

TIRANIA E RACIONALIDADE NA ANTÍGONA DE SÓFOCLES *

Newton Bignotto
UFMG

Platão, no final do oitavo livro d'*A República* acusa os autores trágicos de serem os arautos da tirania na Grécia. Referindo-se ironicamente a Eurípedes, chama-o de sábio excepcional, acusa-o de ser uma companhia agradável para os tiranos, que, de maneira geral, recusam o convívio dos homens de bem. Para Platão, Eurípedes passa por ser um sábio profundo, exatamente porque teria dito que "sábios são os tiranos pela companhia de homens sábios"¹. O filósofo ateniense continua sua crítica num tom cada vez mais irônico: "Os sábios são evidentemente, em seu pensamento, os que o tirano escolhe por companhia. — Ele faz até mesmo sua homenagem à tirania: 'A tirania que nos iguala à divindade'; sem falar de um grande número de outras passagens, tanto dele como de outros poetas"².

A conclusão platônica aparece como uma conclusão lógica da suposta "sabedoria" dos trágicos, que não teria lugar numa cidade fundada de acordo com os princípios que enunciou ao longo de sua obra. "Eis por que, exatamente por serem sábios, os poetas trágicos nos perdoarão (a nós e a todas as bravas pessoas que governam de uma forma próxima da nossa), de não lhes conceder um lugar em nosso regime político, precisamente enquanto são os panegiristas da tirania"³.

A ferocidade do ataque platônico não chega a surpreender. Ao longo de sua vida, e particularmente na *República*, Platão procurou demarcar a fronteira entre o discurso poético e o discurso filosófico. Na medida em que o discípulo de Sócrates acreditava ser a tragédia nociva para a constituição de uma cidade ideal, porque forjava falsas idéias sobre temas essenciais, não é de se espantar que também pense, no que diz respeito aos diversos regimes, que a tragédia tenha sido um discurso enganador. Essa hipótese torna-se ainda mais plausível, quando Platão, na seqüência do texto, mostra que o poeta trágico desloca-se de cidade em cidade procurando seduzir através de

belas vozes e palavras enganadoras os incautos habitantes de regimes frágeis. Seguir do a lógica, exposta no oitavo livro, de que os dois regimes mais corrompidos são democracia e a tirania, será exatamente nos dois que os "sábios poetas" terão êxito poderão exercer sua nefasta influência. Nesse sentido, Platão compara-os aos sofistas que também faziam da arte enganosa que professavam uma afiada arma política, e serviço muitas vezes de tiranos ferozes.

Reduzir, no entanto, o alcance da crítica que Platão faz a Eurípedes à crítica geral à poesia, que domina o décimo livro d'*A República*, obscurece o fato de que para os atenienses do século IV talvez não fosse tão evidente que a tirania pudesse ser associada às tragédias. É verdade que a época de ouro já havia terminado, mas não há tanto tempo para que não houvesse uma boa memória dos textos, e sobretudo, para que muitas peças não continuassem a ser apresentadas⁴. Ora, mesmo um espectador pouco culto de Sófocles e de Eurípedes veria em muitas de suas obras uma crítica aberta à tirania. Do Egisto da Orestéia, passando por Creonte na Antígona, até chegar a Etéocles nas Fenícias, uma longa tradição se formou de abominação do personagem tirânico. Apresentado muitas vezes como o quase monstruoso, o tirano teve uma longa vida no século das tragédias e um papel que certamente não correspondeu ao que assinala Platão em seu comentário. A menos que reduzamos suas críticas a mero esforço retórico, somos forçados a constatar que devem conter mais do que o que aparece em uma primeira leitura. Se para nós, que conhecemos apenas um número limitado de textos, parece evidente que não podemos acusar os poetas trágicos de terem sido os arautos da tirania, também não nos parece razoável supor que Platão não os conhecesse a ponto de se equivocar de maneira tão grosseira. Talvez se retornássemos à velha disputa entre a filosofia e a tragédia tivéssemos uma percepção mais aguda das diferenças que separam duas concepções diferentes da vida política; mas, ainda assim, teríamos deixado de lado o problema específico da tirania, para reter apenas o que nele faz parte da história da constituição do discurso filosófico na Grécia. Aqui, nos interessa a tirania e como foi compreendida pelos gregos. Nesse sentido, o texto platônico é eloquente. Ele sugere que entre o discurso filosófico sobre a tirania e a poesia trágica havia uma distância, que talvez não fosse perceptível para o espectador comum das representações. Ele nos convida a estudar a tirania a partir do ponto de vista novo da filosofia e, portanto, a recusar a visão dos trágicos. Essa não será nossa preocupação. Deixaremos a revolução platônica de lado para nos ocupar das tragédias. Partiremos, no entanto, das críticas que apontamos para tentar descobrir de que maneira o tirano trágico foi capaz de participar da formação, no interior do discurso poético, de uma concepção da política que Platão se viu na obrigação de recusar, para demonstrar a pertinência de seu próprio discurso. Nosso pressuposto será, portanto, o de que a "exageração" platônica tem sua origem no fato de que a função do tirano nas tragédias era outra do que a de apresentar um personagem abjeto. Nosso objetivo será o de tentar descobrir essa função.

Escolhemos, para realizar nossos estudos, analisar a Antígona de Sófocles. Essa peça tem, como sabemos, uma grande importância na história do gênero trágico. Para os que se preocupam com o problema da tirania, tem um sabor especial, pois traz à cena um personagem que terá valor paradigmático para a literatura grega.

