, 1987, 37:24 min.

URIBE, Sara. *Antígona González*. México: Sur+ ediciones, 2012.