

ANTÍGONA: A PÓLIS E A FAMÍLIA NO MUNDO GREGO

Aluna: Raphaella de Assis Perlingeiro
Orientadora: Flávia Maria Schlee Eyler

Relatório Substantivo

1. Introdução

Em 1936, Sergio Buarque de Holanda publicou a primeira edição, e clássico fundador, *Raízes do Brasil*, na qual lança sua tese do “Homem Cordial”. Em um misto de ensaio literário e historiográfico, seu esforço era para, por meio de pares tipológicos e alusões metafóricas, pensar nossa identidade cultural, política e social, sendo que não é a toa que seu capítulo sobre “o Homem Cordial” começa com o par Antígona e Creonte para explicar as relações entre Família e Estado na nossa sociedade patriarcal brasileira.

Essa foi a minha motivação para retomar a tragédia grega *Antígona*, de Sófocles, como objeto de estudo histórico. Meu objetivo é entender como na tragédia aparecem os pares Estado/família como são representados e organizados, e quais são as metáforas que os representam. Como fonte conceitual, parti da reflexão de Hannah Arendt sobre “A Condição Humana”, mais especificamente aquela feita em seu capítulo sobre a pólis e a família, com a intenção de usar seu estudo sobre estas duas instituições na Grécia antiga e definir uma divisão espacial entre o mundo da política e da necessidade na Grécia do século V a.C.

Sergio Buarque, em seu ensaio, começa nos dizendo que o Estado se constitui não por uma continuidade entre Família e Estado, mas por uma descontinuidade. O Estado não seria então uma ampliação do círculo familiar e nem mesmo a integração de grandes agrupamentos. Ora, mas esta é justamente a tese de Hannah Arendt ao se debruçar sobre o antigo pensamento político grego para entender a associação entre a eclosão da esfera social junto da eclosão da era moderna. Obviamente, minha pergunta durante a pesquisa não é a mesma de Hannah Arendt, mas seu estudo serviu-me de base fundamental, assim como o próprio Sérgio Buarque de Holanda em seu ensaio sobre o “Homem Cordial”, para o objetivo

de entender melhor o pensamento político antigo a partir da divisão entre as esferas do público e do privado.

Arendt também acredita que essa descontinuidade entre a esfera do Estado e a familiar seja fundamental para se pensar a política no mundo antigo. Ela afirma:

“Em nosso entendimento, a linha divisória (entre público e privado, família e Estado) é inteiramente difusa, porque vemos o corpo de povos e comunidades políticas como uma família cujos assuntos diários devem ser zelados por uma gigantesca administração doméstica de âmbito nacional.”¹ [parênteses meu]

Fica claro neste trecho que a ideia de descontinuidade e de oposição entre as duas esferas é compartilhada pelos dois autores. A pergunta a seguir era: como isto se apresenta no documento histórico em si?

Seguindo a divisão clássica proposta por Aristóteles na *Poética* [1], percebe-se que a tragédia é composta por um prólogo, um párodo, seguindo de cinco episódios alternados com cinco estásimos e um êxodo como fechamento. Essa divisão também é usada na análise de Maria Helena da Rocha Pereira – também tradutora do grego que uso como base para essa pesquisa.

O prólogo mostra um diálogo entre as irmãs Antígona e Ismena, no qual as duas sintetizam o fim da luta entre os dois irmãos pelo poder de Tebas e o decreto de Creonte para o sepultamento daqueles. O párodo mostra o canto do Coro dos quinze anciãos da Cidade pela libertação. No primeiro episódio, Creonte é interrompido por um guarda em quanto fala sobre seu édito, e este conta sobre uma tentativa de oferecer funeral ao morto Polinices, o qual, pelo seu decreto, não deveria ser sepultado, uma vez que se aliou ao inimigo contra a pólis tebana a fim de tomar o poder². No primeiro estásimo, o coro canta sobre os limites dos homens. No segundo episódio, Creonte interroga Antígona e Ismena, esta tenta assumir a culpa pela irmã, mas Antígona reafirma sua intenção de oferecer sepultamento ao irmão e

¹ Hannah Arendt. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2010, pg. 34.

