

DIKÉ, DEMOS, DISPUTA¹

DIKÉ, DEMOS, DIFFÉREND

DIKÉ, DEMOS, DISPUTE

ROLAND ANRUP²

BERNARDO GOMES BARBOSA NOGUEIRA³

RESUMO: *Antígona* é uma das tragédias gregas mais conhecidas e que ainda desperta uma miríade de possibilidades no trânsito entre direito e literatura. Neste texto se pretende evidenciar os paradoxos que a personagem traz para a cena político-jurídica e suas nuances, permitindo uma leitura mais a fim de contribuir para o debate acerca dos conceitos de *diké*, soberania, democracia e a inserção da figura feminina na cena do pensamento ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: *Antígona*; *diké*; soberania; democracia.

RESUMEN: *Antígona* es una de las tragedias griegas más conocidas y aún despierta un sinfín de posibilidades en el tránsito entre el derecho y la literatura. Este texto pretende resaltar las paradojas que el personaje trae al escenario político-jurídico y sus matices, permitiendo una mayor lectura para contribuir al debate sobre los conceptos de *diké*, soberanía, democracia y la inserción de la figura femenina en el escenario del pensamiento occidental.

PALABRAS CLAVE: *Antígona*; *diké*; soberanía; democracia.

ABSTRACT: *Antigone* is one of the best-known Greek tragedies that still awakens a myriad of possibilities in the transit between law and literature. This text intends to highlight the paradoxes that the character brings to the political-legal scene and its nuances, allowing a more reading in order to contribute to the debate about the concepts of *diké*, sovereignty, democracy and the insertion of the female figure in the scene of the western thought.

KEYWORDS: *Antigone*; *dike*; sovereignty; democracy.

¹ Tradução: Bernardo Gomes Barbosa Nogueira

² Professor Titular de História da *Mid Sweden University*. Foi director do Instituto Iberoamericano da Universidade de Gotemburgo e investigador da Universidade de Estocolmo e da Universidade de Uppsala. Professor convidado do Departamento de Política e Sociologia do *Birkbeck College*, da Universidade de Londres; da *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, da Universidade de Paris; do Mestrado de Estudios Culturales e do Doutorado em Historia da Universidade Andina, Quito; do Mestrado em Historia da Universidad de Los Andes, Bogotá; do Doutorado Interinstitucional de Educação da Universidad Distrital, Bogotá, e do Doutorado em Direito da Universidad Libre. Sundsvall, Suécia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4127-5997>. E-mail: roland.anrup@miun.se.

³ Pós-doutorando em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória. Doutorado em Teoria do Direito pela PUC/MG. Mestrado em Ciências Jurídico-filosóficas pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Especialização em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. Graduação em Direito pela Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete. Professor do curso de Direito e do Programa de Pós-Graduação em Gestão Integrada do Território da UNIVALE. Belo Horizonte (MG), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8882-6223>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8970715085414975>. E-mail: bernardo.nogueira@univale.br.

Dans *Force de loi*, j'avais insisté sur l'irréductibilité de la justice au droit. Là, je propose ainsi une déconstruction du concept heideggerien de justice. Cette proposition se propage partout, même si elle n'est pas très visible au premier plan: mise en cause, donc, de l'interprétation par Heidegger de la *diké*, de la *justice* comme harmonie.

J. Derrida, *De quoi demain.*

À la différence d'un litige, un *différend* serait un cas de conflit entre deux parties [au moins], qui ne pourrait pas être tranché équitablement, faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations.

J-F Lyotard, *Le Différend*

1 INTRODUÇÃO

Tendo em conta o ensinamento de Ítalo Calvino quando nos diz *que um clássico é um livro que nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer*, o texto se volta, uma vez mais, para Antígona, uma das tragédias gregas mais conhecidas e que ainda desperta uma miríade de possibilidades no trânsito entre direito e literatura.

Neste trabalho, por meio de metodologia de revisão bibliográfica, se pretende evidenciar os paradoxos que a personagem traz para a cena político-jurídica e suas nuances, permitindo uma leitura mais vertical, revisitando conceitos como *diké*, soberania, democracia e a inserção da figura feminina na cena do pensamento ocidental, tendo como pano de fundo o argumento da desconstrução de Jacques Derrida.

O texto se constrói em quatro seções. Na primeira é dado um horizonte de possibilidades que a leitura da tragédia permite explorar, bem como, expõe questões a partir das quais variados estudos se debruçaram na infinita labuta de diálogo com um texto clássico como Antígona.

A segunda seção percorre uma discussão acerca de conceitos como *demos*, cidadania, através dos quais Antígona impõe seu corpo tornando-os outros, ou seja, opera uma desconstrutiva invenção derridiana ao se colocar na *polis* para além dos desígnos do soberano.

Na terceira seção se estabelece um diálogo a partir da dimensão política das tragédias, talahando uma importante discussão com o pensamento de Hegel e indicando algumas pistas de possibilidades de leitura hauridas do rastro de Antígona. O texto é concluído sob a percepção de que a verdade (de) (e) em *Antígona* supera o soberano, em estado de *por vir*.

