

SÓFOCLES OU A LEI NÃO ESCRITA¹

Uma das características da tragédia reside numa certa percepção da temporalidade. Neste caso, ela é expressa por intermédio do coro, que lamenta, a certa altura, que «só tarde» Creonte veja o que é justo.² *Só tarde* significa que já não é possível evitar a tragédia ou, pior ainda, reparar os estragos que ela provocou.

É verdade que este convencimento íntimo de ser ou poder ser *já tarde* pode desencadear muitas vezes uma resposta, levando a um ato, a um movimento concreto do sujeito, como é ilustrado por Lacan num texto dos *Escritos*: «O tempo lógico». Aí se destaca, em particular, a função da *pressa*.³

Antígona, à sua maneira, ilustra bem esta função. Desde a conversa inicial com a sua irmã, Ismena, que abre a tragédia, ela está segura de que não há tempo a perder e de que não vacilará no seu ato de dar sepultura ao irmão Polinices. E não deixa de ser interessante o teor da sua argumentação: «é mais longo o tempo em que devo agradar aos que estão no além do que aos que estão aqui.»⁴ Por isso ela age, não abrindo mão do desejo que a move. Antes de seja tarde.

Dito isto, pergunto: e se houvesse, apesar de tudo, situações em que o problema não residisse tanto no facto de ser *demasiado tarde*, mas antes *demasiado cedo*? Gosto muito da figura mitológica das duas faces, o deus Janus, pois ela lembra-nos que convém sempre olhar a mesma questão de um outro lado e ver o que daí resulta. É o que se chama, no direito, *princípio do contraditório*: ouvir a outra parte, ver ou analisar a mesma coisa de um outro ponto de vista.

Imaginem, para dar um exemplo, que um sujeito é confrontado certo dia com a seguinte declaração: “Quero divorciar-me!” O sujeito em causa é um homem, aquela que fala é a sua mulher. Não há, naquilo que é dito por ela, nada que seja invulgar nos dias que correm. Ainda assim, ele não estava preparado para ouvir o que ela disse. Foi apanhado de surpresa. Gonçalo M. Tavares, um conhecido escritor português, disse algures que para a surpresa não há decreto-lei, mas há certamente um verso.⁵ Acontece, neste caso, que embora o sujeito tenha sido apanhado de surpresa, como não era suficientemente poeta, não conseguiu fazer um verso. No entanto, apesar da perplexidade e uma certa melancolia de que foi tomado inicialmente, ele acabou por aceitar um divórcio *amigável*, como se diz, para tentar reduzir ao mínimo os efeitos colaterais. Em muito pouco tempo, o divórcio estava consumado. A justiça, por vezes tão lenta noutros casos (litigiosos), é extremamente célere quando se trata de um divórcio por mútuo consentimento. A coisa é bem explicada em meia dúzia de artigos no capítulo XII, secção II, do Código Civil português: *Divórcio por mútuo consentimento*.⁶

Se bem que gramatical e juridicamente correto, digamos assim, o nome é talvez enganador, uma vez que neste caso o *sentimento*, embora consentindo num divórcio amigável pelas razões invocadas, não era mútuo. A *pressa* legal não conseguiu, com a mesma brevidade, acelerar os sentimentos (lentos e dessincronizados) de cada um dos envolvidos neste drama. Atualmente

¹ Uma versão deste texto foi originalmente publicada em *Direito e Psicanálise – Interseções e Interlocuções a partir de “Antígona” de Sófocles*. Rio de Janeiro, Editora Lumen Juris, 2014, pp. 183-191 e, posteriormente, em PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

² Cf. SÓFOCLES, *Antígona*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987, p. 92.

³ Cf. LACAN, Jacques, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 197-213.

⁴ Cf. *Ibid.*, p. 42.

⁵ Cf. TAVARES, G., M., *O Senhor Breton*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008, p. 23.

⁶ Código Civil. Coimbra: Edições Almedina, Março 2013, pp. 347-350.

podemos, se quisermos, *sincronizar* todas as nossas contas da Internet; mas não existe nada ainda, que eu saiba, para sincronizar os (con)sentimentos.

Entre o tempo da lei e o tempo do desejo cavou-se um hiato, um desfasamento. Como dizia Freud em *Luto e melancolia*, para que o luto se faça, é preciso um certo tempo e é inoportuno e até nefasto perturbá-lo.⁷ E mesmo se na era virtual em que estamos imersos as ligações se quebram a uma velocidade surpreendente, tal não impede que haja elos que se atrasem, que fiquem para trás, não conseguindo acompanhar o ritmo.

