

UMA LEITURA CRÍTICA DE  
*ANTÍGONA* PARA O DIREITO\*

Marcelo Alves \*\*

## Sumário

1. Introdução; 2. A lei de Antígona; 3. A lei de Creonte; 4. As lições da tragédia; 5. Conclusões; Referências.

## Resumo

A interpretação que tem predominado no âmbito jurídico em relação à tragédia *Antígona*, de Sófocles, é a de que a peça, por meio de seu desfecho, expressaria uma vitória do Direito Natural sobre o Direito Positivo. Este ensaio procura construir uma leitura capaz de pensar em outros termos a grande polêmica que a peça coloca em movimento no que diz respeito às relações entre Direito e Moral. Para tanto, a leitura toma como ponto de partida o reconhecimento da peça como obra de arte e toda a complexidade que ela comporta e dinamiza. Isso implica pensar o elemento

---

\*\* Graduado em Filosofia e Mestre em Teoria Literária pela UFSC. Autor do livros **Camus**: entre o sim e o não a Nietzsche e **Leviatã**; o demiurgo das paixões. Criou e ministrou, em 2002, a disciplina "Direito e Literatura" no curso de Direito da UNIVALI – Biguaçu. Criou e ministrou, em 2004, a disciplina "Direito e Literatura: o crime na literatura universal" no Curso de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Ciências Criminais do CESUSC. Atualmente, leciona, pesquisa e orienta vinculado aos cursos de Direito e Relações Internacionais da UNIVALI – São José, onde ministra as disciplinas "Filosofia", "Teoria Política" e "Filosofia e Ética". É responsável pela linha de pesquisa em "Direito e Literatura" do Núcleo Institucional de Estudos em Filosofia do Direito e Filosofia Política (CPGD- UFSC e curso de Direito UNIVALI- São José. E-MAIL: malves@univali.br

jurídico a partir do contexto criado pela peça, em sintonia com a diversidade e a coerência interna que *Antígona* encerra. O percurso realizado permite a identificação dos diferentes âmbitos da realidade presentes na dinâmica da peça e a construção de uma leitura capaz de explicitar, a partir do contexto identificado, a tensão que as diferentes forças normativas e vontades individuais podem produzir na vida em sociedade, tensão que cabe à *pólis* reconhecer e transformar em impulso para o aperfeiçoamento da vida em sociedade, da própria política e de suas instituições.

## **Palavras-Chave** .....

*Antígona*; Direito; Moral; *Nómos*; *Pólis*.

## **Abstract** .....

The interpretation of the tragedy *Antigone*, by Sophocles that has predominated in the legal scope, is that the play, by means of its outcome, expresses a victory of Natural Law over Positive Law. This essay seeks to construct a reading that is capable of re-thinking the great polemic debate which the play evokes, in terms of the relationship between Law and Morality. For this purpose, the reading takes as a point of departure the recognition of the play as a work of art and all the complexity which it contains and gives dynamism to. This involves thinking of the legal aspect based on the context created by the play, in harmony with the diversity and internal coherence which *Antigone* creates. The path taken enables the identification of different facets of reality present in the dynamic of the play, and the construction of a reading capable of explaining, based on the context identified, the tension which the different regulatory forces and individual desires can produce in life in society, a tension which must be recognized and transformed by the polis into a stimulus for perfecting life in society, politics and its institutions.

## **Key Words** .....

*Antigone*, Law, Morality, *Nomos*, *Polis*

## **1. Introdução** .....

Nos últimos anos, no Brasil, os estudos e as pesquisas na área do Direito têm intensificado a busca por outras fontes — que não aquelas canonizadas pela *práxis* jurídico-judiciária (códigos,

jurisprudência e manuais) — para pensar os fenômenos jurídicos. O que está na base dessa inquietação é o reconhecimento de que um fenômeno jurídico é um fenômeno complexo, que extrapola, e muito, a realidade configurada pelo universo da técnica e da dogmática jurídica. A conclusão, então, tem sido a de que é preciso compreender e explorar as múltiplas interfaces que constituem os fenômenos jurídicos e que por eles são também constituídos. Uma dessas interfaces é aquela existente entre o Direito e a Literatura, bastante explorada, já há muito, em outros países.

Mas seria faltar à verdade simplesmente afirmar que a Literatura até então não teria comparecido nos debates, nos estudos e nos questionamentos próprios ao universo jurídico no Brasil. Quer na sala de aula dos cursos de Direito, quer na tribuna, quer em documentos jurídicos, quer em textos acadêmicos, a referência a vários clássicos da Literatura sempre ocorre, em maior ou menor medida. Todavia, o *modo* como isso acontece tem sido, freqüentemente, problemático. A alusão a tais obras quase sempre é de caráter ilustrativo, assimilando-as como adornos ou, quando muito, insinuações — o que, no final das contas, faz com que não sejam levadas muito a sério, não sejam reconhecidas, entre outras perspectivas, como objetos de conhecimento. Esse tratamento dispensado à Literatura — que por certo se estende a outras manifestações artísticas — ajuda a compreender o reduzidíssimo número de obras, na área do Direito, que se dediquem à discussão e à análise de problemas jurídicos a partir uma obra literária. Isso é tão sintomático que chega a produzir lacunas inadmissíveis no quadro da produção intelectual referente ao pensamento jurídico.

Exemplo eloqüente dessa carência é a falta, no Brasil, de uma obra que promova a compreensão crítica, no que diz respeito às suas implicações jurídicas, de um clássico da Literatura Universal como a *Antígona* de Sófocles — um texto cuja importância para pensar aspectos relevantes da idéia de Justiça e de Direito remonta à própria Antigüidade, passa pela Idade Média e a Modernidade, e se faz ouvir com grande ressonância ainda hoje<sup>1</sup>. É desconcertante a ignorância e os mal-entendidos acerca daquilo que a peça pode representar para a reflexão e a problematização do Direito. Isso não obstante ser um texto de que a imensa maioria dos alunos, dos profissionais e dos professores da área jurídica já terem ao menos ouvido falar. Aliás, talvez justamente nisso resida boa parte dos mal-entendidos sobre a obra e o grande desconhecimento

quanto às possibilidades de interpretação que *Antígona* guarda: a obra, ela própria, quase não é lida, muito menos estudada<sup>2</sup>. Via de regra, ela é citada nos cursos de Direito meramente para *ilustrar* o conflito entre Direito Natural e Direito Positivo, e quase sempre para destacar uma suposta vitória incontestável do Direito Natural. Dito de outro modo, *Antígona*, e não apenas ela, acaba muitas vezes sendo citada a título de curiosidade, para testemunhar a suposta cultura daquele que a cita e conferir certo “verniz” ou “perfume” à formação técnica dos acadêmicos — postura esta que, obviamente, em nada favorece à compreensão crítica da obra.

A discussão a propósito do conflito, ou da convergência, entre Direito e Moral é certamente uma das mais antigas e complexas da história da Filosofia do Direito. Em *Antígona*, Sófocles representa este conflito em toda a sua complexidade de carne e espírito, abordando, a um só tempo, os dramas existenciais, políticos, religiosos, jurídicos e éticos que esse tipo de problema produz numa sociedade politicamente organizada. Por este vigor próprio da grande arte, *Antígona* se tornou amplamente reconhecida — de Aristóteles, passando por Hegel, e chegando a Del Vecchio e Bobbio — como o exemplo clássico que suscita a reflexão sobre o Direito Positivo e o Direito Natural<sup>3</sup> ou, em linhas mais gerais, sobre as relações entre Direito e Moral. Mas é preciso sempre ter presente que essa é *uma* das dimensões abordadas pela peça, cuja grandeza não se deve ao fato de ser uma “peça de tese”, ou seja, uma peça escrita com o claro e único propósito de *provar* isso ou aquilo. Obra de arte que é, ela opera em diversos níveis, sem necessariamente hierarquizá-los, extraindo a sua força e a sua beleza da plena realização que ela materializa ao integrar, sem fissuras ou emendas, forma e conteúdo. Não há, portanto, como isolar determinado aspecto da obra — o jurídico, por exemplo — para tentar compreender quer seja a obra como um todo, quer seja o próprio aspecto em questão. Unidade que é, a obra exige de seu expectador/leitor não menos do que ser reconhecida como tal.

O que pode ser feito, e é o que se tentará aqui, é compreender o aspecto jurídico *a partir* do contexto criado pela obra, ou melhor, trata-se muito mais de *problematizar* o aspecto jurídico a partir do contexto da obra, valorizando inclusive elementos religiosos, políticos e sócio-culturais apenas subentendidos na obra e que possam ser úteis à construção da leitura proposta. Em síntese,

o esforço central, neste ensaio, será o de oferecer, por meio da devida contextualização religiosa, política, jurídica e cultural, somada à análise passo-a-passo da própria peça, subsídios para uma compreensão crítica de *Antígona* capaz de contribuir para as reflexões, em Filosofia do Direito, sobre as relações entre Direito e Moral — o que, paralelamente, permitirá desmistificar as leituras simplistas que comprometem substancialmente o reconhecimento do alcance da obra.

## 2. A lei de Antígona<sup>4</sup>

A tragédia *Antígona* tem como núcleo mítico a famosa maldição da família, ou *guénos*, dos Labdácidas, que forneceu matéria-prima para muitas outras tragédias<sup>5</sup>. No pensamento grego arcaico, em que o caráter religioso tem um peso esmagador sobre as ações dos indivíduos, o crime, a falta (*hamartía*) cometida por um dos membros do *guénos* se estende, em forma de maldição, a todos os demais membros da família e a seus descendentes, até que seja totalmente “paga”, expiada<sup>6</sup>. A maldição dos Labdácidas tem início com Laio, filho de Lábdaco (daí a designação “Labdácidas” para a sua linhagem), rei de Tebas. Com a morte de seu pai, o jovem Laio, para não perecer nas mãos de um usurpador do trono, teve de fugir de Tebas e refugiar-se na Élide, junto à corte do rei Pélops. Lá, trai a hospitalidade que lhe fora concedida ao apaixonar-se pelo filho do rei, Crisipo, e raptá-lo. Pélops então amaldiçoa Laio, que retorna a Tebas, torna-se rei e casa-se com Jocasta.

Após muito tempo sem conseguir ter filhos, o casal vai consultar o mais famoso de todos os oráculos gregos, o Oráculo do Templo de Delfos. E o que ouvem é terrível: se tivessem um filho, este por fim mataria o pai e se casaria com a própria mãe. Apesar disso, um ano depois o casal teve um menino, mas seu nascimento atemorizou o casal, que não podia esquecer da terrível profecia anunciada. Entregaram então a criança a um pastor, para que ele a matasse. Mas apiedado da criança, o homem a entregou a um outro pastor para que a levasse dali. O pastor a levou para a cidade de Corinto, onde o casal de reis, que não tivera filhos, acaba adotando Édipo. Aos vinte e um anos de idade, Édipo ouve dizer que não é filho legítimo dos reis de Corinto. Intrigado, o jovem vai consultar o Oráculo de Delfos, que nada fala sobre quem são os seus pais, apenas lhe diz: “Irás matar o teu pai e casar com a tua mãe”. Afrito, Édipo procura fugir de seu destino não retornando a Corinto, mas tomando um outro rumo. Tebas, naquele momento,

vivia assolada por um grande mal: a Esfinge, criatura monstruosa que devorava a todos que cruzassem o seu caminho e não conseguissem decifrar os seus enigmas. Laio partira em direção a Delfos em busca de uma solução para os males da cidade. Numa encruzilhada, Édipo se depara com uma comitativa. O senhor que a comanda exige rudemente que o andarilho lhe dê passagem. Édipo reage e mata a todos, exceto um dos guardas, que consegue escapar. Sem saber, Édipo acabara de cumprir a primeira parte da profecia: matara seu pai, Laio. Com a morte de Laio, o trono de Tebas, agora vago, é oferecido como recompensa àquele que conseguisse destruir a terrível Esfinge. Édipo decifra o enigma da Esfinge, destruindo-a. A cidade está salva, e seu salvador, Édipo, ganha o trono e a rainha, com quem terá dois filhos e duas filhas: Polinices e Etéocles, Antígona e Ismene. A segunda parte da profecia realiza-se.

A descoberta por parte de Édipo das graves faltas por ele cometidas e todo o seu sofrimento, que culmina com o seu exílio de Tebas, é o tema do *Édipo Rei*, que Sófocles escreve em 430 a.C., aproximadamente. O tema de *Antígona*, escrita em 441 a.C., refere-se ao momento em que, com o exílio do pai, cabe aos filhos de Édipo, Polinices e Etéocles, o reinado sobre Tebas. Os dois então fazem um acordo: cada qual governará pelo período de um ano, a começar por Etéocles. Mas findo o primeiro ano, este recusa-se a ceder ao irmão o trono. Polinices, furioso e cheio de rancor, sai da cidade e vai para Argos, inimiga de Tebas. Lá, casa-se com a filha do rei e convence-o a apoiá-lo a tomar Tebas à força. Na grande batalha, os irmãos morrem um pela mão do outro e Tebas sai vitoriosa. Com a morte de Polinices e Etéocles, o tio, Creonte, irmão de Jocasta, é o sucessor natural do trono. E é neste ponto que tem início *Antígona*

No diálogo que abre a peça, entre Antígona e sua irmã, Ismene, o espectador/leitor é remetido, já no primeiro verso, à maldição que paira sobre a família de Édipo: “Minha querida Ismene, irmã do mesmo sangue, conheces um só mal entre os herdados de Édipo que Zeus não jogue sobre nós enquanto vivas?” (v. 1-5, p. 197)<sup>7</sup>. A fala aparece como uma evocação de toda a tragédia vivida pelo seu *guénos*: a maldição lançada contra o seu avô, Laio; toda a tragédia que se abate sobre o seu pai, Édipo; o infortúnio de sua mãe, Jocasta; e a morte dos irmãos Etéocles e Polinices um pela mão do outro. Desse modo, prepara-se o anúncio da tragédia

seguinte, que terá a própria Antígona como uma das protagonistas. Após indagar a irmã sobre sua ciência em relação ao recente edito de Creonte e a ela explicá-lo, Antígona procura o apoio de Ismene para realizar o seu intento: enterrar Polinices, contrariando a lei ditada por Creonte.