2 DO QUE TAMBÉM SE FALA QUANDO SE DIZ ANTÍGONA

A tragédia *Antígona* de Sófocles, uma das mais famosas e imortais da dramaturgia grega antiga, se refere à luta entre Eteócles e Polinices, os filhos de Édipo, que fizeram um pacto para governar Tebas alternadamente, de ano em ano, com Eteócles reinando primeiro. No entanto, após o primeiro ano de reinado, Eteócles se nega a entregar o poder a Polinices que é desterrado e retorna do exílio com um exército para derrubar a tirania. Eteócles e Polinices morrem no enfrentamento e seu tio, Creonte, assume o poder. O novo soberano decide enterrar Eteócles com todas as honras de Estado enquanto proíbe a concessão de sepultura a Polinices. Para os governos autoritários, sejam da antiguidade ou de tempos atuais, a lei não pode ser aplicada de igual forma para quem defende o Estado e para quem o combate. Ao defender seu bando ante os anciãos ilustres da cidade, Creonte diz:

Determinei que anunciem que nesta cidade não se honra nem com cova nem com lágrimas: deixá-lo insepulto, exposto às aves e os cães, miserável despojo para aqueles que a vejam. Eis minha decisão: Se de mim dependesse, nunca terão os criminosos o honor que corresponde aos cidadãos justos (Sófocles 2004, p. 20-21)⁴.

A decisão de Creonte de deixar Polinices insepulto significa convertê-lo em um desterrado ainda depois da sua própria morte. Para Antígona esse corpo que, como o seu próprio, saiu do ventre da sua mãe Jocasta, não pode desaparecer na ordem cega natureza, e assim apagar-se na memória. Decidida a seguir o costume ancestral de enterrar os mortos, Antígona, já desde o início do drama, se refere ao soberano, Creonte, como o inimigo, *echthros*, e convida sua irmã Ismênia para que deem sepultura a seu irmão. Ismene se nega e tenta impedir que Antígona contradiga a lei. O conflito entre Antígona e Ismênia é uma relação de oposição entre a rebeldia e a submissão ante o Estado.

Antígona vai até o campo de batalha e, entre os mortos nivelados pela decomposição que começa, reconhece Polinices. Se opondo à lei criada por Creonte, e amparada pela obscuridade da noite, Antígona enterra simbolicamente o cadáver de seu irmão com uma fina camada de poeira, suficiente para encobri-lo e não permitir que seja visto. Não pode permitir que essa podridão se revele diante do mundo. Mais tarde, quando um mensageiro comunica a Creonte o ocorrido, assegura-lhe que não encontrara nenhuma prova de quem havia cometido o ato, e então Creonte ordena que seja removida a camada de poeira sobre o corpo.

Antígona regressa ao local e repete o ritual, porém, é surpreendida durante a ação. Creonte foi informado que os guardas, após retirarem a poeira que cobria o cadáver de Polinices, se viraram contra o vento para evitarem o odor da putrefação; no entanto, o vento soprava tão forte que cobria de poeira a atmosfera. Neste momento, Antígona se manifesta, se

⁴ As citações foram traduzidas dos textos que constam na versão em espanhol deste artigo.

lamentando aos gritos, junto ao cadáver. Ao ser capturada bruscamente não mostrara nenhum sinal de pânico e ao ser interrogada sobre os fatos, não nega nenhuma de suas ações.

Quando concede sepultura a seu irmão, contrária ao decreto e ao bando de Creonte, Antígona converte-se em uma rebelde. Como a ação de Antígona havia recebido a simpatia popular, Creonte condena-a a morrer emparedada viva em uma caverna rochosa: “E, já que eu a achei só a ela, de entre a cidade toda, desobedecendo, não vou permitir que minha ordens pareçam falsas aos cidadãos; não, matar-lhe-ei” (Sófocles 2004, p. 48).

Antígona está impulsionada por aquilo que Sófocles chama *astunómous orgás*, isto é, as paixões que fomentam a constituição das cidades, das comunidades políticas. *Astunómous* provem de *ástu* que significa cidade no sentido de uma lei que funda a cidade e a rege enquanto unidade política; *orgás* provem do termo *orgé*, do qual derivam também *orgáo* e *orgasmos*, palavras que denotam paixão e pulsão, impulso espontâneo e indomável (Castoriadis 1986, p. 261). Antígona é, canta o coro, “capaz de caminhar por qualquer lugar, de atravessar tudo, de achar respostas a tudo”. Exilada, ela realiza uma viagem sem retorno que a leva para além de si mesma, ao ex-tase. É inspirada por uma profunda paixão que a *coloca* para além do medo, onde nenhuma ameaça, nem sanção tem poder sobre ela, fazendo-a se rebelar contra a ordem tirânica.