² Para conhecer melhor a história anterior a morte dos irmãos fraticidas vale a leitura da tragédia de Ésquilo: *Sete contra Tebas*.

defende as leis “eternas e imutáveis dos deuses”³. No segundo estásimo, o coro canta sobre a maldição dos labdácidas. O terceiro episódio trata do diálogo entre Creonte e seu filho Hémon, que tenta defender sua noiva, Antígona, mas seu pai está determinado a enviá-la a uma caverna, ainda que, por insistência do coro, tenha libertado Ismena. O noivo sai então desesperado. No terceiro estásimo, o coro canta a força de Eros. No quarto episódio, Antígona faz um lamento ao se despedir da cidade. O Coro, no quarto estásimo, e canta sobre presos ilustres que se encontraram na mesma situação de Antígona. No quinto episódio, Tirésias – como uma espécie de mensageiro dos deuses – avisa a Creonte das consequências que sua atitude teria, para ele e Tebas. Em seguida, o coro convence-o a libertar a noiva de seu filho e a oferecer sepultamento a Polinices. O quinto estásimo é um canto a Diônisos. O fechamento vem com êxodo, com um mensageiro que nos conta sobre a morte da princesa, o enterro de Polinices, o suicídio de Hémon e sua mãe e, finalmente, o castigo de Creonte, que agora é continuar e viver um futuro que não mais suporta (parafraseando a última fala da personagem Creonte).

Este é um pequeno resumo da trama de *Antígona*. Contudo, minha preocupação foi averiguar nesta tragédia de Sófocles como aparecem configurados esteticamente o que entendemos hoje como espaços públicos e privados. O objetivo é verificar, a partir da interpretação de Hannah Arendt em “A Condição Humana” [3] sobre o par: pólis e família, como as relações políticas e afetivas se configuraram na narrativa trágica de Sófocles, de modo a revelar um mundo grego segmentado entre um espaço da pólis, o qual diria respeito ao lugar da política, da *philia*, da possibilidade da *eudaimonia*, esteticamente representado pelo “masculino”, e o espaço da família, como o lugar do privado, que diria mais sobre o mundo da necessidade, da fome e da vida, esteticamente revelado através do “feminino”.

No universo da pólis ateniense do século V a.C, frequentar os concursos trágicos, a experiência do Teatro, era um dever político de todos os cidadãos. As dimensões dessa mobilização são inimagináveis para nós. A minha pergunta aparece, nesse sentido, do seguinte modo: como a representação estética da narrativa do teatro se configura como uma experiência política?

³ Maria Helena Rocha Pereira em “Análise da Peça” In: Sófocles. *Antígona*. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pg. 14.

É Aristóteles quem oferece o primeiro vestígio para minha reflexão. O filósofo coloca, mais uma vez na sua *Poética* [1], que é por meio da imitação, da *mimesis*, da ação heroica, que se poderia buscar essa relação. Ao narrar, o poeta coloca ao espectador aberturas de verossimilhança sobre um passado aristocrático – agora problemático, pois o momento das tragédias é o de uma pólis democrática e não mais aristocrática – e experimenta um possível cenário – uma narrativa, uma história – que levará à *Kátharsis*, ou melhor, é provocando as paixões de terror e piedade que torna viável a purificação das mesmas. Este é o ato político fundamental experimentado no Teatro Grego do século V a.C.

Ao tomar *Antígona* como objeto de pesquisa, tornou-se necessário pensar sobre essa função do teatro – como o lugar da *Kátharsis* – para entender a sua própria narrativa. Qual é o problema que estava sendo trazido à tona por meio da sua representação? Pierre Vernant, em *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* [4] coloca o herói trágico como um problema para a pólis democrática. Avisa ao seu leitor que a tragédia grega é um momento histórico muito bem delimitado, que revela o que chama de uma “consciência dilacerada” entre uma tradição religiosa e um pensamento jurídico em plena elaboração.

A tragédia *Antígona* mostra um momento em que um mesmo conceito, como *nómos* (norma, lei), por exemplo, carrega em si valores exatamente inversos. O *nómos* de Antígona representa os valores da família, do lar ou da necessidade nos termos de Hannah Arendt. Ao mesmo tempo, esse mesmo *nómos*, na boca de Creonte, é usado para evocar os valores da política, da pólis nos termos da mesma filósofa. Então, é no discurso dessas duas personagens que percebemos melhor esse choque de valores.