De tal forma o tempo do luto foi perturbado, neste caso, que acabou por exigir, como uma lei não escrita mas implacável, o seu tributo de cada um dos dois. Durante anos, tanto um como o outro dançaram uma estranha dança – não sei como nomeá-la, talvez os meus amigos do país do tango me possam ajudar – que consistia num afastamento e aproximação ritmada, mas de tal modo que não conseguiam estar juntos nem afastados um do outro. Cada um tentou viver à sua maneira, encontrar uma porta de saída, mas continuava pairando sobre ambos – como dizia Freud – «a sombra do objeto», isto é, o que cada um perdera, que deixara entretanto morrer, mas que não conseguia sepultar e, por isso, continuava a assombrá-los.⁸ Como o cadáver de Polinices, algo entre eles permanecia insepulto. Ou encerrado vivo num túmulo, como acontecera a Antígona. E a estranha dança que os enlaçava tinha, afinal, um propósito: dar-se o tempo que não se tinham *consentido* mutuamente, apesar do divórcio por *mútuo consentimento*.

O édito de Creonte, voltando à peça de Sófocles, vai ainda mais longe: ele torna o luto impossível, ao pretender que Polinices deva permanecer para sempre insepulto. Não se trata unicamente, neste caso, de perturbar o tempo do luto – um tempo que é inoportuno e mesmo nefasto perturbar, como dizia Freud – mas de suprimi-lo, de aniquilá-lo. Como se o cadáver de Polinices devesse sobreviver, embora já morto, à sua própria morte, numa espécie de *segunda morte* interminável, que não acabasse nunca de acabar. Eis o que Antígona não suporta. Contra o abuso de poder manifestado por Creonte, ela escolhe dar sepultura ao cadáver do irmão Polinices e prestar-lhe as devidas honras fúnebres. É por isso que ela nos inspira, contrariamente a Creonte, uma enorme simpatia. Mas será Antígona, verdadeiramente, uma personagem simpática?

A meu ver, Antígona não é uma personagem simpática. Ela não se deixa guiar pelo amor-próprio nem pelo compadecimento com a dor alheia, sendo movida apenas pelo sentido de um *dever sagrado*, como afirma; e nisso, pelo menos, o seu gesto parece *kantiano*. A máxima da sua ação poderia ser coerentemente elevada a lei universal. Porém, ao mesmo tempo, é claro que ela agiria sempre da forma como age independentemente de tal ser ou não universalizável. É esse, talvez, o sentido da frase que ela mesma dirige à irmã quando esta se dispõe a compartilhar o seu destino: «Não queiras partilhar a minha morte nem faças teu aquilo em que não tocaste. Para morrer, basto eu.»⁹ Um pouco mais à frente, pondo desta vez a tónica na escolha, Antígona insiste: «Tu escolheste viver, e eu, morrer.»¹⁰ Já antes ela havia singularizado o seu ato por meio destas palavras: «...deixa-me, a mim e à minha loucura.»¹¹

É esta loucura, este desejo de morte que pode evocar em nós, por um momento, alguém que não poderia ser mais antagónico daquela que diz não ter nascido para odiar, mas sim para amar: falo da bombista suicida, da *kamikaze*.¹² Se bem que Antígona não se faça explodir, o seu desejo

⁷ Cf. FREUD, S., «Deuil et mélancolie », *Méthapsychologie*. Paris : Gallimard, 1997, p. 146.

⁸ Ibid., p. 156.

⁹ Cf. Ibid., p. 61.

¹⁰ Cf. Ibid., p. 62.

¹¹ Cf. Ibid., p. 43.

¹² Cf. LANGELEZ, K., «Antigone ou l'assomption du surmoi féminin », *La Cause du désir*, n° 81, Navarin Éditeur, junho 2012, pp. 70-74.

inabalável é, em si mesmo, uma explosão que deixa pelo caminho um número considerável de mortos e um vivo, Creonte, para quem a vida se torna insuportável, a partir daí, insuportável.

Tudo somado, até nos parece, em dado momento, que Creonte é mais humano, mais digno de pena ou simpatia. Ele errou, é certo, e persistiu no erro. Tendo abusado do poder, não foi capaz a tempo de inverter a marcha. Mas quando todos os demais estão mortos, ele é o único que tem de viver, sabendo que daí em diante levará consigo uma ferida irreparável. Não é isso humano, demasiado humano? Não é humano, por outro lado, distinguir os amigos dos inimigos? Não é do interesse da cidade que sejam tratados de forma diferente aqueles que a defendem (como Etéocles) e aqueles que a atacam (como Polinices), ainda que, é certo, ambos devam ser tratados com justiça? Não é humano, enfim, ceder, mesmo quando a cedência é já tardia e não consegue, por isso, evitar a tragédia? Qual de nós, pensando bem, pode atirar a Creonte a primeira pedra?