A posição de Antígona aparece como inequívoca desde o primeiro momento. Ela não consulta a irmã sobre a conveniência ou não do ato, ela apenas quer saber de sua disposição para ajudá-la ou não — o que indica sua grande convicção sobre aquilo que, a seu ver, *deve* ser feito. Tamanha é a sua convicção que as ponderações de Ismene só servem para irritá-la, uma vez que enxerga nelas meras desculpas para não agir: “Não mais te exortarei e, mesmo que depois quisesses me ajudar, não me satisfarias. [...] Alega esses pretextos, mas não deixarei sem sepultura o meu irmão muito querido” (v. 77-78 e 89-90, p. 200).

Ismene, assim como Antígona fizera, dá início a sua argumentação retomando as desgraças sofridas pela família, mas com outro espírito: agora todo o sofrimento do *guénos* deve servir como alerta para as ações futuras, particularmente para as que Antígona planeja. “Ter pretensões ao impossível é loucura” (v. 76, p. 199), conclui Ismene. Loucura semelhante praticou Laio ao raptar Crisipo; Édipo ao pretender fugir do próprio destino; Etéocles ao não ceder o trono ao irmão e Polinices ao querer conquistar o trono destruindo a própria cidade natal. “Ter pretensões ao impossível” é cometer a *hybris*, é agir de modo desmedido, é atrair sobre si um destino trágico. Cautelosa, comedida, ou talvez apenas amedrontada, Ismene reconhece sua impotência diante do poder que Creonte representa. Não é de bom grado que se sujeita ao edito do novo governante, mas cede ao império da força: “Peço indulgência aos nossos mortos enterrados mas obedeço, constrangida, aos governantes; ter pretensões ao impossível é loucura” (v. 74-76, p. 199).

Antígona, em contrapartida, não calcula, é movida exclusivamente pelo sentimento de dever para com o irmão morto e insepulto. Aqui se misturam o sentimento fraterno e o dever religioso, coincidem o afeto familiar e a moral-religiosa própria ao *guénos*<sup>8</sup>. Ou seja, o *nómos* (a lei) ao qual Antígona se sujeita é o *nómos* arcaico, aquele que regia os clãs antes destes se integrarem à *pólis* (Cidade-Estado). Não se trata, porém, de pensar simplesmente que a moral-religiosa à qual Antígona se apegou foi, no processo de

constituição das cidades gregas, substituída pela lei estatal ou pela moral cívica, e que, portanto, essas forças normativas necessariamente se antagonizam, uma vez que uma surgiria da supressão da outra. O elemento religioso do período arcaico, e os valores morais dele derivados, foi assimilado e plasmado pelas novas forças normativas que regem a vida na *pólis*<sup>9</sup>. Mas a crescente emancipação experimentada pelos indivíduos através do exercício da cidadania passa a colocar a *pólis* e seus interesses no centro das preocupações, e a própria religião é assimilada a partir de então como religião *cívica*, ou seja, estreitamente vinculada aos interesses da cidade. O edito de Creonte apresenta-se como uma situação-limite em que em nome da cidade, e de seus deuses, não só se proíbe o sepultamento de Polinices no solo de Tebas, mas inclusive que seja lamentado, chorado, e tal interdição não exclui sequer os seus familiares. E como delito público, a pena prevista por Creonte, a lapidação<sup>10</sup>, também preserva o mesmo caráter público e, desse modo, faz da cidade a grande interessada na obediência ao seu edito. Por esse artifício, Creonte torna a cidade e seus deuses cúmplices de sua decisão. A situação, no entanto, arrasta consigo uma grave contradição do ponto de vista moral-religioso, e que Antígona traz à tona quando qualifica a desobediência que pretende praticar como um “santo delito” (v. 83, p. 200). A expressão evidencia, antes de tudo, o rigor da lei editada: uma lei que, para ser cumprida, exige de todos, indistintamente, uma indiferença impiedosa e contrária aos sentimentos naturais, e isso sob pena de morte, é uma lei que ultrapassa os limites do razoável, que extrapola a medida; é, portanto, uma lei *desmedida*, ou seja, uma contradição nos próprios termos, ainda mais para a mentalidade grega antiga. Forma e conteúdo atingem assim o máximo antagonismo: a desobediência à lei é, formalmente, um “delito”, mas “santo”, nesse caso, porque respeita princípios sagrados e consagrados de uma religiosidade anterior àquela que a cidade agora pratica e que tão facilmente acaba manipulada pela vontade de quem detém o poder estatal. A tensão entre a moral-religiosa e a lei estatal é levada ao paroxismo, produzindo o esgarçamento da própria concepção de justiça e colocando os protagonistas, Antígona e Creonte, em franca oposição, ainda que ambos, em tese, lutem pela mesma coisa: justiça.

Após realizar uma primeira tentativa de oferecer ao irmão os ritos básicos de um sepultamento e de, na segunda tentativa, ser

capturada em flagrante delito pelos guardas, Antígona é levada à presença de Creonte, por quem é inquerida:

CREONTE

Agora, dize rápida e concisamente:  
sabias que um edito proibia aquilo?

ANTÍGONA

Sabia. Como ignoraria? Era notório.

CREONTE

E te atreveste a desobedecer às leis?

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,  
nem essas leis são as ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses infernais; e não me pareceu  
que tuas determinações tivessem força  
para impor aos mortais até a obrigação  
de transgredir normas divinas, não escritas,  
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram.  
E não seria por temer homem algum,  
nem o mais arrogante, que me arriscaria  
a ser punida pelos deuses por violá-las.  
[...]  
Se te pareço hoje insensata por agir  
dessa maneira é como se eu fosse acusada  
de insensatez pelo maior dos insensatos.

(v. 507-523, 535-537, p. 214-215)

Antígona em nada atenua o fato de ter desobedecido ao edito. Pelo contrário, aproveita a oportunidade para criticar a decisão de Creonte e chamá-lo de insensato, louco, desmedido, por querer competir com os deuses, publicando uma lei que afronta as mais sagradas normas divinas. Para ser mais preciso, Antígona sequer considera o edito de Creonte uma “lei”, um *nómos*, mas sim um *kérugma*, ou seja, “um decreto emergencial anunciado pela voz de um arauto, o meio normalmente adotado por um general (um termo aplicado a Creonte no verso 8) para anunciar sua vontade à população em condições parecidas com o que poderíamos chamar de uma lei marcial”<sup>11</sup>. Aos ouvidos da platéia ateniense de 442 a.C., composta por cidadãos que aprenderam a propor e votar na Assembléia do Povo as leis que regiam a sua *pólis*, inclusive leis que visavam proteger a democracia contra qualquer tentativa de estabelecimento de uma tirania, o fato de Antígona se referir ao edito como um *kérugma*, enquanto Creonte insiste em chamá-lo de *nómos*, devia aguçar a sensibilidade do público para a complexa problemática que estava em jogo: de onde deriva, em última instância, a legitimidade das normas estatais? Até que ponto as leis da *pólis* devem coincidir com as leis divinas? As leis são uma realidade em si, têm um caráter divino, metafísico, ou, como gostavam de proclamar os sofistas da época, são meras convenções, bastante *úteis* para assegurar o convívio em sociedade e o predomínio dos mais fortes sobre os mais fracos?

Mas, para continuar sendo preciso, é necessário reconhecer que Antígona, ela própria, não designa as leis que está defendendo como *nómos*, mas sim *nómima* (costumes, usos, tradições): trata-se explicitamente dos usos, dos costumes dos deuses — costumes estes legados aos homens — que estão em jogo, sobretudo aqueles costumes que dizem respeito aos ritos fúnebres. Toda uma bela polêmica pode ser a partir daí suscitada: de um lado, as famosas “leis escritas” que Creonte defenderia não seriam, a rigor, nem leis e muito menos escritas, mas sim *kerúgmatha* (pelo menos do ponto de vista de Antígona, de onde, aliás, é que se extrai a famosa passagem que contraporaria, segundo interpretação bem corrente, “leis escritas” e “leis não escritas”); de outro, Antígona não estaria defendendo “leis” divinas, de caráter universal, mas, antes de tudo, costumes imemoriais, *práticas*, ritos religiosos — mais especificamente, ritos fúnebres — e não costumes naquele sentido propriamente jurídico, ou seja, costumes de regulação das relações sociais com fins em que preponderem a pacificação ou a

ordenação da sociedade<sup>12</sup>. De todo modo, pode-se sempre dizer que se trata do conflito entre as normas estatais — decretos ou leis, não importa, mas sempre a norma *posta*, nem que seja *im-posta* — e os valores sócio-culturais. Mas isso talvez tenha o incômodo de particularizar, de relativizar, de não permitir pensar as ditas “leis não escritas” como gerais, universais, e o fato é que, apesar das ressalvas acima, *Antígona* é, desde a Antigüidade, assimilada como portadora de uma mensagem que contrapõe uma convenção (a norma estatal desmedida) a um valor inequivocamente reconhecido pela sociedade — não por esta ou aquela em particular, mas pela sociedade *humana*. Para alguém das pretensões de se pensar uma lei “eterna e imutável”, ao pé da letra, a partir de *Antígona*, poder pensar em termos de valores e princípios à altura da comunidade *humana* parece já bastante promissor, ao menos como idéia-reguladora. A grandeza que *Antígona* evoca, de todo modo, está garantida e essas sutilezas de interpretação apenas reenviam o espectador/leitor à complexidade original da obra, matéria-prima que a arte sintetiza e que ela própria “resolve” por meio da experiência estética que possibilita.

De fato, se os *nómina* que *Antígona* reivindica são por ela apresentados como tendo caráter divino, consagrados pela própria tradição, não é menos verdadeiro que eles coincidem perfeitamente com a sensibilidade humana, com os sentimentos de perda e a reverência que a morte de alguém suscita em seus familiares. Nesse exato sentido, de experiência subjetiva compartilhada pelos indivíduos da comunidade humana, esses sentimentos podem ser tomados como um dado *objetivo*, ou seja, que permitem a generalização — uma generalização, é verdade, que não é cerrada, que precisa admitir possíveis exceções, mas cuja amplitude alcançada não pode, enfim, ser ignorada.

Mas, além do poder de generalização que o elemento afetivo é capaz, por si só, de conferir à ação de *Antígona*<sup>13</sup>, há também um elemento racional — universalizável, portanto — vinculado aos *nómina* defendidos pela heroína. No contexto da peça, as “leis” não escritas são divinas não porque sejam simplesmente a vontade arbitrária e incompreensível dos deuses. A divindade delas é compartilhada com os homens não apenas por meio da fé, ou da fé misturada com os sentimentos, mas também por meio de seu caráter *racional*. É Hêmon, filho de Creonte, que afirma, logo no início de sua admoestação ao pai intrasigente: “Os deuses, pai,

implantam no homem a razão — o bem maior de todos” (v. 776-77, p.225). Se a razão é o bem maior dos seres humanos e é dada pelos deuses, então a justiça que as leis divinas expressam é uma justiça racionalmente válida e compartilhada.

Nesse sentido, quando se pretende chamar o direito evocado por Antígona de Direito Natural, como freqüentemente ocorre, é preciso antes ter presente que se trata de um direito, ou justiça, que extrai a sua força, a sua legitimidade, o seu caráter universal ou geral de uma tripla fonte: fé, sentimento e razão. E aqui não é decisivo que se conclua pelo predomínio desta ou daquela fonte, mas que se reconheça toda a complexidade que está na origem desse direito. Assim, não é difícil entender a perenidade da obra ao longo da própria história da Filosofia do Direito, especialmente do conceito de Direito Natural. À medida que se concebeu a lei natural vinculada à razão, ou aos sentimentos ou à religião, interpretou-se *Antígona* de acordo com tais concepções de Direito Natural, coisa a que a obra se prestou muito bem, na medida em que todos esses elementos podem ser nela facilmente identificados. Uma obra de arte, ainda mais uma obra de arte clássica, é, bem como diz Umberto Eco, uma *obra aberta*, uma obra que perenemente convida à interpretação, convida à apropriação, e é dessa interação com os seus intérpretes que ela extrai a força que a vivifica.

Exemplo dessa interpretação de *Antígona* ajustada a dada concepção de direito, ou justiça, é oferecida já na própria Antigüidade, e por um dos seus pensadores mais proeminentes: Aristóteles. Em sua *Ética a Nicômaco*, o filósofo irá precisar, e laicizar, a distinção entre a justiça natural e a justiça legal:

Da justiça política, uma parte é natural e outra legal: natural, aquela que tem a mesma força onde quer que seja e não existe em razão dos homens pensarem deste ou daquele modo; legal, a que de início é indiferente, mas deixa de sê-lo depois que foi estabelecida: por exemplo, que o resgate de um prisioneiro seja de uma mina [...]. As coisas que são justas em virtude da convenção e da conveniência assemelham-se a medidas, pois que as medidas para o vinho e para o trigo não são iguais em toda parte, porém maiores nos mercados por atacado e menores nos retalhistas. Da mesma forma, as coisas que são justas não por natureza, mas por decisão humana, não são as mesmas em toda parte.<sup>14</sup>

Na *Arte Retórica*, Aristóteles cita Antígona como exemplo eloqüente do que seja essa justiça *natural*. É interessante notar que o autor não faz qualquer alusão ao caráter divino das leis naturais. Os *nómima* defendidos por Antígona interessam para ele apenas na exata medida em que são *comuns*, ou seja, igualmente compartilhados pela comunidade humana. Além disso, a oposição não se dá mais entre leis escritas e não escritas, mas sim entre leis *particulares* e leis *comuns*. Segundo Aristóteles, o que Antígona está reivindicando para Polínicos é, a rigor, o cumprimento de uma lei *comum* a todos os povos (no que dizia respeito aos povos da Hélade, essa era uma lei explicitamente chamada de *comum*, e por isso sagrada): o direito ao sepultamento.