Creonte, que considera que a transgressão de Antígona ameaça o Estado com a anarquia, demonstra seu caráter autoritário desde sua primeira aparição na obra: “Tais são as normas com as que eu acrescentarei a prosperidade desta cidade” (Sófocles 2009, p. 41). Ele não é apenas o governante de Tebas, mas também seu estrategista (*strategós*) e chefe militar, tem em suas mãos todos os poderes civis e militares. Decide enterrar Eteócles com todas as honrarias militares de um chefe de Estado. A anarquia, que ao morrer o soberano ameaça a cidade, é controlada ritualizando o estado de exceção com um luto público (Agamben 2004, p. 123-136). Diz Creonte:

[...] não existe mal maior que a anarquia. É ela que destrói as cidades, é ela que arruína os lares e a que faz prorromper em fuga a lança aliada. Pelo contrário, a vida dos que triunfam é salva a maioria das vezes pela disciplina. Em consequência, prestarei apoio às disposições dadas e não quedarei vencido sob nenhum conceito por uma mulher. Melhor é, si for necessário, sucumbir perante um macho, assim não seremos chamados de inferiores a uma fêmea. (Sófocles 2009, p. 69).

3 ANTÍGONA E A REINVENÇÃO DO DEMOS

Representante paradigmática de uma atitude libertadora, Antígona desmascara a ilusão de um natural equivalência entre feminilidade e passividade. A aparição “indevida” de uma mulher em um cenário no qual a ordem dominante supõe que ela não faça parte transforma e expõe a relação desigual soberano-súdito que caracteriza o regime de Creonte. Uma subjetivação política é a capacidade de produzir cenários polêmicos, esses cenários paradoxais

que permitem ver a contradição de duas lógicas ao postular existências que são ao mesmo tempo inexistências ou inexistências são por sua vez existências. Assim faz Antígona quando se apresenta diante de Creonte como uma igual frente a um igual, não como súdita, mas sim como uma cidadã onde não as há.

Antígona demonstra a contradição da instituição da cidadania da *polis* que exclui seu gênero. Ela mostra “as mulheres” necessariamente incluídas na igualdade do *demos* e ao mesmo tempo como radicalmente excluídas. Não se pode ignorar o fato de que na *polis* a justiça seria irrealizável. Ela resultava de um ideal impossível de cumprir toda vez que se definia a *polis* a partir de uma cidadania excludente, que deixava de lado a maior parte da população (Finley, 1991, p. 70-96; Riesenbergs 1992, p. 3-55; García 1990, p. 53-166).

Para Aristóteles a base da *polis* é a família concebida como comunidade, *oikos* que é organizada em uma estrutura hierárquica patriarcal. Constituem-na três tipos de relações: o vínculo entre amo e escravo, a associação entre esposos e esposas e os laços entre pais e filhos. Consequentemente, a cidade está dividida em três categorias: o homem, que é amo, esposo e pai; a mulher, que é esposa e mãe e o escravo, que é a “coisa do amo” e fica desprovido – diz Aristóteles – da parte “deliberativa da alma própria do animal cívico”. O escravo é prolongação do animal de trabalho, antes de tudo, se define como a “propriedade de um homem” e não possui existência política. A mulher se assemelha ao escravo porque tampouco possui existência política, no entanto, ambos podem causar perigos para a ordem estabelecida. A *oikos* é indispensável para a *pólis* que sem a sua hierarquia poderia se afundar em uma anarquia que ameaçaria a ordem patriarcal.

Estabelecendo um princípio político diferente, Antígona desobedece ao decreto de seu tio, o pai e amo da cidade. Ela reivindica o princípio da *filia*, a fraternidade, a relação entre irmãos e amigos. Antígona sabe o que tem feito, trabalha com consciência de seu direito contra as leis do soberano e está convencida de que sua ação tem a aceitação dos cidadãos. (García 1990, p. 59-60). Creonte diz se dirigindo ao coro: “A respeito das minhas ordens, gente há na cidade que mal as leva e que secretamente contra mim já murmuram e agitam sua cabeça, incapazes de manter seu pescoço baixo o jugo, como justo é, porque não aceitam minhas ordens.” (Sófocles 2004, p. 26). A fresta aberta que em *Antígona* se abre entre a lei do Estado e quem a ela se opõe gera o espaço no qual se inscreve o conflito. Em seu estudo *Literatura e direito: ante a lei* o escritor italiano Claudio Magris (2008, 38) afirma que “Antígona é o símbolo interminável da resistência às leis injustas, à tirania, ao mal”.