O espectador contemporâneo é levado, em geral, pelas representações a que assiste, a centrar sua atenção em Antígona e a ver sua morte como o resultado da violência de Creonte, tirano confesso, que exerce sua tirania sem meias medidas. Para isso contribui em muito o fato de Sófocles ter escrito peças nas quais a figura do herói domina inteiramente; nas quais o caráter particular das ações assume um significado essencial aos olhos do espectador, confrontado com situações extremas, mas também com uma capacidade fora do normal que certos mortais demonstram para enfrentar os golpes do tempo. De outro lado, os que buscam uma compreensão mais profunda da peça esbarram imediatamente nas análises de Hegel, que sem dar maior importância para o caráter tirânico das ações de Creonte, prefere opor a defesa da família feita por Antígona à defesa dos interesses públicos, feita pelo governante recente de Tebas. A dialética entre o público e o privado comanda a análise.

A crítica especializada recusou as duas perspectivas, assinalando o caráter redutor de ambas, o que não impede que ainda sejam extremamente influentes na construção da imagem da peça na contemporaneidade e, de certa maneira, fundamentais para os que se lançam em uma nova análise de Sófocles⁵. No nosso caso, vamos nos servir tanto da redução da tirania à pura violência, como da dialética do público e do privado, para tentar mostrar que a função do tirano ultrapassa em muito o que essas duas leituras sugerem⁶.

A peça tem início com o diálogo entre Antígona e sua irmã Ismênia. Rapidamente podemos identificar a oposição de duas posições. Antígona insiste em sepultar seu irmão Polinices, contra o decreto de Creonte, e Ismênia, apesar de reconhecer a necessidade do rito religioso, declara: "Não desprezo nada; mas não sou capaz de desobedecer às leis da cidade"⁷. À primeira vista, podemos reduzir a luta que se anuncia entre dois personagens, à disputa entre a lógica familiar e a lógica da cidade, mas vários elementos contribuem para mostrar que o problema é bem mais complexo.

Em primeiro lugar, não podemos esquecer que a família não tinha para os gregos o mesmo significado que para as sociedades modernas. Os laços que unem Antígona a seus irmãos não implicam somente o afeto entre descendentes de uma mesma mãe, mas a participação em uma mesma história, no caso, em um mesmo destino, cuja marca não pode ser apagada pela afirmação de uma individualidade excepcional. Antígona é descendente dos Labdácidas, participa de uma trajetória marcada por vários acontecimentos fora do comum. Sua oposição não pode ser vista como a de uma garota piedosa, que decide, contra o estado opressor, respeitar as obrigações de uma boa irmã. Mas, sobretudo, a oposição entre a cidade e a família não pode ser reduzida a de dois direitos opostos. O que observamos, e que certamente não passou despercebido para o espectador da época, é que o conflito entre "*genos*" e "*polis*", que se iniciara com Solon, que percebeu a importância de redimensionar o lugar do "*genos*" na cidade para remodelar a vida institucional, e que comparece com toda força no teatro de Ésquilo, ainda tem um peso importante na cidade democrática do século V⁸. Que sejamos tentados a ver nele um conflito arcaico, já superado, é o que sugere o próprio Creonte, em sua fala inicial, mas isso faz parte de uma estratégia de convencimento, (à qual retornaremos mais tarde), que não anula a complexidade da posição de Antígona.

O segundo ponto, ao qual devemos estar atentos, é o fato de que o conflito entre família e cidade comporta um elemento religioso importante. Não se trata simplesmente

te de cumprir um rito, uma obrigação, mas de descobrir o caráter próprio da religião e sua relação com o mundo dos homens. Ora, Sófocles põe em cena uma disputa, que já chamara a atenção de Ésquilo, entre a religião do Olimpo e a religião antiga dos mortos, de uma forma, no entanto, que não sabemos *a priori* que lugar devemos atribuir aos deuses, uma vez que não sabemos quais deuses devem ser respeitados pelos cidadãos de uma cidade que quer manter sua independência (autonomia). Somos, assim, interpelados pela pergunta a respeito dos limites da lei divina, e sobretudo, pela natureza da mesma.

Essa pergunta suscita para nós uma terceira oposição, importante para a época, entre lei divina, no que ela tem de natural, e lei dos homens. Ou seja, a oposição religião-cidade, conduz-nos a perguntar pela essência do que chamamos natureza, pela relação da natureza com o religioso, e também pela relação da natureza com o político⁹. Nesse contexto, a própria definição da natureza do homem deve ser questionada, uma vez que não pode ser pensada independentemente das questões que apontamos.

Essa série de questões não está contida evidentemente apenas nas primeiras falas de Antígona. Será necessário esperar até o final, para descobrirmos seu inteiro significado. O que podemos depreender, no entanto, dos primeiros movimentos da peça é que a decisão das irmãs de Polinices está carregada de tensões. Uma e outra conhecem a gravidade do ato que Antígona pretende praticar. O medo comanda Ismênia, mas seus motivos são inteiramente compartilhados pela irmã, que lhe propõe agir ao preço da vida. A oposição à cidade se apresenta, já no final do prólogo dialogado, como a oposição entre a vida e a morte gloriosa. Antígona sabe que pode morrer, mas escolhe o dever religioso e a glória. “Deixe-me, deixe minha imprudência correr esse risco. Ainda que me seja necessário sofrer, morrerei gloriosamente” — insiste ela, contra uma irmã que reconhece em seu gesto a marca de uma loucura, de uma loucura de quem “sabe amar aqueles que ama” (ANT. 94-100).