Digo que, de um lado, há a lei particular e, do outro lado, a lei comum: a primeira varia segundo os povos e define-se em relação a estes, quer seja escrita ou não escrita; a lei comum é aquela que é comum à natureza. Pois há uma justiça e uma injustiça, de que o homem tem, de algum modo, a intuição, e que são comuns a todos, mesmo fora de toda comunidade e convenção recíproca. É o que expressamente diz a Antígona de Sófocles, quando, a despeito da proibição que lhe foi feita, declara haver procedido justamente, enterrando Polínice: era esse o seu direito natural:

'não é de hoje, nem de ontem, mas de todos os tempos  
que estas leis existem e ninguém sabe a origem delas'.<sup>15</sup>

Mas Sófocles é um artista, não um filósofo. Nunca é demais reiterar que sua obra opera, simultaneamente, em vários níveis e não se apresenta como tese, mas dialoga, pela transfiguração típica da arte, com o seu tempo e os seus valores, e a tensão produzida pelo embate projeta suas sombras e suas luzes sobre os homens dos séculos posteriores. Há no discurso de Antígona, por exemplo, um aspecto pertencente ao âmbito religioso grego muito significativo no contexto da peça. Trata-se da distinção que Antígona faz entre as divindades ao responder a Creonte sobre sua desobediência ao edito, às "leis": "Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira de morada dos deuses infernais" (v. 511-14, p. 214). Nos dois planos divinos existentes para os gregos, o de cima e o de baixo, o olímpico e o infernal (ou ínfero), o dos novos deuses e o dos antigos, a lei de Creonte não encontraria respaldo. Sequer os deuses próprios do âmbito da *pólis* (Zeus, Atena, Apolo, etc.) legitimariam a interdição absoluta de

sepultamento de Polinices. Tornado inimigo da *pólis* e de seus templos, ele não poderia, de fato, ser honrado no solo pátrio, mas nada impedia que fosse discretamente enterrado fora dos limites da cidade. O sepultamento é uma exigência dos deuses íferos (Hades, Erínias, Moiras, Parcas etc.), os deuses antigos da religião familiar grega, diante dos quais até os deuses olímpicos curvam-se<sup>16</sup>. Não realizá-lo é atrair sobre si e/ou sobre a cidade a fúria de divindades descritas como violentas, terríveis, implacáveis. São essas as divindades que delimitam, como nenhuma outra, os limites da condição humana: o destino (Moira), a morte (Hades) e a punição pelas ações violentas, desmedidas (Erínias ou Fúrias). Hades é, com toda a propriedade, o deus da palavra final sobre a condição humana. O coro, ao fazer o elogio das capacidades humanas, reconhece a “morte” (Hades, no original) como o único mal para o qual o homem não encontra solução: “ocorrem-lhe [ao homem] recursos para tudo e nada o surpreende sem amparo; somente contra a morte [Hades] clamará em vão por um socorro” (v. 411-414, p. 211).

Portanto, ao evocar os deuses da cidade como parte interessada na punição de Polinices, Creonte coloca em conflito os dois níveis de religiosidade: os novos deuses e os antigos. Para alguns autores, é esse o grande conflito que impulsiona a peça. Jean-Pierre Vernant resume muito bem tal posição, ao afirmar que *Antígona*

Não opõe a religião pura, representada pela jovem, à irreligiosidade completa, representada por Creonte, ou um espírito religioso a um espírito político, mas dois tipos diferentes de religiosidade: de um lado, uma religião familiar, puramente privada, limitada ao círculo estreito dos parentes próximos, os *phíloi*, centrada no lar familiar e nos mortos — de outro, uma religião pública onde os deuses tutelares da cidade tendem finalmente a confundir-se com os valores supremos do Estado. Entre esses dois domínios da vida religiosa, há uma constante tensão que, em certos casos (os mesmos que a tragédia conserva), pode conduzir a um conflito insolúvel.<sup>17</sup>

A afirmação de Antígona de que o edito não é endossado por Zeus ou pelos deuses íferos denuncia, a um só tempo, a falta de legitimidade religiosa da “lei” — o que, no contexto da *pólis*, compromete a sua legitimidade política e jurídica — e, portanto, a arbitrariedade de Creonte. A única “legitimidade” do edito de Creonte, sugere Antígona, encontra-se no temor que seu poder é

capaz de inspirar. O julgamento final de Antígona sobre Creonte é o de que este tornara-se um déspota, um tirano sutil que, por detrás de falsos argumentos, faz da força o principal recurso para impor a sua vontade. Na seqüência do diálogo, ela irá denunciar explicitamente a falta de legitimidade do edito de Creonte, ao apontar para o Coro, que representa o conjunto de cidadãos, e desabafar:

Eles me aprovariam, todos, se o temor  
não lhes tolhesse a língua, mas a tirania,  
entre outros privilégios, dá o de fazer  
e o de dizer sem restrições o que se quer.

(v. 576-79, p. 216)

Ao fim, o gesto de Antígona reveste-se, a um só tempo, com as cores da ação política (ao contestar a arbitrariedade do poder estatal), religiosa (ao ser piedosa), jurídica (ao lutar por justiça), afetiva (ao ser movida por um intenso sentimento) e moral (ao defender os *nómima* divinos que orientam a ação dos homens). É até mesmo possível apontar outras dimensões evocadas pela ação da heroína (por exemplo, a afirmação do gênero feminino frente ao gênero masculino, da geração mais jovem em relação à mais antiga etc.). De novo, tudo isso testemunha, antes de mais nada, a própria riqueza da obra, aquilo que a torna *interessante*, valiosa, perene. Méritos para o artista, prazer estético para o público (espectador e/ou leitor), trabalho (e muito) para os intérpretes, eis sempre alguns frutos de um texto clássico. Mas neste ensaio cumpre não apenas fazer esse diagnóstico, ainda que ele seja imprescindível à compreensão crítica da peça e do alcance que ela tem. É preciso avançar, tentar compreender/problematizar o aspecto jurídico a partir desse complexo contexto criado pela obra — trata-se, portanto, de aceitar o risco de interpretar ou, melhor dizendo, de construir *uma* leitura.

O reconhecimento de toda a complexidade que a ação de *Antígona* — não apenas a dela, mas sobretudo — põe em movimento na peça, não pode soterrar ou suprimir um dado que é condição de seu próprio agir: o caráter *heróico* de sua ação. Antígona faz o que faz, diz o que diz na condição de heroína, antes de tudo. Mas o que é um “herói trágico”, segundo a concepção de Sófocles? Para Knox, o herói trágico sofocliano é

alguém que, desamparado pelos deuses e em face de uma oposição humana, toma uma decisão que irrompe da camada mais profunda de sua natureza individual, de sua *physis*, e depois, de maneira cega, feroz, heróica, mantém essa decisão até o ponto da auto-destruição.<sup>18</sup>

O herói trágico, encarnação dramática dos heróis míticos, não pode deixar de fazer aquilo que sente como sendo o que *deve* ser feito. Não fazê-lo, significa ser infiel a si, viver desonrado, dar mostras de uma covardia que rouba o último brilho a ser conquistado por uma alma heróica: a morte gloriosa. Aquiles, o grande herói da *Iliada*, prefere morrer jovem, mas gloriosamente, do que a ter uma vida longa e apagada. Acomodar-se, ceder, equivale, para o temperamento heróico, a fugir, a abandonar o campo de batalha para preservar uma vida assim tornada miserável, vergonhosa. Por isso, o herói trágico é surdo para aquilo que o outro diz, para aquilo que de alguma forma pretende desviá-lo de sua ação, e não importa *quem* o diga: irmão, pai, mãe, esposa ou rei. Para ele, só há uma verdade e uma lei: a *sua* ação, e morrer em nome dela é sinal de glória.

A cega obstinação de Antígona em enterrar o irmão não deixa dúvida de que, para ela, se trata de um dever, uma necessidade imperiosa, algo que não admite em hipótese alguma contemporização, transigência. Para ela, só há *uma* alternativa: enterrar, ainda que simbolicamente, o irmão. O próprio diálogo é algo que a incomoda, algo pesaroso, que por si só representa hesitação, fraqueza, desculpa para não agir. Foi assim no diálogo com Ismene, e assim se repete no confronto com Creonte:

ANTÍGONA

Prendeste-me; desejas mais que a minha morte?

CREONTE

Não quero mais; é tudo quanto pretendia.

ANTÍGONA

Então, por que demoras? Em tuas palavras

não há — e nunca haja! — nada de agradável.

Da mesma forma, as minhas devem ser-te odiosas.

E quanto à glória, poderia haver maior  
que dar ao meu irmão um funeral condigno?

(v. 569-575, p. 216)

“E quanto à glória”... Antígona, como Aquiles, também prefere a morte gloriosa à vida segura sob o signo da vergonha. É o que reaparece fortemente subentendido nessa fala em tom de reprovação dirigida à Ismene: “A tua escolha foi a vida [vergonhosa]; a minha, a morte [gloriosa]” (v. 633, p. 220). Antígona diz sim à sua sina de heroína, sua *physis* (natureza) a impele para a ação, o seu *querer* despreza e enfrenta tudo o que pretenda impedir ou obstaculizar o seu *fazer*. Tudo?

Se assim for, e assim parece ser o temperamento da jovem heroína, será preciso reavaliar aquele complexo contexto anteriormente diagnosticado. Ou seja, será preciso reavaliar o lugar do elemento político, religioso, jurídico, afetivo e moral frente ao *páthos* da ação heróica. Dito de outro, será preciso pensar, não só para efeito didático, uma separação entre o necessário e o casual ou, em linguagem aristotélica, entre o essencial e o acidental na ação de Antígona.

Algumas perguntas bastam para situar com clareza o problema. Por exemplo, os *nómima* divinos que Antígona diz defender, ela os defende por si só ou por que *coincidem* plenamente com o seu querer? Se, porventura, alguma lei divina representasse um obstáculo à sua ação, ela desistiria de levar adiante o seu agir? Antígona desobedece à “lei” de Creonte apenas porque ela é arbitrária, ilegítima, contrária aos sagrados costumes, ou ela desobedeceria a *qualquer* lei que se interpusesse entre o seu querer e o seu fazer? Além do temperamento apresentado pela heroína, há no texto da peça uma daquelas palavras de contorno pouco preciso, pertencente a mais de um âmbito, que oferece uma interessante avaliação, do ponto de vista do Coro — portanto, do ponto de vista da cidade — sobre o caráter da ação praticada por Antígona. O Coro, em tom de crítica, chama Antígona de *autónomos*, que literalmente significa aquele que faz e vive sob as suas próprias leis, expressão à época geralmente aplicada às cidades, para designá-las como independentes, como sujeitas apenas às leis por elas criadas<sup>19</sup>. Antígona age, sugere o Coro, *como se fosse*, ela própria, uma Cidade-Estado! Como heroína, *soberana* sobre o seu agir, ela só reconhece a *sua* lei, faz das

demais leis suas, na medida em que coincidam com o seu querer e o seu fazer, ou as despreza e infringe, quando representam um obstáculo ao seu agir.

### 3. A lei de Creonte .....

Não são poucas as vezes em que Creonte enfatiza a insolência, a arrogância (*hybris*) de Antígona ao desobedecer ao edito, o que equivale, no contexto da *pólis*, a desobedecer às “Leis” como um todo. Não é, para ele, desobediência motivada por circunstâncias imperiosas ou interesses vis, mas por temperamento, por um tipo de altivez heróica, que bem reflete a linhagem da qual Antígona faz parte:

CREONTE

(Dirigindo-se ao coro)

Ela já se atrevera, antes, a insolências  
ao transgredir as leis apregoadas; hoje,  
pela segunda vez revela-se insolente:  
ufana-se do feito e mostra-se exultante!

[...]

Além do mais, odeio quem, pilhado em falta,  
procura dar ao crime laivos de heroísmo.

(v. 549-52, 567-68, p. 215-16)

Numa palavra, Creonte sente-se desafiado por Antígona. O governante recém chegado ao poder sente-se inseguro, sabe que precisa consolidar a sua posição. É verdade que, na ordem sucessória, cabia a ele o trono, mas, de todo modo, é outra linhagem, outro *guénos* que está assumindo o poder. Sua insegurança já aparece no início da peça quando solicita a lealdade dos anciãos e, antes mesmo da desobediência de Antígona, expressamente ordena-lhes: “Sede implacáveis com os rebeldes ao edito” (v. 251, p. 205). Ou seja, Creonte sabia de antemão que o rigor de seu edito muito provavelmente suscitaria algum tipo de contestação — o que, diga-se de passagem, já coloca, de *per se*, problemas à legitimidade jurídico-político-religiosa do edito. Logo em seguida, chega um dos guardas responsáveis pela vigilância do morto — tamanho zelo também denota uma grande preocupação

por parte de Creonte quanto ao cumprimento de seu edito proibitório — com a notícia de que alguém havia realizado o rito fúnebre, mas que ninguém vira o autor da façanha. Creonte imediatamente concebe um complô para contestar e usurpar o seu poder. O corifeu, que representa a voz dos cidadãos, levanta a hipótese de que o misterioso evento fosse obra dos deuses — o que, de novo, sugere que um importante princípio moral-religioso tivesse, de fato, sido violado — e o governante reage com fúria:

#### CREONTE

Cala-te logo, antes que cresça a minha cólera  
com tua fala, salvo se queres mostrar  
senilidade e insensatez ao mesmo tempo.  
É insuportável escutar-te quando dizes  
que os deuses podem ter cuidado do cadáver.  
Seria por inusitada recompensa  
a um benfeitor que lhe dariam sepultura,  
a ele, que chegou para queimar os seus templos  
cercados de colinas e os tesouro sacros  
e para aniquilar a sua terra e leis?  
Ou vês os deuses distinguirem criminosos?  
Jamais! Desde o princípio havia na cidade  
homens que murmuravam coisas desse gênero  
e meneavam a cabeça contra mim  
secretamente; relutavam em curvar-se  
e, como súditos, dar a cerviz ao jugo.  
Sei muito bem que os guardas foram corrompidos  
e subornados para agir assim por eles.