Em uma das cenas mais famosas e imortais da dramaturgia universal, Creonte diz a Antígona: “Você teve a ousadia de transgredir as leis” e ela responde (Sófocles 2004, p. 35): “É que não foram feitas por Zeus, nem Dike, companheira dos deuses subterrâneos”. O que Antígona diz a Creonte é que sua tirania é incompatível com a justiça. Segundo a genealogia

mítica, Diké é filha de Zeus e de Thémis, irmã de Eirene e Eunomia. Ao explicitar o parentesco de Diké com a Ordem (Thémis), A Paz (Eirene) e a Legalidade reta (Eunomia), o poeta Hesíodo (finais do século VIII a.C.) expressa sua fé em que o direito e a paz confirmam e harmonizam a divina justiça que é um bem para toda a cidade, sob a tutela do pai Zeus (Richir 1995, p. 96-104). Para Hesíodo, Dike é uma divindade independente, filha de Zeus, a quem informa acerca das injustiças dos homens:

Há uma donzela, Dika, filha de Zeus, famosa e venerável para os desuses que habitam o Olimpo, e toda vez que algum a ultraja injuriando-a sombriamente, se sentando junto a seu pai, Zeus Crónida, denuncia a vozes o desígnio dos homens injustos, para que o povo (*demos*) castigue as loucuras dos reis (*atashalias basiléon*) que, tramando ruindades, desviam suas sentencias (*dikas*) com de forma retorcida (García 1990, p. 55-56)

Basiléon ou *basileus*, por vezes traduzido como “rei”, designa, para Lewis Morgan, o comandante militar e, para Werner Jaeger, o proprietário, talvez o proprietário de terras (Morgan 1972, p. 229; Jaeger 1994, p. 104). Em Hesíodo encontramos que a palavra *diké* converte-se em lema de uma luta social: as partes de um litígio dão e tomam *diké*. Para Jaeger *diké* seria dar cada qual o que lhe é devido:

Significa que a cada qual é devido e que cada qual pode exigir e, por tanto, o princípio mesmo que garante esta exigência, no qual é possível é apoiar quando *Hybris* -que originalmente corresponde à ação contrária ao direito – prejudica alguém Em quanto *themis* refere-se melhor à autoridade do direito, a sua legalidade e validade, *diké* significa o cumprimento da justiça (Jaeger,1994, p. 107).

A lenda heroica divide o mundo da guerra e dos bandos opostos e complementares presididos por *diké* e *hybris*; a todo guerreiro “selvagem” opõe um guerreiro justo, assentado o triunfo de *diké* sobre *hybris* (Loraux (2012, p. 167-168). Um aforismo de Heráclito diz que a justiça (*diké*) é conflito (*éris*) e o comentário de Heidegger a este aforismo sublinha essa pertença recíproca (*Zusammengehörigkeit*) da justiça e do conflito (Derrida 1998, 410). Tal como indica Jacques Derrida (2002, p. 92), tampouco *pólemos* (discórdia ou guerra) é estranho a todas as formas y significados de *diké*.

Os antigos poetas gregos não distinguiam entre deuses e princípios ativos, seus manuscritos estavam escritos em maiúsculas, não diferenciavam entre *diké*, o princípio da justiça, e Diké, a filha divina de Zeus. A deusa Diké não administra diretamente desde o Olimpo, como sua mãe Themis; ela se move entre os homens, seu contato com eles é muito maior que o dos “deuses superiores”, e seu caráter se manifesta na defesa do justo. Oposto à ideia ou princípio de *diké* – que Antígona defende – é o vocábulo *hybris* – próprio de Creonte – que designa o desmesurado, o injusto, o repudiável. Antígona afirma, contra Creonte, que (Sófocles 2004, p. 39): “Com tudo, Hades requer leis igualitárias”. A *isonomía* ateniense significa que o sentido da lei consiste em representar a igualdade, que dizer, a ideia de que a lei específica da política é uma lei fundada sobre a igualdade que se opõe a toda lei de

dominação. A democracia é um acontecimento singular que gera uma ruptura com a ordem consensual, instituí e cria um litígio através de uma reconfiguração que reivindica a igualdade. (Rancière 1995, p. 34-97). Antígona defende frente a Creonte as “leyes igualitarias”, e invoca à *pólis* e aos cidadãos (Sófocles 2004, p. 38): “Todos estes te dirão que minha ação agrada-lhes se o medo não lhes tivesse fechada a boca; mas a tirania tem, entre outras muitas vantagens, a de poder fazer e dizer o que quiser”.

Antígona dá um exemplo do que Aristóteles chama em sua *Ética nicomáquea* de *megalopsykhía* (magnanimidade):

É próprio do magnânimo [...] ser aberto nos seus ódios e em suas amizades, porque esconder seus sentimentos é próprio de quem tem medo. Mas preocupe-se ao magnânimo a verdade do que a opinião, e falar e agir a plena luz. E porque tudo o que tem em pouco com franqueza e veracidade (Aristóteles 1994, p. 91-92).

Ao ser franca e dizer a verdade, ela mostra ser uma *parraesiastés*, alguém que assume o risco sem medo, apesar de estar em uma posição de inferioridade em face de seu interlocutor. Como assinala Michel Foucault: “Quando se aceita o jogo parresiástico [...] corre-se o risco de morrer por dizer a verdade em vez de descansar na segurança de uma vida na qual a verdade permanece silenciada” (Foucault, 2004, p. 42-43). A *parresía* tem a função de uma crítica que pode enfurecer o interlocutor, arrisca a relação estabelecida entre quem fala e a pessoa a que se dirige a verdade e coloca em perigo a existência mesma de quem fala se seu interlocutor possuir algum poder sobre ele e não puder tolerar a verdade que se lhe diz. (Foucault, 2010, p. 31). A maioria silenciosa dos cidadãos não está presente de forma direta no intercâmbio entre Antígona e Creonte. No entanto, Antígona exerce uma sorte de *parresia* democrática”, uma vez que, frente a Creonte, seu interlocutor imediato, toma os cidadãos, no drama representados pelo coro, como testemunhas. Efetivamente, a *parresia* vem a ser uma característica essencial da democracia ateniense, uma linha mestra para a democracia da *pólis* exercida na *ágora*, assim como uma atitude ética do bom cidadão (Foucault, 2004, p. 49). A *demokratía* ateniense estava definida como uma constituição (*politeia*) na qual os cidadãos tinham igual direito de falar (*isegoria*) e igual participação no exercício do poder (*isonomia*).

