

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 18, jan-jun/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Derrida e a tragédia:
Antígona e o indecível do luto**
Bianca Vilhena Pereira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Derrida e a tragédia: *Antígona* e o indecível do luto

Em *Espectros de Marx*, Derrida menciona Hamlet e diz que não falará de outra coisa senão do luto. *Antígona* não é mencionada nesta obra, porém resolvemos incluí-la em nossa análise, pois, se Derrida, tratando do luto, menciona a tragédia de Hamlet, a trama da peça de Sófocles circula de modo bem claro em torno do tema. Com o objetivo de abordar e elucidar o quase-conceito ou indecível de luto derridiano, decidimos fazer uma análise das peças *Édipo rei*, *Hamlet* e, sobretudo, de *Antígona*, a partir do quase-conceito. Relacionaremos ainda o tema do luto à primeira parte de *Força de lei*, onde o filósofo evoca a tarefa da desconstrução como aquela de uma responsabilidade incalculável diante da memória e da herança.

Palavras-chave: Derrida – luto – tragédia

ABSTRACT

Derrida and Tragedy: *Antigone* and the Undecidable of Mourning

In 'Specters of Marx', Derrida mentions Hamlet and says he will not speak of anything else but of mourning. 'Antigone' is not mentioned in this work, but we decided to include it in our analysis, because, if Derrida, dealing with mourning, mentions the tragedy of Hamlet, the plot of Sophocles's play circulates very clearly around the theme. In order to approach and elucidate the *quase concept* or *undecidable* of mourning from Derrida, we decided to analyze the plays Oedipus Rex, Hamlet and above all, Antigone, through the *quase concept*. We shall relate the theme of mourning to the first part of the 'Law of force', where the philosopher evokes the task of Deconstruction as that of an incalculable responsibility in the face of memory and heritage.

Keywords: Derrida – mourning – tragedy

PEREIRA, B. V. “Derrida e a tragédia: *Antígona* e o indecível do luto”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 18 (jan-jun/2016), pp. 83-94.

DOI: 10.22409/1981-4062/v18i/219

Aprovado: 13.11.2015. Publicado: 03.07.2016.

© 2016 Bianca Vilhena Pereira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 13.11.2015. Published: 03.07.2016.

© 2016 Bianca Vilhena Pereira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Introdução

Em *Espectros de Marx*, Derrida diz que não falará de outra coisa senão do luto¹ e, além de mencionar, obviamente, Marx e o marxismo, menciona inúmeras vezes *Hamlet*. Somos levados assim a afirmar que, segundo o filósofo, a tragédia de Hamlet é, por excelência, a tragédia do luto. O luto, segundo Derrida, é, para além da lógica opositiva, tudo o que há, em nome da vida e em nome da morte.

Viver, por definição, isto não se aprende. Não por si mesmo, da vida pela vida. Somente do outro e pela morte. Em todo caso, do outro no limite da vida. Tanto no limite interno quanto no (limite) externo, trata-se de uma heterodidática entre vida e morte.²

Somos então seres enlutados. Hamlet, porém, não denega esta condição de modo a obliterá-la, como se nota na batalha especular que trava com seu tio e detentor do trono, que quer interrompê-lo em seu trabalho. Em *Antígona*, esta é também a tragédia de Creonte, a tragédia daquele que fala em nome da vida e que, presumindo saber o que ela é, procura convencer-se de que o morto não existe mais. A peça *Antígona* não é mencionada em *Espectros de Marx*, porém resolvemos incluí-la em nossa análise acerca do luto, pois, se Derrida, tratando do luto, faz inúmeras menções a *Hamlet*, o enredo da peça de Sófocles circula de modo bem claro em torno do tema, qual seja, a morte e a proibição do sepultamento de Polínices, irmão de Antígona. Entretanto, para chegarmos até *Antígona*, precisamos atravessar, como que entre o futuro e o passado, as tragédias *Édipo rei* e *Hamlet*, bem como o que podemos alcançar desse pretense Shakespeare herdeiro de Sófocles.

