

Perdição, de Hélia Correia: um exercício sobre Antígona e sobre o feminino

CORREIA, Hélia. **Perdição**. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 2006.

Alexandra Lopes da Cunha¹

Robert Graves, em sua obra: **O Grande Livro dos Mitos Gregos** (2008), descreve algumas das festas dionisíacas: celebradas por mulheres, as Mênades. Nelas, consumia-se vinho - a bebida inventada por Dionísio - e as mulheres embriagavam-se, entonteciam e enlouqueciam. Na construção deste mito em particular, há diversas menções a perdas de razão, desvarios e desmembramentos. As bacantes, em transe, podiam destroçar animais, crianças e homens, sob os augúrios do deus Dionísio.

É justamente durante uma dessas celebrações que se inicia **Perdição**, peça escrita por Hélia Correia, que a autora define como um “Exercício sobre Antígona”. A peça, que começa durante um culto dionisíaco, prossegue em dois cenários contíguos - o palácio em Tebas e o campo de asfódelos. No primeiro, descortina-se a tragédia de Antígona enquanto viva e, no segundo, o percurso da personagem em direção ao Hades. A estrutura da peça e seu conteúdo deixam claro o que parece ser o destino inapelável de todas as mulheres: uma vida de poucos prazeres, pequenos amores, contrariedades, sofrimentos e, no fim, a morte.

A história terrível dos Labdácidas, os descendentes do rei Laio deu origem a muitas histórias. Muitas delas, perdidas, extraviadas para sempre, entretanto das que chegaram até nós, destacam-se a Trilogia Tebana de Sófocles – **Édipo Rei**, **Édipo em Colona** e **Antígona**-, **As Fenícias**, de Eurípedes e **Sete Contra Tebas**, de Sófocles. Cada uma delas abrange determinados detalhes e/ou personagens do clã amaldiçoado pelos Deuses.

Conforme rúbrica (elemento teatral que fornece indicações sobre montagem e encenação), a peça deve ser montada em três planos: no primeiro, está Tirésias, o adivinho cego que deve presidir e comentar os acontecimentos; no segundo, em um pátio, na cidade de Tebas, as personagens vivas: Antígona, sua ama, Eurídice, rainha de Tebas, Ismena, irmã de Antígona, Creonte, rei de Tebas, Hémon, filho de Eurídice e Creonte - a quem Ismena havia sido prometida

¹ Formada em Administração de Empresas e Mestre em Administração de Empresas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutoranda em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista CAPES. E-mails: alexcunham@gmail.com; alexandra.cunha@acad.pucrs.br.

em matrimônio, mas que acaba se apaixonando por Antígona, mensageiros e guardas; no terceiro plano, um campo de *asfódelos*, já no reino dos mortos, estão Antígona e sua ama, ambas mortas.

Antígona é filha de Édipo e Jocasta, a mulher cuja sina foi casar com o próprio filho e dele gerar sua prole. É Antígona que acompanha o pai, já cego, em seu périplo pelo mundo. Após a morte deste, retorna à Tebas, apaixonada e é correspondida por Hémon. Presencia a disputa entre os seus dois irmãos: Eteócles e Polínicos, pela coroa de Tebas.

Sabe-se, desde o princípio da peça, da sorte de Antígona: ela terminará morta, emparedada viva por descumprir as ordens de Creonte: prestar os ritos fúnebres ao seu irmão Polínicos, considerado inimigo desde que, expulso da cidade, monta um exército estrangeiro para atacá-la. Este trecho da história familiar é retratado em **Os Sete Contra Tebas**, de Ésquilo.

A peça inicia com um *ditirambo*, um coro de bacantes, e é pelo desvario que toda a obra se desenvolve: o desvario do amor, de certa forma, negado às mulheres, pois, conforme uma das falas, o amor é “uma sombra. Estendes a mão e não agarras nada” (CORREIA, 2006, p. 33). Para as mulheres tebanas, a vida é restrita, doméstica: “entre teares, armazéns e a lareira” (CORREIA, 2006, p. 33). Também o sangue: “Entre o sangue dos meses e o sangue dos partos” (CORREIA, 2006, p. 33). Um sangue do qual os homens fogem por acreditarem impuro. Mas também são os homens tebanos adoradores do sangue: o derramado em guerras, outra espécie de desvario. E a história de Tebas, sob o domínio dos Labdácidas, é dominada pelo sangue: o parricídio de Édipo, o incesto deste com Jocasta, a descoberta do seu crime e a forma como expia a sua falta: cegar-se furando os olhos. Na morte dos dois irmãos, igualmente sangrenta, como se o derramamento deste sangue tornado maldito na origem fosse a forma de purificação: ao invés de sacrificar touros em homenagem aos Deuses, matam-se uns aos outros.

Antígona também é vítima, pois cabe a ela conduzir o pai. Erra com ele durante a infância, vive ao relento, nutre por Édipo rancor e asco: “Os olhos de meu pai deitavam pus. Detestava beijá-lo. Escondia-me até que me passassem os vômitos” (CORREIA, 2006, p. 26). Sente raiva pelos os que ficaram e a deixaram partir: seus tios, que permitiram o seu afastamento; sua ama, que mata a sua cadelinha; sua irmã, que lhe parece tonta.