Creonte não representa de modo algum os cidadãos da *polis*, a voz desta *polis*, o coro, unânime, está ao lado de Antígona. efetivamente, o corifeu, conclui (Sófocles, 2004, p. 57): “E agora até eu me sinto arrastado a me rebelar contra leis. A letra da lei é desafiada pelo espírito primitivo e o nascente futuro da leira”. Nas tragédias de Sófocles a argumentação e a persuasão (*peitho*) se desenvolvem pelas partes para mostrar claramente um desacordo (Andrade 2003, p. 13-40). Em *Antígona*, a palavra *nómos* – a norma ou a lei – é invocada com valores contrários pelas partes. Antígona afirma que existem leis (*nomoi*) não escritas (*ágrapha nómina*) que são superiores ao direito do Estado. A resistência se situa aqui de forma

extraordinariamente firme, em um espaço alheio do estatal. Antígona encarna a criação de autonomia frente ao Estado e a rebelião contra a ordem constituída. Ela realiza a união da justiça absoluta com a justiça que se desenvolve historicamente para superar o legalismo e a ordem estabelecida.

O que Antígona defende contra Creonte não é somente o uso antigo e o princípio da tradição familiar, mas o fato de que a existência da *polis* está limitada pelo poder transcendente de *diké* como a fonte da qual emana o autêntico direito. Hegel (1991,43) se equivoca quando opina: Não se trata simplesmente de que Antígona defenda os direitos sagrados da morte e da família.

De maneira plástica se apresenta a colisão entre si dois dos mais elevados deveres morais em *Antígona*, exemplo absoluto da tragédia; de um lado o amor à família, a santidade, a intimidade, o sentimento de pertença, pelo qual também se chamam as leis dos deuses, em colisão com o direito do estado. Creonte não é um tirano, mas um poder moral. Creonte não deixa de ter razão; ele afirma que a lei do estado, a autoridade do Governo deverá ser respeitada e a pena segue à violação (Hegel, 1991, p.43).

Desde que Hegel quis encontrar na tragédia de Sófocles o conflito entre o Estado e a família, se tem defendido, continuamente, interpretações análogas. Contudo, a tenacidade com que tanto o coro, quanto seu próprio filho Hemón e o velho Tiresias, censuram Creonte, deixa tais interpretações sem fundamento (Álvarez, 2012, p. 23-25). Escutemos uma parte breve do forte diálogo entre Creonte e seu filho Hemón. Começa o primeiro dizendo:

- Por acaso é uma boa ação ter clemência com os sediciosos? Vai-nos dizer a cidade o que devemos ordenar? Para quem, que não seja eu mesmo, devo governar esta terra?
- Não há cidade que seja de um só homem.
- Não se considera que a cidade é de quem tem o poder?
- Sozinho, conseguirás mandar bem numa cidade deserta (Sófocles 2009, p. 72-73).

Creonte se revela como um precursor, tanto dos teóricos do Estado patriarcal como dos atuais mandatários autoritários, quando exige a obediência como a norma fundamental do governo. Personificando a ordem autoritária e patriarcal, Creonte afirma diante de seu filho Hemón: “E dessa forma, meu filho, debes guardar isto no peito: em tudo estar trás a opinião paterna: por isso é que os homens pedem engendrar filhos e os ter submissos no seu lar” (Sófocles 2004, p. 47). Para Creonte, e também para Aristóteles, o sêmen do homem é soberano pois contém o “princípio da forma”, enquanto a semente da mulher não é, uma vez que apenas se trata da “matéria que recebe a forma”.

Consequentemente, o homem manda, a mulher se submete e a família se organiza segundo o princípio patriarcal e monárquico. Creonte não quer escutar o discurso que se lhe opõe. O coro canta a ele: “E te servir de todo tipo de leis te é sem dúvida possível tanto no que

refere aos mortos quanto aos que ainda vivemos”. Para Creonte, o discurso verdadeiro era aquele que inspirava respeito e terror, aquele ao qual era bom submeter-se por ser o imperante, era o discurso da lei, o discurso que assinalava o destino de cada um, era o discurso que daria a cada um seu lugar em uma ordem hierárquica.