(v. 326-43, p. 208)

O espectador/leitor não pode mais ter dúvidas: há quem na cidade não reconheça plenamente o poder exercido por Creonte. Mas a causa disso será apenas a mudança de linhagem no trono? Há o

indicativo de que muito provavelmente a resistência em relação a Creonte derive, sobretudo, do modo como ele exerce o poder. O próprio Creonte indica com bastante precisão que exige não somente respeito, mas submissão absoluta: “dar a cerviz ao jugo”. Mas a suma do espírito que move o seu exercício do poder aparece quando ele precisa se justificar perante seu filho, Hêmon, noivo de Antígona:

#### CREONTE

[...]

Deves repudiá-la  
como inimiga; deixa a moça desposar  
alguém lá no outro mundo [Hades]. Já que a surpreendi,  
só ela na cidade toda, em ostensiva  
oposição às minhas ordens, não serei  
um mentiroso diante da cidade: mato-a!  
Que invoque Zeus, o protetor do parentesco,  
se lhe aprouver. Se eu for criar parentes meus  
na desobediência, inevitavelmente  
hei de enfrentá-la com maior razão nos outros.

[...] Se alguém transgride  
as leis e as violenta, ou julga ser capaz  
de as impingir aos detentores do poder,  
não ouvirá em tempo algum os meus elogios;  
muito ao contrário, aquele que entre os homens todos  
for escolhido por seu povo, deve ser  
obedecido em tudo, nas pequenas coisas,  
nas coisas justas e nas que lhes são opostas.

[...] Mas a anarquia é o mal pior;  
é perdição para a cidade e faz desertos  
onde existiam lares; ela é causadora

de defecções entre as fileiras aliadas,  
levando-as à derrota. A submissão, porém,  
é a salvação da maioria bem mandada.  
Devemos apoiar, portanto, a boa ordem,  
não permitindo que nos vença uma mulher.  
Se fosse inevitável, mal menor seria  
cair vencido por um homem, escapando  
à triste fama de mais fraco que as mulheres!

(v. 738-773,p. 224-25)

Apologia da obediência cega ao Estado e suas leis, a fala de Creonte, no entanto, apresenta como argumento central o próprio bem da *pólis*. O argumento que está em jogo é o mesmo freqüentemente evocado para justificar o uso da força por parte do Estado: assegurar a ordem social, sem a qual a vida em sociedade torna-se ameaçada. O próprio Direito usou e usa, e com freqüência, o mesmo argumento para se auto-justificar: as leis, e todo o aparato jurídico, teriam por função garantir a ordem social. Esse é também um dos principais argumentos usados por Sócrates perante Críton para recusar-se a fugir da prisão: “Acreditas que um Estado pode subsistir quando as sentenças legais nele não têm força e, o que é mais grave, quando os indivíduos as desprezam e destroem?”<sup>20</sup>. Para Creonte, não é o excesso, mas a falta de obediência que ameaça a *pólis*. Tanto pior quando o recém governante tem o seu poder contestado por um familiar e, ainda por cima, o que é bem mais grave aos olhos de um Grego, por uma mulher<sup>21</sup>. Segundo Creonte, se a cidade precisar escolher entre aquilo que garante a ordem e o que é justo, deve preferir o que garante a ordem: “aquele que entre os homens todos for escolhido por seu povo, deve ser obedecido em tudo, nas pequenas coisas, nas coisas justas e nas que lhe são opostas”.

Desse modo, em nome da autoridade de quem governa e da eficácia administrativa, Creonte reivindica a separação entre o legal e o moral: o *moralmente* justo nem sempre coincide com o *legalmente* justo, e o que é legal é apenas aquilo que emana da vontade daquele, ou daqueles, que tem poder para fazer as leis e para impor a obediência irrestrita a elas. Assim, a separação

proposta por Creonte funda a idéia de justiça na autoridade daquele que ordena e na utilidade político-social da lei — óbvio que, nesse caso, é a própria autoridade constituída que define o quanto uma lei é “útil” ou não à *pólis*. Essa é a separação que historicamente os defensores daquilo que se denomina Direito Positivo irão reivindicar, e que encontra o seu ápice no alto “formalismo” jurídico proposto por Hans Kelsen, em sua *Teoria Pura do Direito*<sup>22</sup>. Se Antígona, para muitos, encarna a defesa das leis *naturais*, ou Direito Natural, a posição de Creonte, em contrapartida, seria a defesa, *grosso modo*, do que muitos séculos depois chamou-se leis *positivas*, ou Direito Positivo. Por isso, a peça é tão freqüentemente evocada para ilustrar o conflito entre Direito Natural e Direito Positivo, conflito a partir do qual o próprio Direito Positivo constituiu-se<sup>23</sup>. Em linhas gerais, a questão central desse conflito é saber: se é o conteúdo moral de uma lei que lhe empresta legitimidade *ou* se é o fato dela emanar do poder competente, ou seja, da autoridade que legisla. A lei *de* Creonte — e é *dele* no sentido de que dele emana e, ao mesmo tempo, é expressão da *sua* vontade — tira sua legitimidade, antes de tudo, da autoridade do governante e, ao mesmo tempo, da necessidade de que a vontade exercida por essa autoridade seja regamente obedecida, sob pena de que, caso contrário, a ordem social seja destruída. Os deuses, unos com a cidade, só podem, ainda segundo esse raciocínio, legitimar aquilo que garante a vida da *pólis*. Desse modo, inverte-se a ordem das coisas, a ordem do mundo: não é o governante que chancela a vontade dos deuses, mas os deuses é que chancelam a vontade do governante. Isso, para usar a linguagem trágica, é desejar o “impossível”, é cometer, por arrogância, uma grave *hybris*. E as conseqüências disso não tardarão.

Mas, paralelamente à discussão filosófica que a justificativa de Creonte suscita, há também aquele tipo de motivação mais imediata, imposta pelas circunstâncias e sentimentos, e que, nesse caso, compõe a dimensão política e familiar da ação de Creonte. Encontrar o ponto, ou os pontos, em que esses diversos planos se articulam auxilia na compreensão da tragédia.

Após identificar a lei com a sua própria vontade, e a sua vontade com aquilo que é melhor para a *pólis* — movimento típico dos governos autoritários — e de ver em Antígona a materialização de seu temor em relação à consolidação de seu poder político, Creonte só poderá concluir pela necessidade de matá-la. Exemplar,

a punição de Antígona deverá consolidar, pelo terror do espetáculo (a lapidação em praça pública), o seu domínio sobre a cidade. Aliás, as constatações quanto aos temores e à personalidade de Creonte permitem indagar se, na sua origem, o edito proibitório já não seria, por seu caráter extremamente rigoroso e *espetacular* (a exposição do corpo do morto), uma forma de o governante procurar impor o seu domínio sobre Tebas. Nesse contexto, o sacrilégio, a ofensa aos deuses da cidade, que Creonte alega contra Polinices ao justificar o seu edito, aparece aos olhos do leitor como mero oportunismo para justificar sentimentos e interesses pessoais do governante. Ao fazer pouco caso do apelo que Antígona pudesse vir a lançar a Zeus (“Que invoque Zeus, o protetor do parentesco, se lhe aprouver”), Creonte revela como sua principal preocupação a consolidação do seu poder político e deixa indicado que a sua relação com as divindades é apenas exterior, formal ou, pelos menos, que se assim não o era, passou a ser, na medida em que sua intransigência inicial, aliada à sua incapacidade para reconsiderar, para ceder, o leva a tornar-se cada vez mais intransigente, ao ponto de expressar, mais adiante, uma grave impiedade: desafiar os próprios deuses.

No entanto, há ainda um outro aspecto, de caráter familiar e subjacente à peça, que pode ajudar a compreender a imensa fúria de Creonte contra Antígona. Há no mundo grego clássico um instituto jurídico chamado “epiclerado”, que tem por função manter a perenidade de um *guénos*, de uma linhagem, quando não resta mais nenhum descendente homem vivo. Ao casar, o primeiro filho homem que a filha *epicler* der à luz é tido como continuador da casa materna, ou seja, é descendente direto do avô materno, e não da casa paterna<sup>24</sup>. Após a morte dos irmãos, Antígona torna-se uma filha “epicler”, e cabe a Creonte casá-la com o parente mais próximo: justamente Hêmon, filho de Creonte. Portanto, o primeiro filho gerado por essa união continuará a casa de Édipo e será potencialmente o herdeiro do trono de Tebas. E não somente isso. Na lenda que dá origem à peça, o outro filho de Creonte, Megareu, fora sacrificado para que Tebas contasse com o apoio dos deuses e derrotasse o exército de Argos. Hêmon é, a essa altura, seu único filho, sua única esperança de dar continuidade à sua casa. Aqui as implicações são, simultaneamente, de ordem política e familiar. Politicamente, a descendência de Creonte perderia o trono de Tebas, e ao mesmo tempo sua linhagem estaria sob a ameaça de se extinguir, além do fato, não menos grave, de

que estaria unida a um *guénos* impuro, amaldiçoado. Tal pano de fundo ajudaria a compreender as reiteradas hostilidades lançadas contra Antígona e o tom veemente contra o casamento de Hêmon:

ISMENE

Irás matar, então, a noiva de teu filho?

CREONTE

Ele pode lavar outras terras mais férteis.

ISMENE

Isso não foi o que ele e ela pactuaram.

CREONTE

Detesto, para os filhos meus, mulheres más.

ANTÍGONA

Como teu pai te avilta, meu querido Hêmon!

CREONTE

Molesta-me demais com esse casamento!

CORIFEU

Vais mesmo arrebatá-la de teu próprio filho?

CREONTE

A morte impedirá por mim o casamento.

(v. 648-655, p. 221)

Ao final, difícil é dizer se o que move Creonte é, de fato, o bem da *pólis*, ou a consolidação de seu próprio poder, ou ainda o bem de sua família. Na verdade, do modo como o drama está tecido, as ambigüidades todas mantêm-se até o desfecho da peça: a cidade ficará “doente”, a família de Creonte se desintegrará e o poderoso rei de Tebas, ele próprio, se definirá como um “miserável” (v. 1448-52, p. 249). Mais apropriado talvez seja dizer que todos esses interesses e motivações têm o seu lugar no amplo contexto que a peça evoca e constrói. A conduta do homem e do rei, eis uma certeza que a peça oferece por meio de seu trágico desfecho, foi desmedida. Mas desmedida exatamente em relação a quê? À elaboração e proclamação do edito? À condenação de Antígona?



sociedade e a realização dos indivíduos na coletividade. A razão compartilhada — o exercício livre e constante do diálogo — e o reconhecimento da vontade dos cidadãos são requeridos para que um poder seja um poder *político* e não, *despótico*<sup>25</sup>.

Hêmon apresenta ao pai aquilo que o povo apenas murmura discretamente pela cidade, temeroso que está diante da figura do novo governante — outro elemento sobre o modo como Creonte é percebido pelos súditos: o medo, e não propriamente o respeito, é o sentimento que ele inspira. A cidade, segundo Hêmon, não concorda com a condenação de Antígona, vê nela uma heroína — será isso mesmo, ou Hêmon encarece a opinião do povo como um argumento para salvar a amada, em nome da qual, aliás, irá cometer suicídio? — e não uma criminosa (v. 781-795, p. 225). Tem início, então, o apelo, junto ao pai, à flexibilidade, à sensatez, ao humilde reconhecimento do erro:

HÊMÓN

[...]

Não tenhas, pois, um sentimento só, nem penses  
que só tua palavra e mais nenhuma outra  
é certa, pois se um homem julga que só ele  
é ponderado e sem rival no pensamento  
e nas palavras, em seu íntimo é um fútil.

Não há vergonha alguma, mesmo sendo sábio,  
em aprender cada vez mais, sem presunções.

Não vês, ao lado das torrentes engrossadas  
pelas tormentas, como as árvores flexíveis  
salvam-se inteiras, e as que não podem dobrar-se  
são arrancadas com a raiz?

[...] Exorto-te: recua

em tua ira e deixa-te mudar! E se eu,  
embora jovem, posso dar-te opiniões,  
afirmo que nos homens o ideal seria

nascer já saturados de toda a ciência,  
mas, se não é assim, devemos aprender  
com qualquer um que fale para o nosso bem.

(v. 802-12, 816-22, p. 225-26)

Hêmon termina seu apelo por onde começara: a falibilidade do juízo humano torna necessária a disposição para ouvir o outro e, se for o caso, para reconhecer os erros e rever as decisões tomadas. Ou seja, ser capaz de *aprender*. Julgar-se infalível nos juízos, não dar ouvidos às razões do outro, recusar o diálogo, é mergulhar numa arrogante insensatez, que culmina na ruína: o inflexível é arrancado pela “raiz”. Em vez de sensibilizar o pai-soberano, Hemôn consegue somente acirrar ainda mais a sua inflexibilidade, a sua intransigência, a um ponto tal que o próprio diálogo, que começara em tom amistoso, transforma-se em conflito, em troca de duras acusações e, ao fim, cada um fecha-se completamente ao que o outro diz, torna-se impermeável às razões do outro:

CREONTE

Crês que exaltar rebeldes é ato louvável?

HÊMÓN

Eu não te exortaria a respeitar os maus.