Compondo uma análise destas três peças a partir do quase-conceito ou indecidível de luto – o luto, por um lado, como algo aporético e, por outro, como algo sempre denegado – acreditamos ser possível, além de elucidar melhor o quase-conceito tão caro ao pensamento derridiano e à desconstrução, compreender as questões éticas, políticas e jurídicas que a desconstrução suscita. Para tal, relacionaremos ainda o tema do luto à primeira parte de *Força de lei*, onde o filósofo evoca a tarefa da desconstrução como aquela de uma responsabilidade incalculável diante da memória e da herança. Para sermos fiéis à desconstrução, é importante mencionar ainda que as obras que nos foram legadas e das quais iremos tratar, à maneira do que é espectral, não permitem clausura e, portanto, desafiam sempre e não deixarão através dos tempos de desafiar.

A tragédia, o espectro e a herança

Na Grécia arcaica, o destino do rei está intrinsecamente relacionado com o destino da comunidade e, na Grécia clássica do teatro, a tragédia não foge a esta sina. Em *Édipo rei*, quando Laio é morto, Tebas seria infestada por uma peste avassaladora, se não fosse Édipo, o decifrador de enigmas, calar a Esfinge. A epidemia, no entanto, chegará anos depois exigindo a expiação do crime perpetrado contra o antigo rei. O

inquerito/auto-descoberta de Édipo se inicia quando ele pede conselho ao oráculo sobre como acabar com o flagelo que devastava Tebas, e quem vai buscar a mensagem de Apolo é Creonte, seu cunhado/tio. A mensagem do oráculo de Apolo diz que somente com a expiação do crime cometido contra o antigo rei, pela morte ou banimento do ser impuro, à peste seria posto um fim. É um imperativo que exige a ação de Édipo que, como governante de Tebas, precisa encontrar uma forma de pôr fim a este mal ou, tal como atenta o sacerdote no início da peça, encarar a possibilidade de vir a ser o governante de uma cidade vazia.

Como governante de Tebas, Édipo precisa encontrar uma forma de pôr fim a este mal e, quando descoberto como o assassino de Laio, é condenado pelo seu próprio edito ao banimento da cidade. Mas antes disso, cega os próprios olhos. De alguma maneira, fomos todos cegados por Édipo, porém, se Édipo nos deixou de herança a cegueira, apenas alguns podem entrevê-la. Em *Édipo* tudo se passa como se de um sonho ocorresse um salto a um estado de vigília excessiva, a visão que é cega pela luz. Em *Hamlet*, só os que dormem podem ver. “Morrer – dormir – Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! Os sonhos que não de vir no sono da morte quando tivermos escapado ao tumulto vital nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão que dá à desventura vida tão longa”.³ Segundo Derrida, Hamlet pragueja contra o infortúnio de ter nascido para castigar, vingar, exercer a justiça e o direito. Matar para viver. Hamlet é chamado pelo espectro de seu pai para endireitar o mundo, colocá-lo em seus eixos, em seu reto caminho, vingar-se do tio pelo assassinato do pai, missão esta que, segundo Derrida, o príncipe amaldiçoa por ser-lhe inata, “dada pelo seu nascimento, assim como ao seu nascimento”.⁴ Édipo, por seu turno, definindo orgulhosamente sua vitória sob a Esfinge como obra apenas de sua inteligência e esforço, é um homem de ação. “Não me despertastes agora do meu sono”, diz ele ao sacerdote na primeira cena, mas que, ao contrário disso, já derramou copiosas lágrimas na errância de seu pensamento, e que lhe veio à mente apenas a solução de consultar o oráculo. A partir desta decisão, que o levará à perdição, nenhuma passividade interpor-se-á em sua ação, mas, ao contrário, sempre irá impor-se sobre as pessoas e as circunstâncias, desdenhando sempre da inatividade.