4 AS TRAGÉDIAS COMO INSTITUIÇÕES POLÍTICAS E PORQUE DEVEMOS CONTINUAR LENDO ANTÍGONA

Platão designa a cada um nessa ordem hierárquica o lugar onde se deve ocupar de seus assuntos, em fazer o que lhe toca, o que lhe corresponde, o que lhe é próprio, o que corresponde a seu lugar, e adverte que tente ter outro. Em Platão encontramos um intento de fundar no direito e na razão a hierarquia da cidade entre livres e escravos, entre ricos e pobres (Castoriadis, 2003, p. 19-20). O teatro e a assembleia democrática são dois espaços que Platão tem que negar conjuntamente para assim poder constituir sua ideia de Estado como uma vida orgânica comunitária sem contradições, na verdade sem política, sem luta, sem antagonismo. (Rancière, 2000, p. 14-23)

O Estado tentou estabelecer seu controle como Platão (1972, p. 1328) já nos informa em *As Leis*: “A massa do público era mantida em ordem por meio do cassetete da polícia”. Platão denuncia a cena da tragédia como portadora de uma síndrome democrática e opina que a democracia dever-se-ia chamar “teatrocracia”. Para Platão existe uma conexão essencial entre democracia e teatro. O tribunal cidadão do público julgava a tragédia que estava a ser apresentada, comparando-a com outras que participavam na mesma competência. A tragédia é um espetáculo cívico; é a posta em cena da democracia; è, com a audiência de quinze a dezoito mil pessoas, um acontecimento que inclui um setor significativo da população ateniense. O regime estético da instituição teatral grega é o do *demos*, instaurando a possibilidade de uma comunidade democrática (Euben, 1987). Em Atenas o teatro foi um fenômeno social de massa, considerado importante demais para ser deixado a cargo de especialistas apenas (Cartledge, 1990, p. 296).

A invenção que Platão chamava *philosophia* é um intento de produzir um discurso rival à *theatrokratia* da democracia ateniense. Os diálogos de Sócrates constituem o epílogo da tragédia grega. Benjamin assinalava que

Sócrates propõe como exemplo o do pedagogo. Mas a guerra que seu racionalismo tinha lhe declarado à arte trágica a empreenderá a obra de Platão concretamente contra e a trágica com uma superioridade que vai afetar decisivamente mais o provocador do que os provocados (Benjamin, 2010, p. 328).

Na *República* a instituição deste discurso na educação dos guardiões requer a exclusão da tragédia e dos poetas trágicos. No capítulo final da *República* esta exclusão toma forma de

uma crítica metafísica acerca da imitação (*mimesis*) considerada como que afastada da verdade e de uma crítica moral do excessivo afeto que se evidencia na tragédia, às vezes como dor e as paixões extremas do duelo e o lamento. É precisamente esta pena e lamentação que Sócrates quer excluir da vida da cidade o regime ou *politeia* descritos na *República*. A ferocidade com que Platão se opõe à tragédia é amostra de uma profunda preocupação pela perspectiva filosófica e política que a mesma contém. Platão procura conter a dimensão da experiência trágica, que Holderlin iria designar com o termo *das Ungeheuer*, e que nós chamamos o *pathos* e o desejo incontido (Steiner, 2009, p. 108-109).

As tragédias clássicas representam uma dinâmica de afetos e desejos, de conflitos e contradições entre forças que se combatem. Os atenienses levantariam, através de suas tragédias, as questões políticas e jurídicas que os preocupavam naquela época. Nesta modalidade artística punham em cena as contradições internas do pensamento social que naquele momento estava sendo elaborado e posto em prática na nova forma política da Cidade-Estado ateniense. A cena se converte no lugar em que a *polis* reflete acerca de si mesma. Como disse Jean-Pierre Vernant (1972, p. 278-288):

A tragédia é contemporânea da cidade e seu sistema legal. [...] A tragédia fala de si mesma e dos problemas legais que enfrenta. O que fala – e do que se fala – é o público nas arquibancadas, mas acima de tudo é a cidade... que a si mesma se põe em cena e a si mesma se representa [...] A tragédia não só se representa a si mesma [...] mas também representa suas próprias problemáticas. Questiona suas contradições internas, e revela [...] que o verdadeiro tema central da tragédia é o pensamento social [...] em processo mesmo de elaboração.

A tragédia é uma instituição social que a cidade situa ao lado de seus órgãos políticos e judiciais. Na tragédia “a pólis se faz teatro” (Vernant y Vidal-Naquet 1987, p. 26). Aquela encena uma representação histórico-jurídica do poder e do direito público. Uma das maiores influências sobre a linguagem da tragédia é o mundo dos tribunais. Na *pólis* democrática, os tribunais e a assembleia são instituições análogas ao teatro e estes três espaços públicos se relacionam de forma estreita (Goldhill 1997, p. 132). O drama recorre “à prova cruel da cena” e opera na forma de um “tribunal” (Terray 1990).