Ao retornar adulta, percebe-se desajustada. A sua criação não foi adequada para uma moça. Experimentou uma vida nômade, livre, algo que a distingue das demais tebanas. Esta experiência causa nela sentimentos contraditórios: ressentido e também anela: “Não estive protegida por paredes, não havia mosaicos nem celhas de água quente. Ninguém me massajava com óleo no inverno” (CORREIA, 2006, p. 37). Não consegue levar a vida que leva a irmã, não se interessa por bordados ou teares. Mesmo quando ama e descobre-se amada, não pode suportar a felicidade e talvez seja esta a principal explicação para a sua decisão de descumprir o decreto de

Creonte, aquele que proibia o sepultamento de Polínicês. É no que acredita sua irmã, Ismena, pois, segundo esta, Antígona detestava os irmãos: “Ela sempre os detestou! Não lhes perdoou nunca que mandassem partir o pai para o exílio e repartissem o governo entre eles. Para Antígona, foi o mesmo que o matarem” (CORREIA, 2006, p. 46).

Antígona, ao adotar a atitude que a vai condenar, parece desejar escapar, mais uma vez, de uma posição apertada, incômoda, sempre subalterna à figura masculina, nunca exatamente compreendida e amada, bem mais objetificada, a quem só permitem a felicidade excessiva, enlouquecida, durante os cultos a Dionísio. Ela detesta tudo isso:

Já nenhum homem. E nenhuma casa. E nenhuma ninhada de filhos para criar. Dias depois de dias, dias sempre. Até envelhecer. Com a ternura e os ressentimentos a flutuar sem destino dentro do coração. Com as entranhas ardendo cada vez mais sozinhas (CORREIA, 2006, p. 55).

Ela não deseja este fim para si. Não quer ser apenas feliz durante os cultos ao deus, como faz Eurídice, a esposa de seu tio, Creonte. É o que ela declara a Hémon: “Não terei de fugir para as clareiras e espojar-me no chão para gozar longe de ti. Como ela goza longe de Creonte” (CORREIA, 2006, p. 55). Ou seja, as mulheres apenas seriam felizes quando ensandecidas, governadas pelo furor de suas entranhas, incapazes então de conter suas fúrias, bestificadas, mordendo, destroçando e destruindo tudo, os filhos, inclusive. Antígona recusa este destino entregando-se à morte, ainda que, no final, receie, chegando a inquirir à ama: “Diz-me a verdade. Eu não conseguiria viver com eles, suportar aquela paz...?” (CORREIA, 2006, p. 56).

Também a move uma espécie de orgulho, como fica evidente em uma das falas da ama: “Pronto, aí está Antígona como sempre quis estar. Só e ameaçada, num campo de batalha” (CORREIA, 2006, p. 50). Talvez fosse este o único campo de batalha possível para ela, uma mulher, a herdeira de uma família desgraçada pelos Deuses. Se não podia tombar pela lança, pelo sangue, como tombaram seu avô, seus irmãos e, de certa forma, seu pai, que encontrasse a morte da forma mais honrosa que lhe fosse permitida.

A Antígona morta, fazendo o percurso em direção ao esquecimento, tenta avisar a si mesma enquanto viva: “É preciso dizer-lhe que não avance mais, que não há glória alguma em tudo isto!” (CORREIA, 2006, p. 55). Ou ainda: “Mas é preciso ela ouça e compreenda. Este campo de flores nauseabundas é tudo o que há depois...” (CORREIA, 2006, p. 56). No entanto, tal não é possível. O mundo dos mortos é o do esquecimento e é para lá que se dirigem Antígona e sua ama, que a acompanha na morte. Como em um trecho do Ditirambo recitado no início da peça, bem como nas mudanças de cena, nos silêncios e como fundo em certos diálogos: “Toda a história do mundo/há-de esvair-se/como nossas pegadas (CORREIA, 2006, p. 21).

A figura de Tíresias, no início, busca desacomodar os espectadores: não é por tratar-se de uma ficção que estes devem se sentir confortados ou protegidos. A história terrível de Antígona há de desestabilizá-los, fazendo com que percam “por instantes, o fio da tragédia” (CORREIA, 2006, p. 22), que é o de uma mulher jovem, amaldiçoada desde antes de seu nascimento, pela sua origem, mas, também, pelo fato de ser mulher, nesta sociedade, nesta época e que, em um esforço desesperado, tenta adquirir uma importância, um domínio de sua própria vida, nem que fosse pela própria morte.

Para os homens e mulheres do futuro, “os sem idade”, aos quais abandonaram os *Deuses*, desaparecidos, pois se perderam os magos, os xamãs, os áugures que lhes davam voz. Estes pobres homens e mulheres, conforme vaticina Tíresias: “Sentirão o pavor, o frio do universo e nada nem ninguém lhes há de responder” (CORREIA, 2006, p. 57).

Serão assolados pelo desespero da dúvida, pelo vazio de uma vida sem divindades e sem heróis do porte de uma Antígona: a mulher que deixa-se emparedar para fugir de uma vida ainda menor.

REFERÊNCIAS

CORREIA, Hélia. **Perdição**. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 2006.

Graves, Robert. **O Grande Livros dos Mitos Gregos**. São Paulo: Ediouro, 2008.