Alguns autores insistiram em que Antígona, no momento em que decide sepultar o irmão, espera a punição. Conhecendo Creonte, sabendo que enfrenta um tirano, não vê outro caminho senão o do sacrifício pessoal¹⁰. Essa interpretação nos parece exagerada. Se é verdade que provavelmente conhecia o caráter do tio, sua devoção à família não se opõe apenas ao governo tirânico, e nisso Hegel tem razão, mas ao domínio público como um todo, às leis dos homens, que não lhe parecem oferecer nem mesmo a glória, esse prêmio tão político. Assim, opta por uma hierarquia das leis que recusa toda superioridade às invenções dos homens. Transformar a revolta de Antígona em ato pessoal de recusa da autoridade de um só homem é esvaziar a força de sua conduta heróica; é, no fundo, dar razão a Creonte que, quando toma conhecimento do desrespeito às suas ordens, exclama: “Mas já notei que alguns descontentes murmuram contra minhas ordens, sacodem a cabeça sob a capa, não se curvam ao jugo de uma obediência leal” (ANT. 291-294). Antígona não faz um discurso político. No começo, ela aponta para uma diferença, uma distância sem mediações, que transforma seus gestos em políticos exatamente porque recusam o entendimento em torno de um decreto que é todo humano.

Creonte em sua primeira fala pretende esposar um ponto de vista humano por excelência, o lugar da política e das leis criadas pelos homens. Por isso seu primeiro dis-

curso é todo voltado para uma lógica que a cidade democrática do século V conhece e adota. Num primeiro momento, ele mostra que ocupa o poder de maneira legítima: — " ... o poder soberano me foi concedido por ser o parente mais próximo" (ANT. 170) —, evitando com isso que seu mando seja imediatamente caracterizado como tirânico. Em segundo lugar, procura opor os atos rebeldes à necessidade de conservação da cidade: "E quem prefere um ser querido à sua pátria é como se não existisse para mim. Que Zeus saiba, ele que lê nos corações: não sou homem a me calar, quando vejo a desordem de um só pôr em perigo a sorte de todos" (ANT. 180-185). Como observa Lanza, trata-se de um programa político, de um discurso de investidura¹¹. Mas não podemos por isso negar-lhe a eficácia. É verdade que os outros personagens não parecem convencidos da sinceridade de suas palavras. O guarda, quando tem de reportar o acontecido, teme por sua vida, treme diante do governante, como se treme diante de uma fera. No entanto, se Creonte escolhe esse discurso, e não outro, é porque vê nele o discurso capaz de captar a simpatia da cidade, vê nele o que se espera de um governante; em outras palavras, procura falar a linguagem de seu tempo, identificar-se com as categorias de pensamento que determinavam a identidade das cidades livres.

Na sequência do texto, Creonte se oporá ao coro que, diante do sepultamento de Polínicos, busca uma explicação religiosa: "Rei, os deuses não são provavelmente estranhos a esse mistério" — exclamam os velhos com temor. Ao que o governante replica — "... Que tolíce, na tua idade! Pretender que os deuses se ocupem desse cadáver é uma idéia revoltante" (ANT. 283-90). Mais uma vez podemos ser levados a concluir que uma oposição essencial se enuncia, que o tirano revela toda sua desrazão e desrespeito pela religião. Nessa ótica, que parece ser a de Lanza, a peça se desenvolveria desde o começo a partir da oposição entre o tirano Creonte e Antígona, que, recusando obediência às suas ordens, se transforma na heroína da cidade¹². Essa interpretação parece tanto mais plausível quanto a sequência do texto vem corroborar suas conclusões.

Algumas observações nos parecem, entretanto, sugerir que esse não é o melhor caminho para a compreensão do papel da tirania na peça. Assim, quando Creonte responde agressivamente aos velhos do coro, devemos notar que ainda não sabe quem cometeu o crime. Não fala contra uma forma específica de religiosidade, a religião dos deuses do Hades, fala contra a preponderância de uma concepção da vida coletiva, que transfere para o além a responsabilidade pelos atos que escapam à normalidade. Ora, a recusa da supremacia do discurso religioso não era própria apenas dos tiranos. Foi a democracia que, rompendo com velhos costumes, se viu obrigada a instaurar uma nova compreensão dos deuses. Creonte busca, portanto, mais uma vez legitimar suas palavras adotando idéias que sustentam as cidades livres da Grécia. A prova está em que o próprio coro, logo depois se põe a louvar as qualidades dos homens: "Entre tantas maravilhas do mundo, a grande maravilha é o homem" (ANT. 333).

Esse canto está entre as partes mais famosas da tragédia grega¹³. Sófocles faz um elogio rasgado do gênero humano. Afirmar sua capacidade de vencer os outros animais, de criar estratagemas vários, de desafiar a natureza. Inventor da caça, da pesca, da navegação, que transforma os limites da existência dos povos, o homem inventa também a linguagem e o pensamento¹⁴: "A língua e o pensamento ágil, as leis e os costumes,

tudo ele aprendeu sem mestre" (ANT. 349-50). Não há como não reconhecer nesse canto a expressão do orgulho que sentiam os atenienses do século V pelas múltiplas conquistas que haviam realizado. O ser temeroso de Ésquilo desaparece, para dar lugar a um ente audaz e vigoroso, desafiador e construtor de destinos. Nessa caminhada civilizatória, duas dificuldades podem interromper a marcha da humanidade: a morte e o desrespeito às leis da cidade. Vejamos como Sófocles descreve esses limites:

"Gênio universal, que nada pode surpreender, somente do Hades não pode escapar, embora, em alguns casos desesperados, ele tenha encontrado o remédio. Rico de uma inteligência incrivelmente fecunda, é atraído tanto pelo mal como pelo bem e sobre a justiça eterna inscreve as leis da terra. Mas o mais elevado cidadão é banido da cidade se, na sua criminoso audácia, se insurge contra a lei" (ANT. 364-374).