Foucault destaca que muitas das obras de Sófocles, como por exemplo *Antígona* e *Electra*, são uma sorte de rituais teatrais da história do direito, uma dramatização da história do processo através do qual o povo se apoderou do direito de julgar, de dizer a verdade, de opor sua verdade à dos senhores, de julgar quem os governa (Foucault, 2003, p. 66). Como membros do coro que julgava as ações dos protagonistas, os atenienses se incluíram em seus dramas trágicos. Estar no teatro era julgar o rol de cidadão da democracia (Goldhill 1997, p. 54). Para os cidadãos o teatro era uma possibilidade de educação informal se apresentando como participantes ativos do autogoverno através da assembleia (*ekklesia*) e do debate entre pares

(Cartledge 1997, p. 19). O coro está formado em parte por testemunhas juradas e em parte pela assembleia popular, que é quem está encarregada de julgar. Benjamin (2010, p. 326) destaca, em seu livro *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, a relação de parentesco ente o processo político-judicial e a tragédia clássica grega. Citando as palavras de seu amigo Franz Rozenzweig, anota que em Sófocles os heróis aprendem “não a falar [mas] meramente a debater”.

Para Hegel "o verdadeiro desenvolvimento [do conflito trágico] não é mais do que a superação das oposições em quanto oposições, na reconciliação das potencias da ação que tentam se negar mutuamente em seu conflito" (Hegel, 1991, p. 869). Falando de *Antígona*, Hegel considera que “a conclusão da tragédia é a reconciliação” (Hegel, 1987, p. 487). A ideia hegeliana é não apenas a trama do combate, mas também, o lugar da reconciliação das forças antagônicas. Para ele esta reconciliação se realiza no Estado que abrange numa unidade orgânica, numa coesão suprema, os resultados das lutas e das guerras, as contradições históricas dialéticas.

Hegel se comprometeu com um pensamento que coloca no centro de suas preocupações este tema nuclear na tradição religiosa judaico-cristã (Martínez Díez 2013, p. 12). Não renuncia jamais à busca dos meios para uma reconciliação entre os homens e destes com o estado existente. (Grégoire 1958, p. 5). Em sua *Filosofia do direito* utiliza precisamente o conceito de *Versöhnung* (reconciliação), e no decurso de sua argumentação diz que a verdadeira liberdade não se daria distante do que no Estado, por meio de suas estruturas políticas, econômicas e demais. Para Hegel, esse processo de integração no Estado constitui uma reconciliação.

Tal como Jacques Derrida (2001, p. 102-103) diz: “Existe toda uma tradição filosófica que faz concordar o processo de perdão com o processo da história Hegel converte o perdão e a reconciliação no motor mesmo da historicidade”. Contra a concepção hegeliana que interpreta a essência de *diké* como harmonia e reconciliação, Derrida (2002, p. 16-25) reivindica que há de se pensar, sob o nome de justiça, algo distinto da lei. A justiça não é questão de reconciliação, unificação, totalidade e harmonia. O império da *diké* nunca é algo definitivamente conseguido, mas um constante intento de superação da *adikía*, a injustiça, a disjunção, o transtornado, o perturbado. (Guariglia 1964-1965, p. 144; Derrida 1995, p. 38-39; 1998, p. 384).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tragédias gregas abordam uma disjunção entre o passado e o presente, o sentido do tempo como desconjuntando, a existência de uma injustiça básica no coração da ordem política, a qual está dando voltas e operando continuamente na tragédia, sem terminar em uma

reconciliação. Como assinala acertadamente Jean-François Lyotard (1983, p. 12), um caso de disputa [*différend*] entre duas partes tem lugar quando a regra do conflito que os opõe se estabelece no idioma de uma delas, enquanto o prejuízo quando as regras do gênero do discurso segundo as quais se julga outra parte não possui significado neste idioma. Ou ainda mais, diz que resulta um dano quando aos gêneros do discurso julgado. Neste sentido, Lyotard (1992, 107-108) insiste no caráter impositivo da reconciliação sobre os diferentes discursos incomensuráveis que circulam na sociedade. Trata-se de um conflito entre posições no qual todo consenso trai as reivindicações originais de pelo menos uma das partes. A projeção da disputa em reconciliação, em acordo e harmonia sempre será enganosa. Não há, não há nunca, não há em nenhuma parte, nenhuma instancia, nenhuma dialética hegeliana, que em forma de reconciliação reduza o conflito.

O espaço de antagonismo que constitui a tragédia Antígona de Sófocles, perturba a distribuição das posições, desloca a partição das atividades e transtorna as identidades. Uma subjetivação política é a capacidade de produzir cenários polêmicos, esses cenários paradoxais deixam ver as contradições de duas lógicas ao postular existências que são ao mesmo tempo inexistências ou inexistências que são ao mesmo tempo existências. Assim faz Antígona quando se apresenta ante Creonte como uma igual frente a um igual, não como súdita senão como uma cidadã onde não há. O que Antígona defende contra Creonte não é apenas o uso antigo e o princípio da tradição familiar, senão o fato de que a existência da polis está limitada pelo poder transcendente de *diké* como a fonte da qual emana a autêntica justiça. A tragédia Antígona descobre uma verdade que questiona a soberania e finalmente destrói o soberano. A *diké* toma corpo em um conjunto de demandas do *demos* em sua diferença e seu conflito com a ordem dominante.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- ANDRADE, Nora. Discurso político en el *Áyax* de Sófocles. In: ANDRADE, Nora (ed.). *Discurso y poder en las tragedias y la historiografía griegas*. Buenos Aires: Eudeba, 2003. p. 13-40.
- ANRUP, Roland. Totalidad social: ¿Unidad conceptual o unicidad real? *Revista de extensión cultural*, v. 20, p. 6-23, 1985.
- ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*. Bogotá: Ediciones Universales, 1994.
- ÁLVAREZ GOMEZ, Mariano. Antígona o el sentido de la *phrónesis*. In: FERNÁNDEZ GARCÍA, Eugenio (ed.). *Nietzsche y lo trágico*. Madrid: Trotta, 2012. p. 11-36.