Isso nos revela um Teatro como um espaço e momento que aqueles homens do século V a.C. tomaram para se colocar e pensar valores fundamentais para a experiência daquela pólis e suas fronteiras. A pólis democrática só é possível porque se difere, espacialmente, do lugar da família, da necessidade, daquele espaço onde somos “compelidos”⁴ a viver juntos. Ainda, difere-se temporalmente daquele tempo dos grandes heróis, da aristocracia e do passado mítico, pois o contexto histórico de encenação das tragédias é o de uma pólis democrática, de um corpo político formado por cidadãos e guerreiros hoplitas. No entanto, a

⁴ Para Hannah Arendt outro fator primordial de diferença entre esses dois espaços seria o poder de escolha que envolve a constituição do mundo da política em oposição a esfera familiar que se constitui pela necessidade, pelo fato dos homens serem compelidos ao agrupamento para sobreviver.

tragédia se apropria desse passado aristocrático e desse espaço familiar em alguma medida para se pensar nas diferenças antes mencionadas.

A metodologia usada foi, então, constituída das seguintes leituras: A tragédia *Antígona*, de Sófocles, *A Poética*, de Aristóteles, *Mito e Tragédia*, do historiador Pierre Vernant, e a *Condição Humana*, da filósofa Hannah Arendt. Partindo do documento trágico, e pontuando todas as cenas, tentamos averiguar a divisão proposta por Arendt para pensar em espaços públicos e privados no mundo grego. Para entender o momento histórico, utilizamos a leitura de Pierre Vernant e a de Aristóteles, visando marcar conceitualmente como os próprios gregos entendiam a tragédia.

Conclusões preliminares:

Escolher olhar e estudar a tragédia grega parece-me um pouco como cometer a ousadia de “Hamlet”. Com isso quero dizer que essa escolha é uma opção por pensar o indecifrável, o que está entre deuses e homens e que nossa filosofia mal pode sonhar em compreender. Entre o enigma da *Kathársis* e seu papel político dentro experiência cívica do Teatro na pólis grega percebo dois mundos dentro de um único espaço – a pólis e a família em um mundo grego. A definição desses dois espaços, revelados na narrativa trágica, mostram um espectador e um herói dilacerados, assim como um mundo que tenta definir seus valores entre esses dois pares. De modo semelhante, ainda buscando na Grécia antiga sua inspiração, um certo ensaísta brasileiro tentava explicar em 1936 aos seus amigos alemães o que era ser brasileiro. Difícil pensar num exemplo melhor das possibilidades de se pensar o mundo atual a partir do antigo, mesmo diante do avanço do tempo que nos tenta separar.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- [2] SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- [3] ARENDT, Hannah *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- [4] VERNANT, Jean-Pierre et VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: editora Perspectiva, 1999.

Relatório Técnico

No decorrer do semestre, participei de quatro sessões com outros alunos interessados no tema de nossa pesquisa. Nesses encontros, fizemos em conjunto a leitura da tragédia *Antígona* de Sófocles e encaminhamos alguns questionamentos sobre a bibliografia auxiliar. Ainda apresentamos os resultados iniciais da pesquisa para alguns calouros que se interessam especialmente por História Antiga. No que diz respeito às pesquisas na Internet, consideramos até o momento, desnecessárias, pois nosso material é suficientemente complexo e ainda há o que investigar em nossas fontes. Por outro lado, alguns calouros se prontificaram a “confrontar” nosso trabalho com alguns sites e trabalhos sobre História do mundo Greco. No entanto, de modo geral, ficou bastante claro que na internet é preciso saber procurar, pois há uma infinidade de informações que precisam de alguma problematização para fazer sentido. Enfim, todos os livros necessários e indicados no corpo do projeto, já foram devidamente fichados. Segue a lista dos livros que já estão fichados, mas que ainda não constam no corpo do relatório.

ARISTÓTELES. *A retórica das paixões*. São Paulo: editora Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. Petrópolis: editora Vozes, 1986. Vol. I, II, e III.

_____. *Mito e Tragédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.

_____. *Tragédia e Comédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.

DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virgínia (org). *Kátharsis: um conceito estético*. Belo Horizonte: editora C/ Arte, 2002.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: editora Loyola, 2001.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: editora Martins Fontes, 1989.

LESKY, Albin. *O teatro grego*. São Paulo: editora Perspectiva, 1986.

LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia Antiga.*

Rio de Janeiro: editora Jorge Zahar Editor, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego. Rio de Janeiro: editora Difel, 2004.*

_____. *A morte nos olhos.* Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VIDAL-NAQUET, Pierre & VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga.* São Paulo: editora Perspectiva, 2006.