De acordo com Derrida:

Só há tragédia, só há essência do trágico desde que haja essa originalidade, mais precisamente, essa anterioridade pré-originária e propriamente espectral do crime. Do crime do outro, um crime grave cujo acontecimento e a realidade, e a verdade, não podem nunca apresentar-se em carne e osso; podem apenas se deixar presumir, reconstruir, fantasmar.⁵

Hamlet, conforme afirma Derrida, amaldiçoa o destino que o teria destinado a ser o homem do direito. Justamente como se amaldiçoasse o direito mesmo que teria feito dele um reparador de erros, aquele que não pode vir, como o direito, senão após o crime. Édipo, por sua vez, cega os próprios olhos porque vê ao mesmo tempo o crime e

a reparação do crime serem praticados pelo mesmo homem. Édipo mata seu pai na mesma travessia em que tentava escapar de seu destino vaticinado, apesar de ignorante da identidade de sua vítima, mata quem lhe deu a vida. Édipo declara que em uma encruzilhada de três caminhos, ele mesmo, um homem só, possivelmente tenha matado toda a comitiva do rei. Contudo, neste momento da investigação surge uma esperança devido a uma discrepância numérica entre os relatos da morte de Laio, pois Jocasta afirmara que, segundo o pastor, os assassinos foram vários.

Interessante neste ponto notar o que diz Derrida em *Espectros de Marx* sobre o espectro. Não alma, nem corpo, e uma e outra, diz ele, o espectro possui uma estranha forma de aparição e desapareção, e, sem que se possa assegurar o que ele tem em comum com o espírito, pois sendo pura dispersão, sem reunião possível, há dificuldade em identificar se ele é mais de um ou menos de um.⁶ Tal é que vemos em *Hamlet*, o espectro do pai, o desaparecido que aparece; acerca do estar-aí do ausente não se pode afirmar se está vivo ou morto. No entanto, afirma o filósofo, é justamente esta dissimetria espectral que, interrompendo toda especularidade, dessincroniza e faz voltar à anacronia. E finalmente o espectro, que antes fora apenas mencionado, aparece pela primeira vez na peça – sendo a visão de um olhar com o qual será sempre impossível cruzar, pois, fora de toda sincronia, a sua anterioridade pode ser inclusive da ordem de muitas gerações. E Hamlet lamenta:

Por que teus ossos, devidamente consagrados, enterrados com as devidas cerimônias romperam a mortalha; por que o sepulcro onde te depusemos tão tranquilamente abriu suas pesadas mandíbulas de mármore para te jogar outra vez neste mundo?⁷

Derrida sustenta que o pacto necessário para reinar é ter mais de um corpo, porém, do que se trata é da identidade de um fantasma: este é, segundo ele, justamente o problema.⁸ Neste sentido devemos recordar a afirmação de Derrida acerca do pensamento da disseminação, segundo o qual o Um não deixa nunca de acontecer, “mas só acontece no traço do que aconteceria de outro modo, e, portanto acontece também, como um espectro, nisto que não acontece”.⁹

Derrida afirma e reafirma a necessidade de falar do fantasma, ao fantasma e com o fantasma. Segundo o filósofo, apenas a singularidade de uma posição de fala, de uma experiência e de um lugar de filiação, são lugares e laços a partir dos quais podemos nos dirigir ao fantasma, apenas quem sente e suporta uma inadequação a si é capaz de falar ao fantasma e fazê-lo falar. O espectro tem como característica ser uma imagem ou visibilidade de uma presença que não se vê diretamente, mas que está lá, circunda o fenômeno, e neste sentido o espectro é possuidor de uma temporalidade específica e singular. “O tempo está fora dos eixos. Pobre de mim que nasci para pô-lo novamente no lugar”.¹⁰ O que doa valor de presença à presença não se situa na mesma dimensão temporal do fenômeno ‘visível’, há algo, à espreita, que preexiste a este, que sem ser visto é uma ameaça contínua a entrar em cena, e ao lado do que é visível fundir-se com

a visibilidade. É necessário, não obstante, em um tempo sem junção assegurada nem conjunção determinável, alguém bastante louco para dar livre curso à possibilidade de tal endereçamento. E o filósofo nos encaminha a questão: e se o desajuste fosse a condição da justiça?¹¹