BENJAMIN, Walter. El origen del 'Trauerspiel' alemán. In: BENJAMIN, Walter. *Obras libro I*; vol. 1. Madrid: Abada Editores. 2010. p. 215-459.

CARTLEDGE, P. *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*. London: Bristol Classical Press, 1990.

CARTLEDGE, P. Deep Plays: Theatre as Process in Greek Civil Life. In: EASTERLING, P. E. (ed.). *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, 3-35. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 3-35.

CASTORIADIS, Cornelius. *Le Carrefour du labyrinthe, II*. Paris: Le Seuil, 1986.

CASTORIADIS, Cornelius. *Sobre El Político de Platón*. Buenos Aires: FCE, 2003.

CLÉMENT, Catherine. *Syncope: The Philosophy of Rapture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo de duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Fuerza de ley: El fundamento místico de la autoridad*. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.

EUBEN, J. P. (ed.). *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley: University of California Press, 1987.

FINLEY, M. I. *Politics in The Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 2004.

FOUCAULT, Michel. *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: FCE, 2010.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *La razón en la historia*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Principios de Filosofía del Derecho*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Lecciones sobre filosofía de la religión*. Madrid: Alianza. 1987. v. 2.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estética*. Barcelona: Ediciones Península. 1991. t. 2.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Alianza, 1999.

- GARCÍA GUAL, Carlos. La Grecia Antigua. In: VALLESPÍN, F. (ed.). *Historia de la Teoría Política*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. v. 1.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis. *Sobre la democracia ateniense*. Madrid: Dykinson, 2009.
- GOLDHILL, S. The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication. In: EASTERLING, P. E. (ed.). *Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 127-150.
- GRÉGOIRE, Franz. *Études hégéliennes. Les points capitaux du système*. Louvain; Paris: Vrin, 1958.
- GUARIGLIA, O. N. Anaximandro de Mileto. *Anales de Filología Clásica*, v. IX, p. 23-155, 1965.
- JAEGER, Werner. *Paideia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LORAU, Nicole. *La invención de Atenas: Historia de la oración fúnebre en la "ciudad clásica"*. Buenos Aires: Katz Editores, 2012.
- LYOTARD, Jean-François. *Le Différend*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- LYOTARD, Jean-François. *Peregrinaciones: ley, forma, acontecimientos*. Madrid: Cátedra, 1992.
- MAGRIS, Claudio. *Literatura y derecho: ante la ley*. Madrid: Sexto Piso, 2008.
- MARTÍNEZ DIAZ, F. El perdón y la reconciliación desde la perspectiva cristiana. In: BILBAO, G.; MARTÍNEZ, F.; MATE, R. et al. *Posterrorismo: de la culpa a la reconciliación*. Barcelona: Antrophos, 2013. p. 11-51.
- MORGAN, Lewis. *La sociedad primitiva*. Bogotá: Universidad Nacional, 1972.
- PLATÓN. *Las Leyes*. In: PLATÓN. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- RANCIÈRE, Jacques. *La Mécontente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: Fabrique, 2000.
- RICHIR, Marc. *La naissance des dieux*. Paris: Hachette, 1995.
- RIESENBERG, Peter. *Citizenship in the Western Tradition: Plato to Rousseau*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.
- SÓFOCLES. *Tragedias*. Trad. Fernando Segundo Brieva. Madrid: Edaf, 1985.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Juan Manuel Rodríguez. Madrid: Editorial Alba, 1997.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Carlos Miralles Solá. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá; Instituto Distrital de Cultura, 2004. [Biblioteca libro al viento número uno].
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Luis Gil, Bogotá: Random House, 2009.
- STEINER, George. *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa, 2009.

STEVENS, Annick. La démocratie vue par ses inventeurs. *Réfractations*, v. 12, p. 47-57, 2004.

TERRAY, Emanuel. *La politique dans la caverne*. Paris: Seuil, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. Greek tragedy: problems of interpretation. In: MACKSEY, Richard; DONATO, Eugenio (comp.). *The Structuralist Controversy*. Baltimore; London: John Hopkins, 1972.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Taurus, 1987.

Idioma original: Espanhol (artigo convidado)

Recebido: 19/09/22

Aceito: 10/10/22