CREONTE

E por acaso ela não sofre desse mal?

HÊMÓN

Não falam deste modo os cidadãos de Tebas.

CREONTE

Dita a cidade as ordens que me cabe dar?

HÊMÓN

Falaste como se fosses jovem demais!

CREONTE

Devo mandar em Tebas com a vontade alheia?

HÊMÓN

Não há cidade que pertença a um homem só.

CREONTE

Não devem as cidades ser de quem as rege?

HÊMÓN

Só, mandarias bem apenas num deserto.

[...]

CREONTE

Discutes com teu pai, pior das criaturas?

HÊMÓN

Porque agindo assim ofendes a justiça.

CREONTE

Ofendo-a por impor respeito ao meu poder?

HÊMÓN

Tu mesmo o desrespeitas ultrajando os deuses.

(v. 830-39, 842-45, p.226-28)

A rápida e cortante troca de acusações e ofensas vai do âmbito político ao familiar, passando pelo religioso. À afirmação de Creonte de que o filho está defendendo uma “rebelde”, Hêmon contrapõe a posição radicalmente distinta dos cidadãos diante do caso: para eles, Antígona é uma heroína. O antagonismo entre a vontade do governante e a dos governados já não é mais contestada por Creonte, que reconhece explicitamente sua vontade como a única representante legítima da vontade da *pólis*. A bem da verdade, a cidade é *sua*, o espaço público torna-se privado, a política dá lugar ao despotismo: “Dita a cidade as ordens que me cabe dar?”, “Devo mandar com a vontade alheia?”, “Não devem as cidades ser de quem as rege?”. As interrogações aqui apenas enfatizam a suposta obviedade que Creonte reivindica para o conteúdo de suas afirmações: a autoridade daquele que governa não pode ser contestada, porque é dessa autoridade que emana o poder necessário para assegurar a ordem social. Em contrapartida, o raciocínio de Hêmon reitera o papel do cidadão no governo da *pólis*, sugere que a vontade da comunidade *política* é a fonte de

legitimidade das ações estatais. Desprezar a vontade da comunidade política é isolar-se, é exercer um poder cuja única força que o legitima é a força física, a violência, praticada em nome de um suposto interesse público, arbitrariamente definido pelo detentor do poder estatal e por ele abstratamente associado à manutenção da ordem social. O governo do déspota desertifica o espaço público: “Só, mandarias bem apenas num deserto”. A bela frase que Sófocles coloca na boca de Hêmon para refutar a tirania muda o rumo do diálogo. Agora, Creonte apelará para o poder paterno, passando assim do despotismo político para o despotismo familiar, e a punição de Antígona, a partir de então, ganha também contornos de punição à contestação ousada pelo filho. Após ser chamado de insensato, o pai-tirano deseja imediatamente punir o filho-rebelde: “Vai já buscar essa mulher insuportável para que morra logo ao lado de seu noivo aqui presente, diante de seus próprios olhos!” (v. 860-62, p. 229).

O elemento religioso é resgatado por Hêmon, e para criticar diretamente o modo como seu pai está exercendo o poder estatal. Creonte, segundo o jovem, está ofendendo a Justiça ao insistir na condenação de Antígona, e o argumento do pai de que tal posição adotada deve-se à necessidade de “impor respeito” ao seu poder é falso, pois ao não respeitar o poder dos deuses, o próprio Creonte dá péssimo exemplo e legitima igualmente a desobediência ao seu poder político (v. 845, p. 228). Nesse sentido, fica sugerido que a desobediência de Antígona é resultado da desobediência anterior de Creonte em relação às leis divinas.

Caberá a Tirésias, o adivinho — portanto, o mediador entre os deuses e os homens —, a tarefa de comunicar a Creonte o “adoecimento” da cidade, maculada pela decisão de não enterrar Polinices. A cidade, informa Tirésias, foi abandonada pelos deuses, lançada à sua própria sorte: “os deuses já não escutam nossas preces nem aceitam os nossos sacrifícios” (v. 1130-32, p. 238). Por fim, o adivinho reitera os conselhos sobre a necessidade de Creonte reconhecer os erros e tornar-se flexível:

#### TIRÉSIAS

[...] Os homens todos erram  
mas quem comete um erro não é insensato,  
nem sofre pelo mal que fez, se o remedia

em vez de preferir mostrar-se inabalável;  
de fato, a intransigência leva à estupidez.  
Cede ao defunto, então! Não firas um cadáver!  
Matar de novo um morto é prova de coragem?  
Pensei só no teu bem e é por teu bem que falo.  
Convém ouvir a fala do bom conselheiro  
se seus conselhos são para nosso proveito.  
(v. 1136-46, p. 238)

Como acontecera em relação a Hêmon, a reação de Creonte é violenta e vê nos conselhos apenas os interesses particulares daqueles que os proferem. No caso de Tirésias, seria a busca de lucro, segundo o governante, que o movera a dizer tais coisas e a chegar a tais conclusões. Tirésias é acusado de manipular a arte da adivinhação para poder extorquir riquezas do rei de Tebas (v. 1147-52). Eis, novamente, a conhecida desconfiança de Creonte. Sua desconfiança generalizada é bem a atitude típica daquele que ocupa uma posição de comando contra a vontade dos comandados e que, por isso, tende a ver em qualquer gesto uma ação para derrubá-lo ou para dele tirar proveito. A irritação de Creonte o leva a, arrogantemente, desafiar o próprio Zeus, deus maior do Olimpo:

#### CREONTE

[...]  
mas aquele cadáver não enterrareis;  
nem se quiserem as próprias águias de Zeus  
levar pedaços de carniça até seu trono,  
nem mesmo por temor de tal profanação  
concordaria eu com o funeral, pois sei  
que homem nenhum consegue profanar os deuses.

(v. 1154-59, p. 238)

No desejo de desmascarar a suposta farsa dos vaticínios de Tirésias, Creonte chega ao ponto de afirmar seu destemor diante da possível profanação dos deuses, palavras que o colocam para

além dos limites de um simples mortal e que, pela impiedosa pretensão que expressam, fazem dele um ser “desmedido” ao extremo. Sob o argumento de que os deuses não se deixam macular, conspurcar, profanar pelos homens, Creonte reforça a sua intransigência. O argumento, resultado de sua cólera, coloca Creonte em grande contradição, dando a impressão de que, até então, ele apenas manipulara a religiosidade segundo os seus próprios interesses: se os deuses não se deixam profanar pelos homens, então por que ele evocara o respeito aos deuses e aos templos da cidade como um dos argumentos para punir Polinices com a proibição de seu funeral? Os altares não poderiam, segundo ele, estar contaminados pelo *miasma* (poluição religiosa) do corpo insepulto de Polinices, pois os deuses não estariam sujeitos às máculas a que os homens estão. Tal argumento separa radicalmente deuses e homens, ignorando que os eventos narrados por Tirésias revelam a condenação dos deuses em relação às decisões tomadas por ele, Creonte. A poluição dos altares não significa a poluição dos deuses, mas sim a poluição da cidade por meio do edito e de suas conseqüências. A rigor, o que infecta os altares não é o corpo de Polinices, mas a injustiça por ele sofrida e que os deuses todos, olímpicos ou íferos, condenam, condenação esta que se dá por meio da recusa dos sacrifícios em seu louvor, sinal inequívoco de que eles abandonam os templos, ou seja, abandonam a *pólis*. Refém de sua intransigência, Creonte lança acusações levianas contra Tirésias, que por fim anuncia as trágicas conseqüências da *hybris* cometida pelo governante (v. 1180- 195).

Tirésias comunica a punição que já está a caminho de Creonte e seu *guénos*. Em síntese, a *hamartia* (falta) do rei foi ter invertido a ordem das coisas: negar sepultura a um morto, e enterrar uma viva. As Fúrias, divindades da religião arcaica, já estão ao seu encalço para garantir que Dike, a Justiça, não seja violada. E o preço a ser pago por Creonte é sofrer, por meio da família — justamente o âmbito contra o qual o seu edito se ergue —, “os mesmos males”. Sua intransigência o arrasta até o anúncio da ruína, e a credibilidade do adivinho, que segundo o Corifeu “jamais previu mentiras” (v. 1215, p. 241), o obriga finalmente a parar para pensar sobre sua conduta. Apenas sob o peso da tragédia iminente, sob a ameaça de coação de uma força irresistível, Creonte admite reconsiderar a sua posição: “Ceder é duro, mas só por intransigência deixar que a cólera me arruíne, é também duro”

(v. 1217-18, p. 241). O duro aprendizado de Creonte tem início: “Agora penso que é melhor chegar ao fim da vida obedecendo às leis inabaláveis” (v. 1238-39, p. 242).

Na corrida para tentar evitar o desfecho trágico, Creonte manda que seja feito o funeral de Polinices e decide ele próprio libertar Antígona, uma vez que fora ele que decretara o seu sepultamento ainda viva. Após providenciar as exéquias devidas a Polinices, Creonte dirige-se à caverna onde Antígona é prisioneira e toma conhecimento do suicídio da sobrinha e presença o do filho. Sua esposa, ao saber do suicídio do filho, também comete suicídio. A vertiginosa sucessão de desgraças prostra Creonte e o aniquila moralmente, transformando-o num morto-vivo, como ele pretendia fazer fisicamente com Antígona, ao isolá-la do convívio com os vivos. A fala do 1º Mensageiro anuncia aos cidadãos que formam o Coro — e aos cidadãos que estavam na platéia — a efemeridade das coisas humanas, os limites da condição humana, as incertezas que espreitam a vida dos homens, a inescrutabilidade do destino, que são apresentados como lições que as desventuras de Creonte confirmam (v. 1274-96, p. 243-44): “Quando os mortais já não podem mais sentir prazeres já não os considero criaturas vivas”, sentencia.

É da boca do próprio Creonte que agora sai o reconhecimento acerca dos erros cometidos, num arrependimento dilacerante:

*(Sai o primeiro mensageiro. Entra Creonte, trazendo o corpo coberto de Hêmon.)*

CREONTE

Erros cruéis de uma alma desalmada!  
Vede, mortais, o matador e o morto,  
Do mesmo sangue! Ai! Infeliz de mim  
Por minhas decisões irrefletidas!  
Ah! Filho meu! Levou-te inda imaturo,  
tão prematura morte — ai! ai de mim! —  
por minha irreflexão, não pela tua!

## CORIFEU

Como tardaste a distinguir o que era justo!

(v. 1400-18, p. 247-48)

O Corifeu, até então comedido em seus comentários e incapaz de contrariar a vontade de Creonte, sente-se, diante da derrocada do governante, confiante para manifestar o que de fato pensava sobre o caso. O rei abatido moralmente já não inspira o temor de antes e sua insanidade pode ser abertamente denunciada. A insensatez e a teimosia de Creonte são apontados pelo Corifeu num tom, ao mesmo tempo, de piedade e admoestação: “Como tardaste a distinguir o que era justo!”. Eis o ponto. A peça, desde o início, girava, *grosso modo*, em torno da justiça, e daquilo que ela promete aos homens: a felicidade. A reviravolta na peça é tamanha que, a partir de então, sequer o último desejo de Creonte é satisfeito: a morte. O seu poder se extingue no exato momento em que seus atos se revelam insanos e, por extensão, amaldiçoam a cidade e a família. Arruinado, sua vida ganha as cores da morte e o isolamento — o mesmo que planejara para Antígona — é o que lhe resta. A frase de Hêmon torna-se profética: “Só, mandarias bem apenas num deserto”.

## CREONTE

[...]

Ai! Ai de mim! O autor destas desgraças  
sou eu e nunca as atribuirão  
a qualquer outro entre os mortais, pois eu,  
só eu as cometi, pobre de mim!  
Fui eu, e falo apenas a verdade!  
Levai-me imediatamente, escravos,  
para bem longe, pois não sou mais nada!

## CORIFEU

É boa a tua sugestão, se pode haver  
algo de bom entre tão numerosos males.  
Quanto mais breve for o mal, tanto melhor.

## CREONTE

Venha! Aconteça a última das mortes  
— a minha! — e traga o meu dia final,  
o mais feliz de todos! Venha! Venha,  
pois não quero viver nem mais um dia!

## CORIFEU

Isto é futuro; antes, cuidemos do presente;  
trate do resto quem tiver essa incumbência.

## CREONTE

Já disse o meu desejo numa súplica.

## CORIFEU

Nada mais peças, pois não podem os mortais  
livrar-se do destino a eles prefixado.

(v. 1458-76, p. 250-51)

O Corifeu aceita de bom grado a decisão de Creonte de afastar-se imediatamente, mas se recusa a fazer cumprir o desejo de morrer manifestado pelo soberano. No primeiro caso, fica sugerido, nas entrelinhas, o afastamento do trono, o que seria uma situação inevitável diante de todos os males que Creonte passa a representar e que tornariam insustentável a sua permanência à frente da cidade, afinal, sua incontestável “impureza” contaminaria toda a *pólis*. No segundo caso, o assassinato de Creonte, uma vez executado, apenas traria à cidade novo *miasma*, nova poluição, por Creonte buscar, através dele, fugir de seu destino, o que seria uma pretensão desmedida e de afronta aos deuses.

O Coro, a voz do povo, apresenta a lição final, que conjuga prudência e felicidade, fazendo da desmedida o grande mal da conduta humana, ainda mais quando praticada contra valores sagrados:

## CORO

(*Acompanhando a lenta retirada de Creonte.*)

Destaca-se a prudência sobremodo  
como a primeira condição

para a felicidade. Não se deve  
ofender os deuses em nada.  
A desmedida empáfia nas palavras  
reverte em desmedidos golpes  
contra os soberbos que, já na velhice,  
aprendem afinal prudência.