No episódio seguinte, Antígona é apresentada pelo guarda como a responsável por ter espalhado a terra sobre o corpo do irmão defunto e, portanto, como culpada por ter violado o decreto de Creonte. Começa, então, um diálogo acirrado entre os dois. Creonte insiste no respeito às suas leis; Antígona responde de maneira categórica: "Não acreditava, é certo, que teus éditos tivessem tanto poder, que permitissem a um mortal violar as leis divinas: leis não escritas essas, mas intangíveis" (ANT. 252-254). O sentido do embate se torna mais claro, se recordarmos que o conflito entre a lei divina e a lei dos homens é apresentado no canto anterior como parte da condição humana. O que sugere, assim, essa primeira discussão é que o conflito não é entre duas personagens, mas entre duas concepções da lei, que não são tão facilmente conciliáveis, como parecia apontar o elogio do homem feito pelo coro. Entre política e religião existem laços indissolúveis, mas também posições inconciliáveis¹⁵. Nesse sentido, é preciso ver que Antígona não parece disposta a abandonar sua decisão. Podemos ver nisso a afirmação da personalidade heróica, que não se verga sob o peso das circunstâncias¹⁶, mas também um desafio que tem o sabor de uma negação dos valores da cidade. O perigo escondido em sua fala está em que sua devoção à família, no contexto da cidade democrática do século V, não pode ser conciliado com o tão propalado amor à pátria¹⁷. Antígona se faz heroína contra a lei dos homens. No contexto do elogio ao homem, somos confrontados com a possibilidade de uma obediência à lei divina que, aparentemente, pode ser condenada com o banimento da cidade.

A tensão excepcional criada pela força da devoção da filha de Édipo traz para o centro da peça uma questão que era certamente angustiante para os cidadãos de Atenas. Não era possível ficar indiferente, quando o exercício do poder político parecia conduzir a uma ruptura total com as leis que regem a vida religiosa naquilo que não pode ser negado: a presença da morte. Os dois limites, apontados pelo canto do coro, para o engenho do homem, dominam o desenvolvimento da peça, mas aparecem como dissociáveis ou até mesmo antagônicos.

A solução para o impasse será dada pela própria Antígona que, sem recuar de suas posições, interpreta as ações de Creonte, não como atos próprios de um bom soberano, leal à cidade que governa, mas como manifestações de um tirano, que não hesita em impor sua vontade pessoal contra toda e qualquer regra religiosa, ou mesmo do mais puro bom senso. "Pois a tirania, entre outros privilégios, pode fazer e dizer aquilo que lhe apraz" (ANT. 504) — afirma ela diante de Creonte, que insiste em ver em sua

devoção um desafio a seu poder pessoal. A tirania livra, assim, o espectador de uma suspeita, que poderia pôr em questão toda a vida política nas cidades democráticas. A partir daqui toda a simpatia do público pode se voltar para Antígona, assim como os habitantes de Tebas passam a apoiá-la, desde que descobrem sua prisão e sua condenação à morte.

Poder-se-ia alegar que chegamos exatamente à mesma constatação que as interpretações que condenamos no início. A luta se desenvolve entre o tirano e a heroína devotada à causa familiar. O que devemos perceber, no entanto, é que se partíssemos de uma imagem pré-concebida do tirano, acabaríamos por esvaziar o significado de sua aparição. Supondo uma concepção negativa de tirania, que parece não precisar de nenhuma outra explicação para revelar toda sua essência, a acusação de Antígona se transforma num ato banal, repetido por todos os defensores da democracia. Mas o que ela diz não tem relação com a cidade. Ela não opõe uma defesa das instituições democráticas à tirania, seu discurso é político na medida em que sua defesa da religião o é, mas não a ponto de responder às questões de uma cidade que se perguntava pela natureza de suas leis, e pela relação de suas invenções com o mundo dos deuses.

É claro que não é próprio das tragédias responder a questões, elaborar teorias sobre temas relevantes para a vida dos cidadãos. Não podemos, por isso, deixar de lado o fato de que a poesia trágica tinha um papel importante na explicitação das angústias e dilemas de uma sociedade que revolucionava seu tempo em todos os aspectos. A tirania ganha um relevo que não teria se não tivesse sido evocada por Antígona como a chave para sua desgraça. Evitando condenar a cidade, opondo-se a um poder pessoal, ela traz para o centro do palco um regime que se desenvolve na sombra, e na negação do espaço público. Isso só é possível, porque defende um ponto de vista que não é diretamente político, porque opõe um dever religioso a um poder que em qualquer circunstância nada pode contra as leis divinas que regem o Hades, como já mostrara o coro em seu elogio.

Nosso interesse pode então se voltar inteiramente para a tirania, com a certeza de que a descoberta de seu significado não é exterior ao desenvolvimento da peça. Antes de continuar nossa investigação, devemos estar atentos para dois fatos. Em primeiro lugar, que a simples acusação de Antígona a Creonte não é, pelo caráter próprio da devoção à família, suficiente para provar que sua conduta é tirânica. Ela lança uma suspeita, uma pista que o espectador verá se desenvolver nas cenas seguintes, e que constituirá nosso objeto de interesse, mas não estabelece uma verdade definitiva, que teria retirado quase toda a força da peripécia, um dos grandes feitos técnicos de Sófocles¹⁸. Em segundo lugar, não podemos perder de vista que a figura de Creonte não pode ser reduzida a um mero adereço na trama da peça. Como observa Winnington-Ingran, há uma tragédia de Antígona, na qual a figura da heroína ocupa o lugar central e fundamental; mas há também a tragédia de Creonte, que é arrastado, quase como um personagem de Ésquilo, pela inexorabilidade do destino¹⁹. É esse segundo percurso que vamos acompanhar, através da análise dos dois grandes diálogos que revelam inteiramente sua tirania: sua conversa com Hêmon e sua disputa com Tirésias.

Da primeira parte da peça, podemos reter que a tirania deixa de lado os valores importantes associados à religião do Hades, que desdenha um dos limites do engenho

do homem. Isso não nos autoriza a dizer, entretanto, que o comportamento de Creonte seja inteiramente anti-religioso. Como observa Knox, ele professa uma religião da cidade, um culto dos defensores da *pólis*, que nada tem de irreligioso, embora possa indicar certa superficialidade de crença que, no entanto, não seria recusada pelos atenienses do século V²⁰.