Ser fiel ao chamado da desconstrução, segundo Derrida em *Força de lei*, corresponde a um duplo movimento: uma postura de constante vigilância e desconfiança em relação aos pontos fixos que organizam o pensamento, mantendo um questionamento sobre a origem, os fundamentos e os limites de nosso aparelho teórico e normativo em torno da justiça; e uma responsabilidade diante do próprio conceito de responsabilidade, pois este regula a justeza de todas as nossas decisões.¹² Em *Espectros de Marx*, Derrida propõe que pensemos a tragédia irreparável, a maldição indefinida que caracteriza a história do direito, enquanto que o porvir, segundo ele, só pode ser preservado pela abertura da heterogeneidade, ou seja, não pode ser senão dos fantasmas. “O que se passa entre dois, e entre todos os ‘dois’ que se queiram, como entre vida e morte, só se há-de valer de algum fantasma”.¹³ Que seja entre duas pessoas, entre presente e passado, entre presente e futuro ou entre passado e futuro, para Derrida estar com os espectros seria, pois, uma política da memória, da herança e das gerações; e a justiça só se preserva possível pelo reconhecimento desses outros que não estão mais e dos que ainda não estão.

O fantasma, por um lado, volta, ou seja, evita a conjuração que se faz para erradicá-lo, mas, por outro, ele aparece justamente para que o deixem ir. A herança, deste modo, é identificada ao trabalho que se dá nesta indecível fronteira, pois ela é sempre e ao mesmo tempo “um imperativo e um feixe de injunções”.¹⁴ Segundo Derrida, herda-se sempre um segredo, e o herdeiro deve, portanto, responder a essa dupla injunção, contraditória (mas complementar), que é, por um lado, afirmar o que vem antes e a necessidade de apropriar-se de um passado que é inapropriável, e, por outro, após a decisão de dizer ‘sim’, selecionar, filtrar, ou seja, transformar, “não deixar a salvo aquilo mesmo que se diz respeitar antes de tudo. E depois de tudo”.¹⁵ Diferentemente do luto que tem um fim e, portanto, que pretende negar o outro dele apropriando-se, o luto impossível derridiano quer a manutenção do outro em mim, como alteridade.

O desejo de conservar o morto, encerrá-lo como memória, mostra o processo de introjeção e de interiorização do outro, isto é, ao apropriar-se do outro, idealizá-lo para conservá-lo, perde-se aquilo que o faz outro. No entanto, o desejo de deixar ir o morto indica um respeito à sua alteridade em sua impossível redução para, desta maneira, continuar sendo por ele instigado. A tarefa que carrega consigo a angústia da suspensão, intervalo ou aporia necessária que abre para o porvir e as transformações, é cara à desconstrução que, opondo-se a qualquer ideal de totalidade, de identidade e de retorno à origem, vê no luto a capacidade de suportar a aporia. Se Hamlet, portanto, é um ser enlutado e que sente essa condição, ele é também herdeiro de Édipo, daquele que cega os próprios olhos porque sua visão foi excessiva. Deste modo, podemos então afirmar, a

partir da visada derridiana, que *Hamlet* é do início ao fim um trabalho de herança, a herança que por sua vez é uma injunção. A unidade desta injunção ou herança, porém, está sempre por vir.

O luto de Antígona (ou quase-luto)

O núcleo da trama da peça de Sófocles, *Antígona*, é a morte e o sepultamento de Polínices, traidor de Tebas e filho de Édipo. De um lado está Creonte, o representante do Estado que proíbe o sepultamento do morto, argumentando que o morto, sendo um traidor da pátria, não merece as honras funerárias. Da perspectiva de um chefe de Estado, Creonte defende a pátria, zela pela unidade e os interesses da *polis*, afirmando que só quem quiser o bem de Tebas terá a sua estima, tanto em vida quanto em morte. De outro lado está Antígona, irmã do morto, que insiste que sejam concedidas as honras funerárias ao irmão e defende, da perspectiva de parente e amiga dos mortos, como ela mesma se diz¹⁶, a importância de que o morto seja sepultado e honrado. A peça de Sófocles apresenta uma aporia, uma vez que, por um lado, é legítimo que haja lei, bem como é legítima a contraposição que lhe faz a heroína. Em cena, portanto, a peça coloca o problema da punição (com a morte) ao descumprimento do edito do rei, abordando paralelamente a questão do luto e da denegação do luto.