(v. 1485-92, p. 251)

É lição, mas a solução não está dada, não é uma receita. Não basta ser justo para ser feliz. Ser justo é uma condição primordial, mas não a garantia de que alguém será feliz. No âmbito do humano não há garantias, quando muito há possibilidades. A justiça nas ações diz respeito àquela parte da vida que cabe a um homem decidir o que fazer com ela, e, portanto, são de sua responsabilidade tais ações, e por elas irá responder. Mas há sempre uma parte da vida sobre a qual o homem não tem qualquer controle e que pode impor-lhe arbitrariamente a infelicidade, ainda que seja um homem justo e virtuoso. A condição humana é tal que resta aos homens não descuidar daquilo que pode lhes trazer felicidade — por exemplo, a justiça —, e se afastar daquilo que certamente os arrasta para a ruína — por exemplo, a injustiça, a desmedida. Numa palavra, prudência é agir de acordo com a medida<sup>26</sup>.

Não se pense também que o desfecho trágico em torno de Creonte significa a condenação absoluta do soberano e a comprovação da total inocência de Antígona, ou seja, a derrota do Direito — ordenamento jurídico estatal — para a moral-religiosa, ou ainda, em linguagem jurídica contemporânea, a derrota do Direito Positivo diante do Direito Natural. A morte de Antígona, a rigor, não pode ser celebrada como uma vitória. Se os deuses punem Creonte, o fato é que eles não salvam Antígona. Na verdade, nesse conflito não há vencedores, apenas vencidos. Tanto Creonte como Antígona foram desmedidos e sofreram as conseqüências de seus atos, ainda que defendessem princípios em si razoáveis: a obediência à lei estatal e o valor das leis ditadas pela consciência *moral* (ou pelos costumes). A tragédia é resultado do modo *como* Creonte e Antígona defendem seus posicionamentos. Esta, ao menosprezar e julgar-se superior às leis postas, desobedeceu deliberadamente a lei promulgada pelo Estado e pagou com a

própria vida por sua desobediência civil, ainda que sua reivindicação encontrasse respaldo nas leis divinas; Creonte, por sua vez, embora dotado de legítima competência para editar as leis, arbitrariamente contraria uma lei divina e suprime valores morais fundamentais a seus concidadãos — em consequência disso, provoca a morte do filho, da esposa e torna-se, ele próprio, um “morto-vivo”.

Por certo, o leitor aceitará de bom grado a apreciação acima quanto a Creonte, mas talvez quanto a Antígona... Aqui é preciso cautela, desconfiar de si, não perder de vista o contexto cultural de quem olha e o daquilo que é olhado. Num caso como esse, o de *Antígona*, é fácil ser traído pela sensibilidade contemporânea, bem mais acostumada ao melodrama do que ao drama — o que dizer então em relação à Tragédia especificamente? —, ou seja, ela está acostumada, sobretudo, às narrativas ou representações que exploram o antagonismo entre o Bem e o Mal, claramente estampados, decalcados sobre personagens-protagonistas que se apresentam aos olhos do leitor/espectador como “mocinhos” ou “bandidos”. É bem compreensível que o leitor/espectador contemporâneo se veja bastante tentado a fazer de Antígona uma “mocinha”, uma heroína à maneira das novelas televisivas ou dos filmes hollywoodianos (e que, inclusive, fique muito frustrado pelo *The End* não ser um *Happy End*). Mas Sófocles não é Spielberg, nem Tragédia Grega é novela da Globo. O que há de *trágico* na Tragédia só pode vir à tona por meio do enfrentamento de forças igualmente legítimas, de personagens que tenham boas razões para fazer o que fazem. Mas ter boas razões nem sempre significa ser justo ou prudente — eis outra importante lição da Tragédia. A ação desmedida coloca as boas razões a serviço da injustiça, do sofrimento e da dor.

Ainda que, ao final, toda a ruína experimentada por Creonte autorize a conclusão de que ele estava errado quanto ao que era melhor para a *pólis* (sem falar de seu equívoco sobre o que era melhor para os deuses, sobre aquilo que poderia lhes agradar ou não), não se pode daí inferir necessariamente que então Antígona estava certa, ou melhor, que sua ação tivesse em vista o que era melhor para a *pólis* (ou para os deuses). No plano político, a sua desobediência tem sido muitas vezes interpretada como uma ação que contesta as formas autoritárias e totalitárias de governo<sup>27</sup> e sua tragédia pessoal lida como se fosse o padecimento de uma mártir. Mas seria demais dizer, a partir do contexto da peça, que

ela é *movida* por esta ou aquela ideologia, este ou aquele princípio político (ou moral). O que está na base de sua ação é um sentimento, não uma idéia, uma abstração, uma teoria.

Que uma ação nascida de um sentimento, de uma obstinação, coincida com a ação que alguma idéia exige, isso não é impossível. Pelo contrário, é até bem provável que isso ocorra. Mas, se o querer daquele que age impõe-se como verdade incontestável — tornando-o, como ocorre com o herói, surdo às razões que lhe são apresentadas — cedo ou tarde idéia e sentimento, antes coincidentes, entrarão em rota de colisão. No caso de Antígona, isso produz o seguinte quadro: sua ação reivindica algo que, o final da peça não deixa dúvida, teria sido melhor para a *pólis* do que aquilo defendido por Creonte; no entanto, a desobediência levada a cabo por Antígona — desobediência que tem como causa não o reconhecimento do valor maior da *pólis* em relação à vontade particular de Creonte, mas o *querer* individual, independente, soberano, *heróico* da princesa — representa uma afronta à *pólis* (e, por extensão, aos seus deuses), na medida em que seu gesto, antes de tudo, faz do querer individual — e não do diálogo, do consenso, da primazia dos interesses da comunidade política — a máxima a orientar a conduta e as relações entre os homens. Se do ponto de vista da *pólis*, a tirania é algo que a ameaça, a corrompe, que transforma a política em despotismo, a anarquia é algo que a destrói, a suprime, consagra a vitória da barbárie, e de seus valores, sobre a civilização. A rigor, nem a atitude de Creonte nem a de Antígona correspondem àquilo que é o melhor para a *pólis*. Mas, valiosa contribuição, representam muito bem duas forças que estão sempre presentes no interior da sociedade e que, quando submetidas ao campo de forças configurado pelas instituições da *pólis*, geram a tensão necessária à coesão e ao aperfeiçoamento da comunidade política.

Na famosa “Ode ao Homem” (v. 385-427, p. 210-11), toda essa ambigüidade e potencialidade da natureza humana, as façanhas de que o ser humano é capaz, a apresentação da *pólis* como a maior das criações humanas e a descrição do que é melhor para a cidade aparecem cantados pelo Coro imediatamente antes do confronto entre Creonte e Antígona, desenhando assim o grande quadro em que se dará o enfrentamento entre as forças que eles representam. A afirmação inicial de que “Há muitas maravilhas, mas nenhuma é tão maravilhosa quanto o homem” (v. 385-86, p. 210) coloca todo o peso da ambigüidade da natureza humana

numa palavra e suas derivações: *deinós*. Trata-se de um adjetivo cuja polissemia o torna praticamente intraduzível a contento. A opção da tradução adotada foi por maravilhas/maravilhosas. Mas se a palavra se presta pouco à tradução, é preciso então tentar indicar ao menos a idéia a que corresponde. *Deinós* significa algo ou alguém terrível, temível, perigoso, mau, funesto, mas também algo ou alguém admirável, extraordinário, forte, poderoso, hábil<sup>28</sup>. Em linhas gerais, trata-se de algo grandioso, tremendo, mas que guarda a ambigüidade de poder ser tanto benéfico como maléfico. Nesse contexto, a afirmação inicial está anunciando que o homem é uma criatura singular, capaz de grandes coisas, tanto para o bem quanto para o mal, um ser que pode representar perigo e/ou salvação<sup>29</sup>. Na continuação da Ode, são apresentadas as grandes conquistas humanas, as habilidades e capacidades desenvolvidas pelos homens, seu processo de aperfeiçoamento em direção à civilização, que culmina com a criação da *pólis*. Porém, ainda assim, civilizado, permanece sempre aquela possibilidade de o homem usar mal as capacidades que carrega consigo:

Sutil de certo modo na inventiva  
além do que seria de esperar,  
e na argúcia, que o desvia às vezes  
para a maldade, às vezes para o bem,  
se é reverente às leis de sua terra  
e segue sempre os rumos da justiça  
jurada pelos deuses ele eleva  
à máxima grandeza a sua pátria.  
Nem pátria tem aquele que, ao contrário,  
adere temerariamente ao mal;  
jamais quem age assim seja acolhido  
em minha casa e pense igual a mim.

(v. 416-27, p. 211)

Uma vez reconhecido o caráter ambíguo da ação humana, o Coro apresenta as “leis” como aquilo capaz de orientar a conduta dos homens, capaz de afastá-los da desmedida, do mal, e promover,

desse modo, a sua *pólis*, a sua pátria, elevando-a “à máxima grandeza” (v. 423, p. 211). A *qualidade* das ações dos homens, como indivíduos ou grupo, e o destino da *pólis* aparecem imbricados nesse raciocínio, o que, diga-se de passagem, apenas reafirma a clássica concepção grega de política inseparável da idéia de justiça<sup>30</sup>. Mas vale a pena se deter nos tipos de leis a serem obedecidas, segundo o Coro: são as leis (*nómos*) do solo pátrio e a justiça (*diké*) divina, aquela expressa pelos *nómima*. Se é a reverência a essas leis que não apenas salvaguardam a *pólis* da ruína, mas a conduzem à máxima realização, é isso que constitui o que há de melhor para a Cidade-Estado.

Porém, há algo pressuposto na obediência a essas leis que será decisivo para a contextualização do embate que se segue à Ode cantada pelo Coro e para a compreensão do conseqüente desfecho trágico da peça. A exigência de que se deve igual obediência a dois âmbitos de justiça pressupõe necessariamente que eles sejam convergentes, ou que, ao menos, não devam em algum caso concreto se contrapor. A exigência de obediência às leis (humanas e divinas) e aquilo que essa exigência pressupõe atingem todos os membros da *pólis*, quem governa e quem é governado, pois a responsabilidade em relação à cidade é compartilhada por todo cidadão.

Uma maneira clara de dizer as coisas seria então concluir que Creonte acaba punido por não reconhecer a sintonia pressuposta entre as leis da cidade e as leis divinas<sup>31</sup>, e Antígona, por não reconhecer o *valor* das leis da cidade, ainda que sua ação reivindique, *acidentalmente*, aquela sintonia ignorada por Creonte. No fundo, a ação de Antígona, aparentemente conforme os interesses maiores da *pólis*, representa o que há de mais danoso para a sociedade política na concepção clássica: a soberania do indivíduo, sua total independência frente às obrigações requeridas pela vida na *pólis*.

No raciocínio final da “Ode ao Homem”, o núcleo da argumentação está centrado em duas palavras que expressam duas posturas antagônicas diante do compromisso que a *pólis* exige: *hypsipolis*, que pode ser traduzido, no contexto, por aquele que é “sumamente político” (o mais conforme possível ao espírito da *pólis*) e/ou aquele que eleva sua *pólis* à “máxima grandeza”; e *ápolis*, que significa aquele que não tem *pólis*, não é digno de viver nela, o desterrado, o sem pátria, ou até mesmo o destruidor de sua

pátria<sup>32</sup>. Creonte e Antígona aparecem ao longo da peça ora como *hypsipolis* ora como *ápolis*. Creonte julga-se alguém *hypsipolis* ao instituir o edito proibitório e condenar Antígona, pois reitera que suas decisões têm em vista o melhor para a *pólis*. Ao final, a tragédia por ele vivenciada, o isolamento que se abate sobre ele e que ele próprio solicita, mostram-no como um *ápolis*. Antígona é apresentada por Creonte como alguém *ápolis*, alguém que está contra a cidade por estar contra as leis que a regem, mas a punição sofrida por Creonte sugere que ela, Antígona, é quem verdadeiramente pode ser chamada de *hypsipolis*. No entanto, como foi visto, sua ação revela-se, no fundo, uma terrível ameaça à *pólis*. Ao ser isolada dos demais cidadãos — fato que Creonte encarece<sup>33</sup> — por meio de seu enterro viva na “cavernosa sepultura”, Antígona padece uma punição que não é apenas de Creonte, mas também da *pólis*, daquilo que ela representa na nova ordem da cultura grega, do seu espírito (indissociável dos deuses que velam por ela). Se, de um lado, o suicídio de Antígona serviu tão bem aos propósitos divinos, revelados por Tirésias, de punir Creonte — afinal, sua morte é o fato que detona a sucessão de eventos trágicos — de outro, o aprisionamento de Antígona, seu isolamento, não é menos oportuno para puni-la, para torná-la literalmente uma *ápolis*, uma sem cidade (sem a cidade dos vivos, a *pólis*, e sem a dos mortos, o Hades). A terrível solidão final de Antígona e Creonte testemunha o quanto suas condutas, suas concepções de justiça, não correspondem, de um modo ou de outro, à vida em sociedade, às necessidades da *pólis*, aos valores que devem nortear a comunidade humana.

## 5. Conclusões

Num ensaio como este, as “conclusões” sempre têm, para o autor, algo de irritante e empobrecedor, algo de esqueleto com pretensões a ser vivo. É a leitura das nuances, dos detalhes, das entrelinhas, a construção passo-a-passo do contexto e dos raciocínios, o processo pelo qual as idéias e sentimentos se insinuam junto à mente do leitor e com ele interagem, é isso que dá vida a um texto, é *isso* um texto: um percurso. As relações entre *Antígona* e o Direito foram tematizadas, contextualizadas, demarcadas e aprofundadas *ao longo* do ensaio e somente o percurso que lhe é próprio será capaz de reconstruí-las. O que se segue não são, portanto, conclusões, mas apenas anotações de margem de página feitas por *um* leitor — no caso, o próprio autor

ao reler o seu texto. Mas isso não deve inibir, em hipótese alguma, que cada leitor faça (aliás, a essa altura, ele já deve tê-las feito) as suas próprias anotações, que se aproprie, a seu modo, do texto que a ele se destina. Pelo contrário, que o leitor tome as anotações abaixo como um estímulo, uma provocação para retomar as suas anotações e confrontá-las com aquelas que se seguem. É assim que nascem a reflexão crítica e, o seu melhor fruto, a autonomia intelectual.