O terceiro episódio será essencial para os nossos propósitos. Nele assistimos ao diálogo entre Hêmon e seu pai. Creonte, em sua segunda fala, mantém o mesmo tom de suas intervenções anteriores, continua a insistir na superioridade da cidade e de suas leis sobre a religião familiar, professada irrestritamente por Antígona. Mas seu discurso se colore de tons que deixam à mostra seus limites. Tendo diante de si um filho, destinado ele mesmo a reinar, o governante apela para seus sentimentos familiares, para a obediência que um pai espera obter, e depois de condenar sua sobrinha à morte, afirma: "Quem respeita a regra em sua própria família saberá fazer respeitar a justiça na cidade" (ANT. 659). O interessante do trecho que mencionamos é que Creonte apela para os deveres familiares, para mostrar o pretenso caminho da justiça. Ora, é justamente por não recuar de seus deveres familiares que Antígona está sendo condenada à morte. Devemos supor, assim, que existem diferentes formas de obediência aos valores familiares, e que a verdadeira é a que apaga as fronteiras entre a casa (*oikos*) e a cidade (*pólis*), em favor segunda.

Na seqüência da fala de Creonte, aprendemos que o valor a ser seguido nos dois domínios é a disciplina (*kosmos*). O amor filial, e a lealdade às leis são transfigurados por uma exigência: a obediência absoluta ao chefe. Na exposição de suas idéias, Creonte vai deslizando para um terreno totalmente diferente do que apresentara no começo. Antes ele já dissera que não aceitava ser submetido a uma mulher, aqui ele faz dessa disputa um ponto essencial: "Melhor ser morto sob os golpes de um homem, do que ser vencido por uma mulher" (ANT. 664). Antígona não é mais julgada por desafiar as leis, mas por desafiar as leis masculinas²¹. Sua ameaça é, então, toda política, uma vez que na mente de seu tio está associada ao que considera o perigo maior para a cidade, o oposto da disciplina: a anarquia. "A anarquia é o pior dos males; ela arruína as cidades, destrói os lares, rompe as linhas de combate, semeia o pânico, enquanto a disciplina salva a maior parte dos que permanecem em seus postos" (ANT. 662).

Creonte busca desesperadamente encontrar um ponto de apoio sólido para suas decisões. Tendo procurado falar a linguagem da "*agorá*", ele tenta agora se apoiar no que considera um discurso racional. Já em sua recusa da intervenção divina no sepultamento de Polínicês expressara sua disposição. Dirigindo-se a seu filho, seus argumentos são todos baseados na idéia que tem da razão. É o próprio Hêmon a fazer o elogio da razão: "Pai, os deuses dotaram os humanos da razão, que é o mais precioso dos bens" (ANT. 670). Essa aparente concórdia visa, entretanto, demonstrar a incapacidade que seu pai tem de recorrer a esse bem. Escutando as vozes da cidade, Hêmon faz interagir a multiplicidade de opiniões com a busca de um princípio racional para a ação. A seu pai, ele acusa de não conhecer o verdadeiro sentido dessa operação: "Mas, mostra-te menos absoluto em teus julgamentos; não creias ser o único detentor da verdade" (ANT. 709). Creonte conhece apenas o que poderíamos chamar de logicidade restrita de seus próprios atos. A partir de um ponto inicial — um dogma: seus próprios

decretos —, ele é capaz de agir de uma maneira que acredita coerente. Tendo decidido pela interdição dos funerais, deve punir a todos os que se negam a obedecer. O uso que faz da razão é a negação de sua dimensão coletiva, de sua intersubjetividade. Quanto mais “lógica” sua ação, mais distante dos outros habitantes da cidade²². Em sua busca do ponto de vista absoluto, ele deixa de ser membro de uma comunidade, para desejar apenas seu próprio mando (*kraté*).

Hêmon observa, então, que seu pai age contra a opinião pública, desconhece o fato de que todos querem a liberdade de Antígona. Creonte se espanta. Em seu esforço para eludir, apropriando-se do discurso democrático, ele não percebe que há uma verdade que lhe escapa, um lugar diferente de sua vontade²³. Hêmon conclui com ironia a trajetória de descoberta do tirano: “Uma cidade feita por um só não existe” (ANT. 733).

A partir desse momento, Creonte não poderá mais retornar ao ponto de partida que acreditara sólido e coerente. Seus atos são vistos como os de um governante tirânico; o temor provocado por suas palavras advém da certeza de que recorrerá à violência para fazer respeitá-las, não da verdade das mesmas. O governo da cidade, pela cidade, é convertido no governo da cidade pelo terror. O governante que gostaria de se mostrar racional, razoável, se descontrola (*akrasia*) diante dos argumentos do próprio filho²⁴. O racionalismo de Creonte é na verdade uma redução do mundo ao visível, ao imediato, ao que pode ser alcançado pelo que acredita ser os limites de seu poder²⁵. Nessa revelação progressiva da natureza do tirano, feita por Hêmon, mesmo a capacidade de discernimento político, que seu pai parecia ter, se dissolve. Vivendo num universo fechado, onde a vontade pessoal é convertida em fonte da lei, ele não sabe nem mesmo distinguir o inimigo (*echthros*) do amigo (*philos*), porque não sabe reconhecer a distância que separa seus desejos da realidade. Por outro lado, a fusão que quer realizar entre a casa e a cidade termina por confundir em um só o déspota (*despotés*) e o tirano, apagando a diferença entre o comando dos membros de uma célula familiar (*oikos*) e o governo dos homens livres. Creonte, o que quer a cidade de um só, deseja apenas a si mesmo e não sabe mais reconhecer a distância que o separa dos criadores divinos da lei.