É do segundo estásimo do coro, famosa passagem conhecida como ode ao homem, palavras de louvor à engenhosidade humana, que se destaca e destoa a dor de Antígona. A ode fala das conquistas do homem que domestica animais selvagens e, ocorrendo-lhe recursos para tudo, sabe fugir de males intratáveis, produzir armadilhas para capturar a fauna do mar profundo, proteger-se das chuvas erigindo casas, construir leis que disciplinam as cidades e ainda soube aprender sozinho a usar a fala e o pensamento mais veloz que o vento.¹⁷ Interessante notar que na maioria dos relatos existentes na época sobre as conquistas humanas é mencionada a participação dos deuses. Porém, no hino de *Antígona*, à semelhança de Édipo, que repetidamente se vangloria por ter decifrado sozinho a Esfinge, as realizações são sustentadas como conquistas humanas. Os versos, se analisados isoladamente, induzem a uma visão grandiosa do homem que progrediu da ignorância selvagem à inteligência civilizada, porém, ao fim das palavras do coro, Antígona entra em cena presa e conduzida pelo guarda, este retornando ao rei aliviado e orgulhoso por ter finalmente encontrado o autor do delito. Após um vendaval imprevisto que faz com que as sentinelas fechem os olhos, Antígona é vista dando continuidade ao enterro do morto e cobrindo novamente o corpo do irmão que já havia sido por eles descoberto.

De um lado temos Antígona que defende a lei antiga, vigente desde tempos imemoriais, de honrar os mortos, de outro, podemos admitir uma Atenas do século V a.C., otimista acerca da capacidade do homem em solucionar problemas e submeter o mundo a seus propósitos, confiante de que o engenho humano possa frear a contingência e o

descontrole da vida social. O orgulho do homem em relação a si, 'o homem que a si mesmo ensinou' é notável nas palavras do coro; no entanto, os versos que encerram a própria ode assinalam a aporia¹⁸, bem como os eventos subsequentes, que destroem a possibilidade de uma confiante autodeterminação do homem ser a concepção do poeta. A tragédia de Antígona é rápida e o seu destino é decidido logo no início; o desfecho da peça é claramente para Creonte que, diferentemente de Antígona, se rende, e ao fim é esmagado pela repercussão de seus próprios atos que se realizam através dos espíritos e das paixões de Antígona e de Hemon. Podemos, sintetizando, afirmar que a ode de *Antígona* descreve a ascensão ao poder do tirano, aquele que, sem ajuda externa, assume o controle de seu ambiente. No entanto, tal como o primeiro verso do coro diz, o homem é o ser mais *deinós*, mais espantoso, terrível, admirável, hábil, temível, e o mais ambíguo que há.

O que vemos então na figura de Antígona é que ela parece ser a própria encarnação do 'tempo fora dos eixos.' Diferente de Hamlet em seu "ser ou não ser, fazer ou não fazer", Antígona abraça a morte e sem hesitar vai ao encontro dos seus que estão no Hades. Sua solidão e força para a ação misturam-se com algo que a faz ligada de modo extremo à sua linhagem familiar: as leis novas, as leis da cidade não parecem lhe interessar. Antígona, tal como afirma Derrida a respeito do espectro, não nos permite saber se testemunha retornando de um vivo passado ou de um vivo futuro, pois a heroína, ao mesmo tempo em que é herdeira da linhagem amaldiçoada, a faz cessar. Ao abraçar as leis antigas e insurgir-se contra a arbitrariedade de um novo, ela contribui para romper com a maldição familiar, uma vez que ela abdica de casar e perpetuar a linhagem dos Labdácios. Antígona inclusive nega Ismene, sua irmã, pelo seu tipo submisso, como descendente de Cadmo, chamando a si mesma de a última filha da casa real – e essas são as suas últimas palavras. É, portanto, Antígona, em sua irrupção, ainda no interior de sua própria herança maldita, que interrompe a maldição dos descendentes de Cadmo – e talvez nisto ambos os heróis, Antígona e Creonte, estejam secretamente de acordo: acabar com a linhagem amaldiçoada. Deste modo, abre-se o caminho para a responsabilidade de um homem mais individualizado e cidadão da cidade, menos fechado em seu círculo familiar, mais responsável diante da cidade e de seus próprios atos. A armadilha, porém, está justamente aí. Ao perdermos ou ao supormos que perdemos a maldição familiar – com o objetivo de interromper os ciclos intermináveis de vingança que recheavam os mitos, as tragédias e o cotidiano da Grécia – ganhamos a maldição do direito. Esta maldição do direito é sugerida pelo próprio Derrida, "uma maldição inscrita no próprio direito em sua origem assassina", diz ele.¹⁹