*Primeira Anotação.* No plano jurídico, para se referir ao conflito entre as concepções de *justiça* defendidos por Creonte e Antígona, o uso das expressões lei positiva/direito positivo e lei natural/direito natural só pode ser feita desde que se tenha presente a extemporaneidade delas e, sobretudo, a complexidade que está em jogo no contexto da peça. Em termos gerais, parece mais adequado usar, para efeito didático, Direito e Moral, respectivamente, para designar as forças normativas que estão, à primeira vista, colocadas no centro do embate trágico.

*Segunda Anotação.* Na busca do que seja o justo, cada um dos protagonistas aferra-se a um dos lados, negando ostensivamente o outro. A colisão ruidosa dos dois posicionamentos produz a tragédia. O Direito transforma-se no Direito de Creonte — ou seja, tal como ele particularmente o concebe e coloca em prática — e a moral-religiosa na moral de Antígona — ou seja, tal como a heroína particularmente dela se apropria e como ela a executa. A particularização do Direito e da Moral, reivindicada pela conduta unilateral dos protagonistas, é que leva à colisão dos dois âmbitos. Tratados como forças normativas, no que eles têm de universal, Direito e Moral dialogam e, em vez de se excluírem, se articulam na configuração da ordem social, especialmente quando o campo de forças que as abriga é configurado por instituições democráticas. A palavra grega *nómos*, que expressa a um só tempo a idéia de medida, lei e costume, indica bem, no contexto da cultura grega clássica, a necessidade dessa articulação. Mas o diálogo entre os homens é mais difícil do que entre princípios e idéias, pois entre aqueles os interesses do momento e as paixões suscitadas muitas vezes distorcem e mutilam os princípios e as idéias, erguendo paredes e isolando-os. Creonte e Antígona são vítimas dessas paredes. A tragédia resultou da idiossincrasia no modo de agir e pensar, da incapacidade de reconhecer princípios e leis comuns a todos, compartilhados. Heróis, naquele sentido de seres que não aceitam a intervenção de ninguém que pretenda obstaculizar a realização de seu querer, Antígona e Creonte

recusam aquilo que melhor representa o espírito do novo homem que a *pólis* democrática exige e quer: o diálogo. Nesse sentido, o herói trágico, com a sua dor, educa a platéia para a cidadania, para o respeito dos valores sem os quais a *pólis* sucumbe e os indivíduos sofrem.

*Terceira Anotação.* Não é raro, mesmo nas democracias contemporâneas, as normas jurídicas e os valores morais encontrarem-se numa relação tensa e, por vezes, antagônica, revelando que nem sempre os interesses do Estado e os do indivíduo coincidem e reclamando por uma solução que preserve a eficácia exigida do primeiro — quanto à manutenção e promoção da vida em sociedade — e a liberdade inalienável do segundo — sem a qual a cidadania dá lugar à escravidão moral, o diálogo à violência. O final trágico da peça *Antígona*, com a ruína experimentada por Creonte e a morte da protagonista, convida a pensar que entre a consciência do Estado — expressa através das leis — e a consciência individual (sempre moral em alguma medida) — expressão da liberdade humana de realizar escolhas — instala-se uma tensão que, quando enfraquecida ou rompida, ainda mais de forma violenta, desencadeia ou a dissolução do Estado ou a supressão da liberdade e da vida dos indivíduos-cidadãos. No caso da peça, a lição é lapidar: tem-se os dois. De outro lado, o Coro, subentenda-se os cidadãos, oferece a todo instante conselhos a Creonte e a Antígona sobre a necessidade de que suas ações, e de modo geral as atitudes humanas, sejam pautadas pela prudência, para que assim não venham a transgredir a “medida” ou os limites que a vida em sociedade e a própria condição humana impõem aos homens.

*Quarta Anotação.* No plano jurídico, *Antígona* parece indicar, como ponto de partida, que a realização plena da justiça se encontra em algum ponto de convergência entre as leis do Estado — as leis positivas — e as leis morais. A análise da tragédia de Sófocles, onde Creonte — representante do Estado — e a própria personagem Antígona — representando, à primeira vista, a moral-religiosa — se chocam violentamente ao praticarem condutas desmedidas e em virtude de suas ações experimentam uma punição ao final da peça, permite concluir que a promoção e a realização da justiça pressupõe a interdependência entre as leis do Estado — o direito positivo — e as leis da consciência — a moralidade —, pois o contrário pode ameaçar a estabilidade social e a segurança jurídica, ambas necessárias ao convívio numa

sociedade politicamente organizada. Enfim, fica indicado que a violação da “medida”, ou seja, daquilo que respeita os valores e princípios reconhecidos pela sociedade e pelo Estado, pode conduzir a *pólis* ao desequilíbrio social e político, e também que a consecução da justiça reclama por um equilíbrio, sempre tenso, entre a legalidade e a moralidade.

*Quinta Anotação.* Em *Antígona*, é incansável o alerta sobre a necessidade de se obedecer ao *nómos* e que sua transgressão, cedo ou tarde, acarreta conseqüências prejudiciais a seus infratores e à própria sociedade como um todo. Mas aqui *nómos* precisa guardar aquela polissemia adquirida ao longo da história da palavra e da própria *pólis*: o conjunto de todas as normas e regras que favoreçam a vida política, que elevem a *pólis* à “máxima grandeza”. Sob essa luz, tanto a dimensão moral quanto a jurídica aparecem vinculadas à dimensão que, no período da Grécia Clássica, conjuga todas as demais e as coloca a serviço da Cidade-Estado: a Política. Direito e Moral consagram-se como forças normativas imprescindíveis à vida da *pólis*, na medida em que demarcam e protegem o espaço público e o campo de ação dos indivíduos. Mas quando a ação do indivíduo, ainda que coincidente com esta ou aquela força normativa, despreza o valor maior que a *pólis* representa, que a comunidade humana expressa, para fazer valer a sua vontade individual, a sua independência em relação à sociedade e aos seus valores, está-se diante daquilo que é a maior ameaça à política: a ação que tem por trás uma decisão obstinada, uma vontade que, de um jeito ou de outro, se impõe, ao preço inclusive da destruição alheia e da auto-destruição. Diálogo, consenso, direito, moral, política, civilização, tudo isso encontra-se ameaçado diante do terrível individualismo da ação heróica. Apesar disso, não há como ignorar a presença dessas forças indomáveis no interior da sociedade e a tensão que elas geram ao se chocar com as instituições e com os demais indivíduos. É tarefa da política o exercício permanente de reconhecer essas forças e criar canais adequados para que, em vez de destruidoras, elas se tornem *problematizadoras*, críticas, e possam assim contribuir para o próprio aperfeiçoamento da sociedade, da política e de suas instituições.

*Sexta Anotação.* O Direito se constitui em um dos canais privilegiados para esse fim. Os próprios Gregos bem o perceberam: o longo processo que vai da justiça ministrada pelo chefe do *guénos*, do clã, à justiça promovida pela *pólis* é marcado

por uma contínua transformação do julgamento e da vingança privada — capaz de arrastar famílias inteiras à carnificina e à destruição — até chegar ao julgamento e à pena aos cuidados da *pólis*. Se no período arcaico, cabia ao parente mais próximo de uma vítima assassinada vingá-lo, no período clássico o direito de vingança dará lugar ao direito de acusar o assassino perante a cidade. Desse modo, a *pólis* respeita os sentimentos e o papel social e religioso do familiar, engaja-o numa nova concepção de justiça, mas proíbe a ação puramente vingativa do indivíduo — uma ação que ameaça a ordem pública tanto quanto o próprio crime cometido. Em vez da luta corpo-a-corpo, da guerra entre clãs, do incontrolável derramamento de sangue, a “luta” agora ocorre no espaço regrado pela *pólis*: o Tribunal. A palavra *agôn* acompanha essa transformação e dá a exata dimensão do Direito como instituição capaz de acolher as diferentes vontades individuais e as transmutar em práticas políticas e sociais potencializadoras da ordem pública: *agôn*, que originalmente significa combate, luta, disputa, passa também a designar o processo judiciário. O campo de batalha, lugar preferido do herói, lugar onde ele brilha como combatente singular, dá lugar ao Tribunal, espaço em que o cidadão julga e é julgado, defende, a um só tempo, a si e a sua *pólis*, realiza-se *com*, e não *contra*, os outros.

## Notas

\* A pesquisa que originou este ensaio, intitulada “O conflito entre o Direito e a Moral, a partir da tragédia *Antígona*, de Sófocles”, foi parcialmente financiada pelo Programa de Iniciação Científica da Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI, em parceria com o Programa de Bolsas do Artigo 170 da Constituição Estadual de Santa Catarina, tendo como bolsistas os acadêmicos Luciano Zambrota e Natália Garcia da Silva. Este ensaio compõe o livro *Antígona e o Direito*, a ser publicado pela Editora Lumen Juris, na Coleção Primeiros Passos na Filosofia do Direito.

1 Para que se possa ter uma idéia do que *Antígona* representa na história do pensamento e da arte ocidental, vale a pena consultar STEINER, George. *Les Antigones*. Paris: Gallimard, 2004. Cabe ainda registrar que, entre as poucas tentativas havidas no Brasil de abordagem de *Antígona* do ponto de vista do Direito — quase todas em forma de artigo — há uma obra que merece ser citada, pelo esforço sincero de seu autor para oferecer ao público um texto acessível (nos Prolegômenos, ele afirma que seu ensaio destina-se principalmente aos estudantes de Direito), muito embora suas conclusões reproduzam as leituras

simplistas que têm predominado, no âmbito jurídico brasileiro, na apreciação da tragédia de Sófocles: MARINHO, Inezil Penna. *Interpretação de "Antígona" à luz do direito natural*. Rio de Janeiro: Edições Cadernos da Serra, 1980. 83p. (Coleção Imbuí — Ensaio e Crônicas; 5).

- 2 É óbvio que a tragédia *Antígona* foi escrita para ser encenada e não lida, assim como os poemas de Homero foram concebidos para serem ditos, cantados, e não lidos. Mas, num caso como no outro, o tremendo vigor que seus autores foram capazes de conferir à *palavra* — encenada, cantada ou, simplesmente, lida — transfigurou a obra em fenômeno literário, em clássico da Literatura Universal.
- 3 Para evitar reproduzir certos mal-entendidos, é preciso esclarecer desde já que Direito Positivo e Direito Natural são expressões que só podem ser aplicadas a Aristóteles, cuja obra é bem anterior ao uso das referidas expressões, caso se tenha em mente que, na verdade, o autor da *Ética a Nicômaco* está originalmente preocupado em realizar a distinção entre justiça legal e justiça natural (ou comum), sendo que ambas comporiam o que ele chama de "justiça política" (ver BITTAR, Eduardo C. B. *A justiça em Aristóteles*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, especialmente o capítulo 3). Já para Hegel, *Antígona*, antes de representar um conflito entre Direito Natural e Direito Positivo, representa sobretudo um conflito entre família e Estado, entre o âmbito privado e o âmbito público (ver HEGEL, G. F. W. *A fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2000, vol. I, p. 244-69 e vol. II, p. 07-34).
- 4 Para as citações extraídas de *Antígona*, será utilizada a tradução feita para a língua portuguesa, diretamente do grego, por Mário da Gama Kury (ver referências). Como qualquer tradução, ainda mais do grego, reparos poderiam ser feitos a esta também, mas fazia-se necessária a padronização no uso da tradução para benefício da unidade semântica e, também, para facilitar ao leitor o acompanhamento e a consulta ao texto citado. De todo modo, servi-me, sempre que necessário, do cotejo com outras traduções, que aparecem devidamente indicadas nas referências. Por fim, em mais de uma oportunidade recorri ao original para conferir algumas expressões utilizadas na tradução adotada. Para as citações de *Antígona*, será sempre indicado, no próprio corpo do texto, os versos do original grego (edição de A. C. Pearson) e a paginação da tradução adotada.
- 5 Ésquilo, por exemplo, explorou a lenda dos Labdácidas em seu *Sete contra Tebas* e Eurípedes em *As Fenícias* e em *As Suplicantes*, além de compor também uma *Antígona*, da qual restam apenas alguns poucos fragmentos. Além de *Antígona*, Sófocles ainda se serve da lenda dos Labdácidas em *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*.
- 6 "Guénos pode ser definido em termos de religião e de direito grego como *personae sanguine coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer *hamartía* cometidos por um guénos contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados. Se a falta é dentro do próprio guénos, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu "sanguine coniunctus". Afinal, no sangue derramado está uma parcela do sangue e, por conseguinte, da *alma* do guénos inteiro. Foi assim que, historicamente

falando, até a reforma jurídica de Drácon ou de Sólon, famílias inteiras se exterminavam na Hélade” (BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 37). Louis Gernet, em seu clássico *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, mostra o processo de transição dessa mentalidade jurídico-religiosa, própria do *guénos*, do clã, para a mentalidade jurídico-político-religiosa, que caracterizará a vida na *pólis* grega dos séculos V e IV a. C.

7 Nesses primeiros versos, já fica indicada ao leitor/espectador a consciência que Antígona tem sobre a tragédia que irá experimentar, consciência que ela adquire pelo simples confronto entre o fato produzido pela decisão de Creonte e o modo como sua *physis*, sua natureza — uma natureza de caráter heróico; portanto, indomável, fiel apenas a si, que não se curva diante das regras e normas que pretendem se interpôr entre o seu *querer* e o seu *fazer* — irá reagir. Nesse sentido, o seu destino está traçado pelo deuses apenas na exata medida em que ela deve/precisa agir de acordo com a natureza que a constitui, ou seja, ela não pode escapar de si — eis a sua tragédia (quanto a esse ponto, conferir, por exemplo, JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 329-331).