Pelo contrário, Antígona é inumana. Ela não cede, não vacila, ainda que lamente, a certa altura, a crueza do destino que lhe coube em sorte.¹³ Mas é sobretudo para o confirmar, como se por momentos se detivesse na beira do precipício, no limiar da vida, antes de entrar no «tálamo nupcial», isto é, de casar definitiva e resolutamente com a morte. Mas não está ela já, e desde sempre, casada com a morte?

A relação entre Antígona e Creonte é mais complexa do que parece à primeira vista e não permite uma visão unívoca nem linear. Não se trata simplesmente, a meu ver, de um conflito entre ambos, tal como foi muitas vezes sublinhado, mas é algo porventura um pouco mais complexo: como se entre Creonte e Antígona houvesse um estranho, mas bem intrincado, nó que os mantivesse ligados.

É certo que há entre eles um desfasamento temporal irreversível, pois quando Creonte, cedendo finalmente na obstinação que o cegava, se prepara para libertar Antígona, esta já está morta, tal como estão mortos todos aqueles que lhe eram queridos. Ainda assim, podemos ver, ao longo da peça, que uma estranha dança os vai enlaçando e que os movimentos de um afetam indiscutivelmente os movimentos do outro.

Não revela, com efeito, o édito de Creonte, ao determinar que Polinices deva permanecer insepulto, que Antígona, ela própria – «única viva entre os mortos»¹⁴ - está já igualmente insepulta? A morte do irmão tem o poder de a matar também a ela, como confirmam as suas palavras: «depois de morto a mim me mataste quando ainda vivia!»¹⁵ Antígona não pode viver porque está morta, nem pode morrer, uma vez que Creonte manda que ela seja enterrada viva num túmulo. Ela é, assim, condenada a uma existência *crepuscular*. Daí o seu lamento: «Ai de mim, desgraçada, que nem com os homens nem com os cadáveres eu vou habitar!»¹⁶

O que acontece, entretanto, a Creonte? Ele mesmo acaba por sofrer do mal que impusera àqueles dois, tendo de viver finalmente como um cadáver animado, errando por entre os vivos. Além disso, aquele que procurara isolar dos demais Polinices e Antígona acaba por ficar completamente só e isolado. Deste modo, o tempo da tragédia vai fazendo rodopiar as personagens no espaço, de tal forma que embora os lugares permaneçam, outros são aqueles que os ocupam.

Mas talvez seja outra a grande lição da tragédia: a de que cada um está fundamentalmente só. Está só quando luta contra a cidade, como Polinices; quando atua contra a lei e se recusa a ceder no seu desejo, como Antígona; quando decide em nome da lei, como Creonte.

¹³ C. Ibid., pp. 78-79.

¹⁴ Cf. Ibid., p. 75.

¹⁵ Ibid., pp. 76-77.

¹⁶ Ibid., p. 76.

É esta, aliás, uma das leituras que se podem fazer da passagem onde Antígona fala daquilo que a move, do «princípio» que rege o seu ato: «Se me morresse o esposo, outro haveria, e teria um filho de outro homem, se houvesse perdido um. Mas estando pai e mãe ocultos no Hades, não poderá germinar outro irmão.»¹⁷ É este impossível (de substituir), que torna Polinices único para Antígona. Ela transforma a impossibilidade (real) numa força capaz de questionar a lei, de interrogar os seus limites, em particular a sua natureza escrita. Ela invoca, em sua defesa, *leis não escritas*. Muito se poderia dizer sobre a natureza destas leis não escritas, mas, seja qual for a interpretação que é dada, elas recordam-nos que o manto legislativo não consegue recobrir inteiramente o real.¹⁸

Contudo, há um paradoxo: ao agir em nome de leis não escritas (isto é, daquilo que atravessou gerações sem se cristalizar num documento) não está Antígona, apesar de tudo, a obedecer a algo que já foi escrito? Mais do que isso: que não para de se escrever? De facto, ela parece limitar-se a cumprir o último capítulo do destino (isto é, de uma lei inexorável) que paira, como sombra maligna, sobre a *casa dos Labdácidas*; um destino a que Antígona parece sacrificar-se por completo.