Creonte, por sua vez, é aquele que não pode vir, como o direito, senão após o crime. Herdeiro reparador de erros, o rei, que julga possuir a cidade, que se confunde com a cidade que governa, cai na armadilha. Creonte, o que fala em nome da vida, o que se empenha em constatar a morte, em silenciar a morte, censura severamente Antígona em seus lamentos afirmando a inutilidade de chorar o que não tem solução e louva a celeridade necessária nas decisões de um rei. Hamlet, o príncipe desajustado, é

atravessado pela retidão que o quer impelido, sem desvio, ao caminho reto, à fundação do direito, e amaldiçoa o seu destino que é consertar um tempo que anda de revés, um destino que o impele a endireitar as coisas e a sorte que lhe destinou a recolocar nos eixos um mundo desconjuntado. Édipo, por sua vez, cega os olhos ao ver a si mesmo como o criminoso que tão arduamente procurava ao tentar fazer justiça, vingar a morte de Laio e trazer de volta o ajuste para a cidade transtornada e desregrada (fora de seu eixo) pela peste. Ele descobre que, em sua união incestuosa, o tempo está fora dos eixos e que o semeador é também a semente. Em *Édipo rei*, Édipo é chamado através do oráculo trazido por Creonte a solucionar o crime e ajustar a cidade. Em *Antígona*, é Creonte, por consequência de seu próprio edito, que infunde enfermidade à Tebas, e a notícia disto é trazida pelo profeta Tirésias que a tem revelada pelo voo das aves. As aves já não mais emitiam sinais claros e se dilaceravam umas às outras por terem provado o sangue do insepulto. E Tirésias pergunta a Creonte: “Matar de novo um morto é prova de coragem?”²⁰

Derrida não nega, mas afirma a necessidade de que haja lei, questiona, contudo, a pretensão do direito como o lugar da justiça. O filósofo, ao problematizar a partir da contraposição entre a força que é legitimada e a força que não é legitimada, mostra que, se a força é aplicada no direito, a justiça só pode ser algo que excede o direito. Será que é possível uma justiça que esteja para além do direito, para além da vingança, uma injunção do espectro que não passe pelo assassinato? O pensamento da Desconstrução afirma a justiça como incalculabilidade, a única capaz de afirmar a singularidade do outro. Em *Espectros de Marx*, Derrida pergunta incessantemente pela possibilidade de se ultrapassar a lógica da reparação pela vingança e pelo direito. Em *Força de lei*, ele nos remete à estranheza de perceber a justiça como uma experiência impossível, incalculável, promovendo um descolamento, distinguindo e separando direito e justiça, dando ao primeiro um caráter ordinário, calculável, e, à segunda, um caráter extraordinário, incalculável.²¹ Neste ponto é importante enfatizar que muito mais do que colocar uma oposição entre indecidibilidade e decisão, o que Derrida faz é chamar atenção para o problema da responsabilidade cuja premissa não seja a aplicação de uma regra ou algo programável, ou seja, destituído de responsabilidade, pois só onde há indecidibilidade há de fato necessidade de decisão, e, portanto, responsabilidade. E o porvir, portanto, não pode ser senão o aqui e agora, pois, como afirma ele, não há singularidade sem o aqui-e-agora.²²

Segundo o filósofo, é preciso a disjunção, a interrupção, o heterogêneo para se dar chance a qualquer injunção ou, em outras palavras, a traduzibilidade assegurada, a homogeneidade dada erradicam toda a possibilidade da herança e do porvir. Neste sentido, o espectro é aquilo que dessincroniza e faz-nos voltar à anacronia. Quando Derrida se pergunta pela possibilidade de um fazer justiça que não se limitaria a sancionar e a compensar um erro e restituir um débito, mas dar, doar para além do dever e da dívida, temos Hamlet em sua hesitação em vingar, em sua não-automatidade do cálculo, em seu estar fora dos eixos como rastro. No caso de Antígona, interessante

notar que a automaticidade de sua ação é sem cálculo, ela calcula com o incalculável. Sua desmesura vem simultaneamente do porvir e do passado e sua desproporção se dirige à singularidade e precedência do outro, no caso, o seu irmão, em relação ao qual não tem propriamente uma dívida, mas cuja demanda e proximidade não pode ser negada, tampouco, anulada.