8 Quanto à moral-religiosa do *guénos* e à concepção arcaica de Direito que ela expressa, ver BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001 (especialmente os capítulos 2 e 3).

9 Ver GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, especialmente o Cap. I, p. 49-185. Há ainda um ensaio do próprio Gernet bastante esclarecedor do modo como o Direito Grego do período Clássico se *estrutura* a partir dos ritos e valores religiosos arcaicos: GERNET, Louis. *Droit et prédroit en Grèce Ancienne*. In: \_\_\_\_\_. *Droit et institutions en Grèce Antique*. Paris: Flammarion, 1982, p. 7-119. O sentido que a palavra *nómos* ganha a partir do fenômeno da *pólis* democrática é bem representativo desse processo de assimilação do antigo pelo novo, da mentalidade e dos valores da sociedade arcaica grega pela mentalidade e valores da sociedade política ateniense dos séculos V e IV a.C. Originalmente, *nómos* designa os costumes, as tradições locais, especialmente no que diz respeito aos ritos religiosos. Para se referir às leis de Drácon (a quem se atribui a autoria, em fins do século VII a.C, do primeiro código escrito de Atenas) ou às de Sólon (legislador que introduz, no início do século VI a.C, importantes mudanças na organização social de Atenas), a palavra usada era *thesmós*, palavra cuja raiz está ligada à idéia de “pôr”, “instituir”. No final do século VI e início do V a.C, quando Atenas passa pelas famosas Reformas de Clístenes — que preparam as condições imediatas para o surgimento da democracia — *thesmós* começa a ser deixada de lado e *nómos* começa a ocupar o seu lugar, até que, com a consolidação da democracia, ela passa a ser a palavra que designa tanto às leis morais, os costumes, quanto a lei *stricto sensu* (ver GUITTAR, Charles. Dossier. In: SÓFOCLES. *Antígone*. Paris: Flammarion, 1999, p. 147). A palavra *nómos* preserva, assim, a íntima relação entre o âmbito moral e o legal, tão própria da cultura helênica clássica.

- 10 O espectador/leitor toma ciência da pena pela boca de Antígona, quando esta narra a Ismene o teor do edito: “Ele não dá pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo todo” (v. 39-42, p. 198). Ao final da peça, a punição é convertida, pelo próprio Creonte, para o aprisionamento de Antígona em uma caverna (há quem interprete como sendo literalmente uma “tumba”), abandonada à sua própria sorte, contando apenas com um pouco de comida.
- 11 KNOX, Bernard. *The heroic temper: studies in sofoclean tragedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966, p. 97. Quanto à palavra “general”, que Knox diz aparecer no verso 8 de *Antígona*, ela de fato aparece no original grego (*strategón*), mas o leitor a encontrará traduzida por “rei” na tradução de Mário da Gama Kury.
- 12 Ver KNOX, Bernard. *The heroic temper*, p. 94-98.
- 13 O elemento afetivo ressalta com tanto vigor e tão freqüentemente na fala da heroína, a ponto de alguns comentadores falarem de sentimentos incestuosos e até mesmo de necrofilia para explicar, em maior ou menor medida, o modo como ela reage ao edito proibitório. Para uma interpretação que destaca os impulsos e sentimentos da heroína, ver ROSENFELD, Kathrin. *Antígona — de Sófocles a Hölderlin* (sobretudo os capítulos I e V).
- 14 ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, Livro V, cap. 7, p. 91.
- 15 ARISTÓTELES. Arte Retórica. In: \_\_\_\_\_. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d, Livro I, cap. XIII, p. 80. O leitor, por favor, não se impressione com o aparecimento da expressão “direito natural”. Trata-se, aqui, de uma opção do tradutor, que atribui, inadvertidamente, a Aristóteles um conceito que, como já dito, será forjado muitos séculos depois.
- 16 Hades é o senhor absoluto do mundo subterrâneo, a morada dos mortos: “Hades é um rei impiedoso para os mortos, e não lhes permite jamais voltar a ocupar um lugar entre os vivos. [...] Hades, cujo nome significa o ‘Invisível’, era tão temido que não o nomeavam, de medo de lhe excitar a cólera”. As Moiras, suas companheiras, representam o destino de cada um e “encarnam uma lei que nem mesmo os deuses podem transgredir. É a Moira que impede um deus de prestar socorro a um herói, num campo de batalha, por exemplo, desde que sua hora de morrer tenha chegado”. As Erínias ou Fúrias, divindades subterrâneas, “chamadas também de Eumênides, ou Benfeitoras, eufemismo destinado a apaziguá-las, eram deusas de violência e terror [...]. Protetoras da ordem social, castigavam o crime que perturbava a sociedade e principalmente a família” (GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1993, respectivamente, p. 163, 225, 139).
- 17 VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambigüidades na Tragédia Grega. In: VERNANT, J-P e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, 1999, p. 19.
- 18 KNOX, Bernard. *The heroic temper: studies in sofoclean tragedy*, p. 5.

- 19 Ver KNOX, Bernard. *The heroic temper: studies in sofoclean tragedy*, p. 66. A referida passagem do Coro é uma resposta às lamentações de Antígona diante do terrível desfecho que lhe espera, o sepultamento viva: “[...] é por **tua vontade e decisão** [autónomos] que tu, apenas tu entre os mortais, descerás viva à região das sombras” (v. 916-19, p. 231, grifou-se).
- 20 PLATÃO. *Críton*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 109.
- 21 Reiterada vezes Creonte evidencia o quanto tal fato lhe deixa transtornado. Sabe-se muito bem o tratamento dispensado às mulheres na cultura grega clássica. A ela não cabia o direito de cidadania e sua vida, em diferentes âmbitos, era determinada pelos homens da família onde nascia ou da família que passava a integrar após o casamento, ainda que sempre restasse algum espaço para sua atuação no cotidiano (ver ANDRADE, Marta Mega. *A vida comum: espaço, cotidiano e cidade na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002; ver sobretudo o capítulo “Espaço e gênero: masculino, feminino e vida privada”, p. 173-224).
- 22 Kelsen irá requerer a separação entre o Direito e a Moral como *conditio sine qua non* para que o Direito finalmente pudesse erigir-se como uma “ciência”. (ver KELSEN, Hans. *Teoria Pura do Direito*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. XI-XVIII e, sobretudo, Cap. II, p. 67-78). Tal exigência metodológica, porém, forneceu no plano teórico uma deixa, ainda que alegadamente involuntária, muito bem aproveitada por alguns regimes autoritários e, principalmente, totalitários.
- 23 Sobre o Direito Positivo, ver BOBBIO, Norberto. *O Positivismo Jurídico: lições de Filosofia do Direito*. São Paulo: Ícone, 1995.
- 24 Ver ROSENFELD, Kathrin. H. *Antígona — de Sófocles a Hölderlin: por uma filosofia trágica da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2000 (sobretudo o Capítulo I: “Antígona ou o desafio de uma filha epicler”, p. 40-66). Nessa obra, a autora leva às últimas conseqüências a importância do “epiclerado” para a compreensão de *Antígona*.
- 25 Aristóteles, em sua *Política*, distingue o poder político do poder despótico: *político* é aquele poder exercido visando efetivamente o bem comum, o bem da *pólis* como um todo, e que, portanto, trata os indivíduos da comunidade política como cidadãos, ou seja, homens livres e portadores de direitos inalienáveis, entre eles, o de participarem nas decisões do governo; *despótico* é aquele poder que se assemelha ao poder do senhor sobre os escravos: imposto e arbitrário, e cujo o exercício tem em vista, antes de tudo, os interesses daquele que manda (Cf. ARISTÓTELES. *Política*. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, Livro III, Cap. IV, V, X e Livro IV, Cap. VIII).
- 26 Sobre o conceito de “prudência” na cultura grega clássica e na própria Tragédia, ver AUBENQUE, Pierre. *La prudence chez Aristote*. 3. ed. Paris: Quadrige/PUF, 2002, especialmente a Terceira Parte, p. 153-177.
- 27 Ao longo do século vinte, não foram poucas as montagens e adaptações de *Antígona* que fizeram disso o *leitmotiv* da obra. A adaptação de Bertold Brecht talvez seja a mais conhecida delas, em que o dramaturgo alemão explora amplamente o ambiente da Segunda Guerra Mundial e o exercício de poder por

- parte do Nazismo (ver BRECHT, Bertold. *A Antígona de Sófocles*. Trad. Angelika E. Köhnke e Christine Roehrig. In: \_\_\_\_\_. *Bertold Brecht: Teatro Completo 10*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993).
- 28 Ver o verbete em PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. 6. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1984, p. 121.
- 29 A concepção grega de herói é forjada justamente a partir da idéia de *deinós*. O herói da mitologia grega apresenta várias facetas, desde a de “benfeitor da humanidade” até a de ladrão, assassino, estuprador, enfim, a de desmedido em seus atos, a de homem que vive à margem da lei e das demais convenções sociais. Tudo isso comporia a *complexio oppositorun* do herói (ver, especialmente, BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1993, v. 3, Capítulo I, p. 15-71). Nesse exato sentido, pode-se dizer que o Herói, apesar da linhagem divina que tão freqüentemente ele gosta de ostentar, tem muito mais de homem de que de deus, ou seja, a dimensão *heróica* de seu agir representa, antes de tudo, a exacerbação dessa ambigüidade própria do Homem. Em suma, o herói e seu destino apresentado na Tragédia ensinam sobre aquilo que os homens trazem consigo *em potência*.
- 30 Ver ALVES, Marcelo. O lugar do Direito na Política. In: SANTOS, Rogerio Dultra dos. *Direito e Política*. Porto Alegre: Síntese, 2004, p. 13-38.
- 31 Se se quiser colocar em termos de linguagem contemporânea, pode-se dizer, *grosso modo*, que Creonte não reconhece a sintonia pressuposta entre leis positivas e leis naturais, ou ainda, entre Direito Positivo e Direito Natural. Em termos mais amplos ainda, e a Tragédia o autoriza, pode-se falar de uma sintonia requerida entre Direito e Moral.
- 32 Ver MEIER, Christian. *De la tragédie grecque comme art politique*, p. 233; STEINER, George. *Les Antigones*, p. 278-79; PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*, p. 72 e p. 606.
- 33 “Mas há uma coisa certa: ela será privada para todo o sempre da convivência com habitantes deste mundo” (v. 989-90, p. 233).

# Referências

ALVES, Marcelo. O lugar do Direito na Política. In: SANTOS, Rogerio Dultra dos. *Direito e Política*. Porto Alegre: Síntese, 2004, p. 13-38.

ANDRADE, Marta Mega. *A vida comum: espaço, cotidiano e cidade na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. *Política*. Trad. Mário da Gama Kury. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

AUBENQUE, Pierre. *La prudence chez Aristote*. 3. ed. Paris: Quadrige/PUF, 2002.

BITTAR, Eduardo C. B. *A justiça em Aristóteles*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

BOBBIO, Norberto. *O positivismo jurídico: lições de Filosofia do Direito*. Trad. Márcio Pugliesi, Edson Bini e Carlos E. Rodrigues. São Paulo: Ícone, 1995.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1993, v. 3.

\_\_\_\_\_. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BRECHT, Bertold. A Antígona de Sófocles. Trad. Angelika E. Köhnke e Christine Roehrig. In: \_\_\_\_\_. *Bertold Brecht: Teatro Completo 10*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p. 191-251. (Teatro Completo em 12 volumes; v. 10).

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1988.

GERNET, Louis. Droit et prédroit en Grèce Ancienne. In: \_\_\_\_\_. *Droit et institutions en Grèce Antique*. Paris: Flammarion, 1982, p. 7-119.

\_\_\_\_\_. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris: Albin Michel, 2001.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1993.

GUITTAR, Charles. Présentation et Dossier. In: SOPHOCLE. *Antigone*. Traduction par Robert Pignarre. Paris: Flammarion, 1999, p. 13-34, 103-203.

HEGEL, G. F. W. *A fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2000, vol. I, p. 244-69 e vol. II, p. 07-34.

JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KELSEN, Hans. *Teoria Pura do Direito*. Trad. João Baptista Machado. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KNOX, Bernard. *The heroic temper: studies in sofoclean tragedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

MEIER, Christian. *De la tragédie grecque comme art politique*. Paris: Belles Lettres, 1991.

PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. 6. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1984.

PLATÃO. *Críton*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 104. (Col. Os Pensadores).

ROSENFELD, Kathrin. H. *Antígona — de Sófocles a Hölderlin: por uma filosofia trágica da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SÓFOCLES. *Antígona*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Trad. Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 195-253.

\_\_\_\_\_. *Antígona*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2003.

\_\_\_\_\_. *Antigone*. In: \_\_\_\_\_. *Sophocle: Les Trachiniennes, Antigone, Ajax, Œdipe Roi*. Traduction par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1950. Tome I. p. 65-128.

\_\_\_\_\_. *Antigone*. Traduction par Robert Pignarre. Paris: Flammarion, 1999.

\_\_\_\_\_. *Antigone*. Translated into English Prose by Sir Richard C. Jebb. In: *ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Aeschylus, Sophocles, Euripides and Aristophanes*. Chicago, London and Toronto: Willian Benton, 1952. p. 131-42. (Great Books of the Western World; 5).

STEINER, George. *Les Antigones*. Paris: Gallimard, 2004.

*TRÊS TRAGÉDIAS GREGAS: Antígone, Prometeu Prisioneiro, Ajax*. Trad. Guilherme de Almeida e Trajano Vieira. Participação especial de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1997. (Inclui o texto de *Antígona* em grego).

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Recebido em 05/05

Avaliado em 06/05

Aprovado para publicação em 06/06