Na última lição do *seminário XI*, que decorreu a 24 de junho de 1964, Lacan diz que são poucos os que conseguem resistir ao fascínio do sacrifício. O sacrifício significa que no objeto dos nossos desejos procuramos encontrar a presença de um Outro, a que Lacan chama, nesta passagem, *um deus obscuro*.¹⁹ E se é tão difícil resistir a semelhante fascínio, talvez se deva ao facto de o belo, cuja função Lacan tinha destacado em 1960, num outro seminário, servir de resguardo ao terrível que ele encerra. Ninguém melhor do que o poeta Rilke o soube dizer: «o belo apenas é o começo do terrível, que só a custo podemos suportar.»²⁰

Antígona não é menos eloquente. Desde logo, na forma como enuncia o ato de dar sepultura ao irmão: «Para mim, diz ela, é belo morrer por executar esse ato.»²¹ E, mais tarde, reafirmando a justeza do mesmo, antes de entrar, viva, no túmulo que lhe foi reservado: «se esta pena é bela aos olhos dos deuses, só depois de a termos sofrido poderemos reconhecer que errámos.»²²

Ela resiste, portanto, à lei escrita, emanada de Creonte, mas será que consegue resistir com igual firmeza à lei que, atravessando gerações, se condensa na frase que o Coro resume numa outra peça de Sófocles: *Édipo em colono*, a saber: «não ter nascido»? Ou, pelo contrário, se mantém prisioneira dessa lei? Como diz o coro, «não ter nascido – supera qualquer tipo de argumentação e regressar, bem depressa, lá para o seio original, após ter vindo à luz, é o que mais se lhe aproxima.»²³

Antígona parece habitada, do princípio ao fim, por este desejo, mais do que isso, esta pulsão de morte. E nada consegue retê-la. Ela responde com um ato à sensatez do Coro que afirma, em resposta a Creonte: «não há ninguém tão louco que deseje a morte.»²⁴ Antígona revela-se, deste modo, como uma personagem intratável. Eis, afinal, um título possível para a minha intervenção de hoje: *Antígona, a Intratável!* Que belo nome para o sintoma (de cada um) quando este já não é apenas aquilo de que o sujeito se queixa, isto é, uma questão a tratar, mas sim o que pode finalmente nomeá-lo no que ele tem (ou é) de mais singular, de mais real.

¹⁷ Ibid., p. 78.

¹⁸ Cf. AGAMBEN, *Estado de excepção*. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 49.

¹⁹ Cf. LACAN, J. (1964), *Le Séminaire*, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris : Éditions du Seuil, Collection Points-Essais, 1990, pp. 305-306.

²⁰ RILKE, R.M., *Elegias de Duíno*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1993, p. 29.

²¹ Cf. Ibid., p. 41.

²² Cf. Ibid., p. 78.

²³ Cf. SÓFOCLES, *Édipo em Colono*. Coimbra: Minerva Editora, 1996, p. 120.

²⁴ Cf. Ibid., p. 47.

Todavia, há aqui um pequeno problema: sendo uma personagem, Antígona não é um indivíduo de carne e osso. Como tal, ela não tem propriamente desejo ou sintoma. Nessa medida, ela é antes, eu diria, a expressão literária, dramática de um certo desejo. Lacan chegou a pensar, em dada altura do seu ensino (*Seminário VII*), que este desejo, na sua máxima pureza, ilustrava bem a matriz do desejo do psicanalista, embora mais tarde tivesse preferido dizer as coisas de outra maneira.²⁵ Além disso, Antígona não *tem* propriamente sintomas, mas *é* um sintoma; um sintoma que ilustra, de forma clara, o que há de radicalmente insubmisso, intratável e fora da lei em qualquer sintoma.

Resta saber, então, como se faz disso algo que não seja unicamente uma «pura cultura de morte», como escrevia Freud em 1923, a propósito do *supereu*, ou – permitam-me dizê-lo assim – uma vida crepuscular, em *standby*. Mas quanto a isso, porém, não há receitas mágicas, nem mesmo aquela com que termina a tragédia de Sófocles e que é celebrada pelo Coro na sua derradeira intervenção: o *bom senso*.

Num mundo em que todas as velhas receitas, incluindo o bom senso, parecem tombar como quedas de água, estamos condenados a ter de inventar, uma por uma e de forma contingente, novas maneiras de navegar sem ir ao fundo: quer seja através de leis que, *cessando de não se escrever*, como diria Lacan, tentem responder à urgência de um real que fica sempre com os pés um bocadinho de fora quando se estica o manto da legislação já existente, quer seja através de um sintoma que permita ao sujeito, de forma inédita, não tanto livrar-se das contingências *do* real, pois este sempre volta a surpreendê-lo, mas desembrulhar-se *com* ele. Um real que faz atrito, digamos, na era do virtual.

Se continuamos, hoje, a ler Antígona é porque ela não perdeu ainda esta capacidade de fazer atrito, de surpreender-nos. É por isso, também, que ela é nossa “contemporânea”, no sentido que o filósofo italiano Giorgio Agamben dá a esta expressão: conseguir apreender nas luzes do século a parte da sombra, isto é, a sua obscuridade íntima.²⁶

²⁵ Cf. LACAN, J., *Le Séminaire*, Livre XI, op.cit. p. 307: «O desejo do analista não é um desejo puro.»

²⁶ Cf. AGAMBEN, G., *Nudez*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010, p. 23.