Com a saída de cena de Hêmon, o coro e os espectadores sabem que estão diante de um tirano. Seus atos apenas confirmam essa revelação, mas será preciso um segundo movimento, para que a tirania se mostre ao próprio tirano. O coro, é verdade, tenta recorrer à razão para dizer a Creonte dos riscos que está correndo, deixando seu filho partir enfurecido. Mas, como vimos, o tirano tem da razão uma concepção muito especial. Partindo da recusa da intersubjetividade, nada pode ser dito pelo coro, em contradição com suas idéias, que soe como verdadeiro. Resta, no entanto, a instância religiosa que, embora tenha sido desprezada em sua forma particular de respeito aos mortos, ainda faz parte do universo mental do tirano, que concebe uma ligação íntima entre os deuses e o poder político. É o próprio Creonte que o reconhece, quando, diante de Tirésias — adivinho de Apolo —, afirma: “Nunca me distanciei de teus conselhos” (ANT. 992). Esse respeito, que sugere uma adesão aos deuses do Olimpo, diferente da que manifesta aos deuses do Hades, rapidamente se transforma.

Creonte e Tirésias trocam no começo do quinto episódio palavras amáveis, que sugerem um entendimento perfeito entre os dois e também a possibilidade de existência de

certa harmonia entre o poder político e os desejos dos deuses superiores. Essa impressão, no entanto, rapidamente se desfaz. Desde que Tirésias afirma que o problema de Tebas é o próprio governante, ele perde a cabeça e, numa reação de ira (*orge*), acusa o adivinho de tramar contra seu poder: "Ah! velho, como todos os arqueiros você me toma por alvo" (ANT. 1033). Mais uma vez, Creonte confunde seus interesses com os da cidade; mais uma vez vê na diferença de opiniões e na igualdade de posições que permite seu enunciado, uma ameaça direta a seu poder (*kratos*). Na sequência de seus confrontos, ele termina por deixar claro que o uso que fizera de alguns tópicos do discurso democrático era puro embuste. Desde que se trata de levar às últimas consequências as exigências de uma sociedade, que aprendeu a escutar na praça as divergências entre seus membros, ele se mostra violento e intransigente, pronto para usar a força para manter o que acredita serem as leis: a expressão de sua própria vontade.

Com o adivinho não é diferente. Numa troca ríspida de acusações, Creonte chega a dizer: "Que toda a raça de adivinhos ama pois o dinheiro"; ao que Tirésias replica: "A dos tiranos não desdenha os ganhos torpes" (ANT. 1055-56). Como nos mostra Lanza, aparece aqui mais uma vez o tema do ganho, ou da avidez do ganho (*kerdos*), associado à tirania²⁶. O tirano acusa o servo de Apolo de agir movido pelo desejo do dinheiro. Ora, fazer do dinheiro uma mola da ação política é na verdade uma constante nas falas de Creonte. Desde o começo, antes mesmo de saber que o cadáver de Polinices havia sido sepultado, ele declara: "Mas a cupidez arruinou freqüentemente os homens" (ANT. 221-22). Depois que toma consciência do fato, ele explode num discurso violento: "O dinheiro. Ah! maldita raça, calamidade dos humanos! Ele arruína as cidades, expulsa os homens de suas casas; mestre corruptor, perverte as consciências, ensina-lhes astúcias criminosas, inicia-as em todas as impiedades" (ANT. 296-98). Estamos sem dúvida diante de uma tópica do discurso tirânico, mas não basta reconhecer-lhe a pertinência, nem mesmo mostrar sua repetição em vários tiranos trágicos, é preciso descobrir seu sentido, a maneira como participa de uma concepção do político, que se opõe às formas legítimas de governo.

Devemos, assim, começar observando que ao longo da peça é sempre Creonte que alude à questão. Mesmo na disputa com Tirésias, o adivinho apenas responde a uma acusação, não a descobre, nem mesmo insiste sobre ela. É claro que podemos afirmar que se trata de um traço do tirano, que seria perfeitamente reconhecido pelo público, mas, na trama da *Antígona*, o desejo de ganho é mais importante para o tirano do que para os que a ele se opõem. Não basta, portanto, insistir sobre sua repetição e sobre o fato de que isso acrescenta um traço fundamental à nossa caracterização do governante extremo; é necessário tentar desvelar seu significado. Para tanto, devemos observar que o tirano não acusa *Antígona* de agir por dinheiro, nem seu filho, ambos estão associados ao amor²⁷. Faz a acusação aos guardas e a Tirésias, quando suspeita que ele manifesta ambições políticas. Dinheiro associa-se, portanto, diretamente ao exercício do poder (*kratos*), ao domínio sobre os outros homens (*arché*). No primeiro caso, a acusação é fácil de se compreender, pois Creonte ainda não sabe quem sepultou Polinices. No segundo, as coisas são mais complexas. Tirésias é o representante da religião dos deuses superiores, sua relação com a cidade é de uma natureza diferente da dos outros cidadãos. No momento em que discorda do tirano, perde a seus olhos toda a independência, para se transformar em um personagem das lutas políticas mais

corriqueiras. O artifício usado por Creonte é, pois, o de converter todas as ações em ações políticas, o de reduzir o universo dos interesses alheios a um universo político. Como tem da política uma visão redutora, pode ver no dinheiro um valor universal, capaz de motivar todas as oposições a seu poder pessoal. Tirésias é acusado, portanto, de não ficar restrito ao domínio de sua competência: a profecia. Mas para um tirano não há domínio fora de seu mando que seja essencial. Desde que algo de significativo é dito, que possa afetar sua posição, ele deve combatê-lo, pois compreende que sua vontade está sendo posta à prova pelos desafios do tempo.