Se, por meio da aporia assinalada por Derrida, a análise da peça *Antígona* não merece uma oposição marcada que prioriza Antígona como detentora da justiça insurgindo-se contra o tirano, o gênio de Sófocles marca, sim, uma oposição. Creonte fala em nome da vida e presume saber o que ela é; Antígona se diz amiga dos mortos, nega os deuses Dioniso e Afrodite, os deuses da renovação. Antígona, por ordens de Creonte, é confinada viva em uma caverna pelo preço de ter, segundo as palavras do rei, amado mais os mortos do que os vivos. Não obstante a desmedida de Antígona, não podemos deixar de admirá-la em sua *hybris*. Tocada por uma espécie de dever incomunicável, à escuta das leis não escritas, das “leis divinas que não foram postas pelos deuses, mas que vigem desde tempos imemoriais”, ela escolhe a morte, mas ao fazer essa escolha, escolhe a vida, ela inclui a morte na vida. Quase luto, portanto, pois se a alteridade enquanto tal não se apresenta, se os espectros nos requisitam sem se mostrar, todo luto se torna impossível. “Como serei desventurada ali, nem pertencendo aos vivos, nem aos mortos”, lamenta ela.

A força das determinações de Creonte, afirma Antígona, não foi suficiente para impor a todos os mortais a obrigação de transgredir normas divinas e perenes. O que se revela pelos interstícios do seu excesso e desproporção é uma sensibilização hiperbólica à justiça, sua desproporção se dirige à singularidade e precedência do outro, anunciando-se, portanto, como afirmação do porvir. O que se nota, por fim, é que o luto, bem como o seu perene trabalho, é mais exposto e menos denegado naqueles abertos à relação excessiva para com a alteridade do outro, que, como alteridade radical, é inapropriável. Inapropriável, sim, mas por isso mesmo condição de possibilidade de todo movimento e tentativa de apropriação. Antígona, como sua irmã mesma o diz, ama o impossível. O luto é a afirmação do impossível, e esta é a herança que Antígona nos deixa. Herança que é, como o luto, um trabalho.

* **Bianca Vilhena Pereira é doutoranda em filosofia pela PUC-RIO.**

¹ DERRIDA, J. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 24.

² *Ibidem*, p. 10

³ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 67 (Ato III, cena I).

⁴ DERRIDA, J. *Op. cit.*, p. 38.

⁵ *Ibidem*.

- ⁶ Ibidem, p. 21.
- ⁷ SHAKESPEARE, W. Op. cit. (Ato I, cena IV).
- ⁸ DERRIDA, J. Op. cit., p. 187.
- ⁹ Ibidem, p. 47.
- ¹⁰ SHAKESPEARE, W. Op. cit., p. 4 (Ato I, cena V).
- ¹¹ DERRIDA, J. Op. cit., pp. 28-34
- ¹² DERRIDA, J. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 7.
- ¹³ DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Op. cit., p. 10.
- ¹⁴ DERRIDA, J. *Força de lei* Op. cit., p. 37.
- ¹⁵ DERRIDA, J; ROUDINESCO, E. *De que amanhã*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 13.
- ¹⁶ SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Tradução de Mario da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 220 (v, 637-638).
- ¹⁷ Ibidem, pp. 210-211 (v. 385-425).
- ¹⁸ “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”.
- ¹⁹ DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Op. cit., p. 39.
- ²⁰ SÓFOCLES. Op. cit., p. 238 (v. 1142).
- ²¹ DERRIDA, J. *Força de lei*. Op. cit., p. 40.
- ²² DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Op. cit., p. 51.