A tirania de Creonte é, assim, um desafio ao amor de Antígona por seus mortos, à razão e ao bom senso expresso por seu filho e partilhado pela cidade, à profecia e ao que escapa da compreensão imediata dos homens. O tirano, para ser bem-sucedido, deve impor sua lei, limitar a liberdade dos outros e, por fim, limitar-se a si mesmo, diminuir sua autonomia, para que os princípios simples que o guiam, e que não podem ser contestados, continuem a comandar suas ações.

Creonte fracassa. Diante das ameaças de Tirésias, ele cede, e como não sabe agir fora da tópica tirânica, pede ajuda ao coro: "Que fazer? Dê-me um conselho e eu o seguirei" (ANT. 1097). O tirano que pretendia romper com os limites impostos aos homens por sua própria natureza, e que foram cantados pelo coro no início da peça, termina por reconhecer que o melhor é obedecer à lei, às leis fundamentais (ANT. 111). Mas ele reconhece seus erros tarde demais. Antígona se suicida, o que leva seu filho e herdeiro a fazer o mesmo. Por fim sua esposa também o abandona, preferindo habitar o reino escuro do Hades, a partilhar a sorte do tirano.

Antígona vence, fez o que os deuses esperavam dela, mas nem por isso é salva. Impondo-se a morte, ela comanda o destino de seu adversário, percorre o caminho dos heróis e entra no Hades gloriosa²⁸. Sófocles conclui com a superioridade dos atos que se acordam com a vontade dos deuses; conclui que nada pode vencer a força dos imortais e que o destino humano passa necessariamente por suas leis. O herói é mestre de suas ações, age sempre de maneira determinada, mas não comanda seu destino. Os que, como Creonte, pretendem governar o mundo de acordo com uma vontade soberana e absoluta são condenados ao fracasso e à punição.

O final da peça pode, no entanto, nos induzir a um erro, próprio de uma tradição que se contenta com a condenação moral da tirania. Com efeito, não há como negar que Creonte é derrotado, esvaziado de suas crenças e destituído de suas esperanças — depositadas em sua família e em seu poder. Mas um fato não deve escapar de nossas análises. Creonte termina a peça como governante de Tebas. Esse fato talvez não tivesse tanta importância se considerássemos que Sófocles se preocupa sobretudo em mostrar o destino do tirano em relação direta com o comportamento heróico de Antígona. Mas o autor trágico fala para uma sociedade que vive um processo político complexo. Ainda que seu texto não seja o reflexo direto de questões políticas e institucionais da época, é inegável que estas são o pano de fundo de uma trama que põe em cena personagens conhecidos dos habitantes de Atenas. Assim, o fato de que o núcleo da Antígona não possa ser identificado com o problema da tirania não impede que possamos retirar algumas lições interessantes, que não se confundem com a simples condenação dos atos do tirano.

Creonte é o inimigo de Antígona. No correr da peça, essa inimizade se transforma na medida em que Hêmon, depois Tirésias, mostram que seus atos são contrários à vontade da cidade e à vontade dos deuses. Seria apressado, no entanto, afirmar que a desaprovação dos deuses coincide inteiramente com a da cidade. Se existem pontos de contato evidentes, também existe uma diferença essencial. Como mostra Knox, Antígona tem razão contra Creonte, quando insiste em sua devoção familiar, e isso é aprovado pela cidade, mas a coincidência de pontos de vista é, nesse caso, acidental²⁹. A menos de converter a “*pólis*” numa associação de devotos, é evidente que o culto aos deuses se chocava muitas vezes com os direitos políticos. Antígona é a prova de que o conflito é possível, mesmo que Sófocles insista na correção de seus atos. Ora, os atos de Creonte não são todos baseados em uma concepção errada da vida na cidade. Se ele erra, é sobretudo porque se transforma em tirano, não porque escolhe defender os interesses da “*pólis*” contra os interesses das antigas famílias. Como já dissemos, a descoberta da tirania de Creonte é um processo que não modifica a trajetória trágica de sua sobrinha, mas traz para a cena uma visão diferente e inquietante da natureza das leis humanas.

Nesse sentido a discussão com Hêmon é essencial, porque marca a desaprovação propriamente política dos atos de Creonte, que não podia ser feita nem por Antígona, nem por Tirésias. Dessa maneira, fica claro que a tirania é um governo que a cidade rejeita, não só pelos motivos religiosos, mas também por algo que não pertence ao campo do direito divino. Creonte é uma ameaça para todos, porque expõe o corpo político à ira divina, ao mesmo tempo em que revela aos cidadãos os limites de sua condição de inventores de lei. O tirano é assim o outro da democracia, o negativo de um regime que exige a associação entre liberdade e igualdade. Mas é precisamente enquanto faz parte do político, enquanto possibilidade sempre inscrita na democracia, que ele é temido. Para a cidade livre do século V, talvez o mais terrível de um personagem como Creonte estava no fato de que ele não era o estrangeiro invasor, não era nem mesmo o usurpador banal do trono. Seu comportamento, sua tentativa de enganar, seu pretenso apego à coisa pública eram traços do comportamento de muitos dos líderes democráticos do tempo.

Mesmo sem buscar identificações históricas precisas³⁰, estamos em condição de dizer que a tirania era o grande inimigo da democracia nascente, na medida em que encontrava em suas instituições o terreno fértil para se desenvolver. O que os atenienses temiam é que a procura de novos caminhos, a descoberta de novas leis, pudesse se transformar no inverso da liberdade. O tirano fracassa, mas não foi nem o apelo à razão nem mesmo a profecia que o detiveram, mas a punição dos deuses, que escapa ao alcance da ação humana. A democracia encontra na tirania seu limite e seus medos, um companheiro terrível do qual não pode se separar, para continuar a existir enquanto regime que cria algo diferente da tradição. O risco, inerente à condição humana, permanece na medida em que os personagens de Sófocles nos confrontam com a incapacidade dos homens de prever os acontecimentos e, assim, desvelar a lógica da ação dos deuses.

* Esse texto faz parte de um livro sobre o problema da tirania no pensamento político clássico, a ser publicado oportunamente. Agradeço ao professor Teodoro Rennó Assunção pelas indicações bibliográficas e conselhos preciosos, que muito me ajudaram na elaboração do presente trabalho.

1. PLATÃO, *A República*, 568b. O interessante na citação é que muito provavelmente ela é de uma peça perdida de Sófocles e não de Eurípedes. Nesse caso, o "engano" platônico, longe de enfraquecer a tese exposta, torná-la-ia ainda mais forte, abarcando todo o gênero trágico, e não apenas um de seus expoentes.

2. PLATÃO, *A República*, 568b.

3. Idem, 568b. Ver, a esse respeito: GOLDSCHMIDT V., "Le problème de la tragédie d'après Platon" in *Questions Platoniciennes*, J. VRIN, 1970.

4. Ver a esse respeito o quinto capítulo de: LESKY A., *La tragedia griega*, Labor, 1970.

5. Sobre a posição de Hegel ver: Lanza, D. *Il tiranno e il suo pubblico*, Einaudi, 1977, pp.149-50. Para uma leitura, hoje clássica de Sófocles: REINHARDT, K., *Sophocles*, Ed. Minuit, 1971.

6. No que concerne a Hegel, nossa posição é aqui voluntariamente parcial, pois não vamos levar em conta a complexidade e beleza de suas análises, mas apenas o que dela reteve uma certa tradição interpretativa. Nossas críticas se dirigem, assim, mais para esta tradição, e no que toca a questão específica do tirano, do que para as páginas célebres da Estética, ou da Fenomenologia do Espírito.

7. Sófocles, *Antígona*, 76-77. A partir daqui indicaremos apenas a localização da citação, precedida pela sigla ANT.

8. Ver a esse respeito: WINNINGTON-INGRAM R. P., *Sophocles. An interpretation*, Cambridge University Press, 1980, pp. 120 ss.

9. SEGAL, C. *Tragedy and Civilization. An interpretation of Sophocles*, Harvard University Press, 1981. Segal chega afirmar: "In the great fifth-century debate between nature and convention, physis and nomos, Antigone stands on the side of nature. She defends those relations and aspects of life that man possesses by the given conditions of his birth against those which he creates by strength and force".

10. Essa é a opinião de Diego Lanza, que acredita ser Creonte um tirano desde o começo da peça; ou, melhor, um tirano conhecido, que agiria sempre de acordo com princípios tirânicos. "...in Creonte non è visibile un processo degenerativo como in Edipo; egli è tiranno fin dal principio, dalla sua apparizione sulla scena, addirittura da prima, dal prologo dialogato tra Antigone e Ismene". op. cit, p.151.

11. Idem, p. 157.

12. "Di fronte al tiranno sta Antigone. La sua risolutezza appare fin dal principio pare a quella di Creonte: ella non deflette né dinnanzi alla perplessità di Ismene, né quando, colta sul fatto, le si annuncia una severa punizione". idem, p. 83.

13. Segal desenvolve uma análise inteligente e instigante do canto da Antígona, visto como um momento essencial no processo civilizatório grego. op. cit, pp. 159ss.

14. É interessante a observação feita por Segal de que na lista das conquistas do homem não consta a descoberta do fogo, presente na literatura grega desde Hesíodo, nem o dom da profecia, que tem um papel essencial no desenvolvimento da peça. op. cit, pp. 166-170.

15. Knox, B., afirma num estudo célebre. "The clash between Antigone and Creon is of course much more than a confrontation of the true hero with the false. The conflict raises political and religious questions of the highest importance; in fact it is set in these terms from the very first scene". KNOX, B., *The Heroic Temper. Studies in sophoclean tragedy*, University of California Press, 1983.

16. Knox, B., op. cit, p. 74. "The hope that time will change the hero's mind, as we have seen, is always vain".

17. "Antigone's exclusive loyalty to blood relationship clashes with Creon's equally exclusive loyalty to the polis, and between these two loyalties, on the specific point at issue, there is no possibility of compromise". KNOX, B., op. cit, p. 91.

18. DE ROMILLY, J., *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, 1992.

19. "There are two tragedies unfolding simultaneously: the tragedy of Creon and the tragedy of Antigone. Why have so many scholars insisted upon the primacy of Antigone? There is a simple, sufficient significant if, as now put, rather crude answer, which is that the tragedy of Creon is Aeschylan, where it is the tragedy of Antigone which raises the great sophoclean issues". WINNINGTON-INGRAM, R. P., op. cit, p. 147.

20. KNOX, B., op. cit, p. 101.

21. Ver a esse respeito: LORAUX, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*, Jorge Zahar Editor, 1988.

22. Sobre a idéia que Creonte tem do "lógos", ver: SEGAL, C., op. cit, p. 163.

23. Ver a respeito do diálogo de Hêmon com Creonte, KNOX, B., op. cit, p. 108.

24. Seguiremos aqui a descrição feita por Lanza da figura do tirano, op. cit, pp. 49-64.

25. "He is a 'realist', for whom only the visible is real. The range of motives he can understand is limited, including lust for power and greed for money". WINNINGTON-INGRAM, R. P., op. cit, p. 126-7.

26. LANZA, D., op. cit, pp. 53-4

27. SEGAL, C., op. cit, p. 197.

28. Como observa Knox: "But though the gods do not save her life or express specific approval of her action, they complete her work". op. cit, p. 115.

29. "The fact that she is right about what is best for Thebes is merely accidental; it is all too clear that if the exposure of the corpse of her brother had been expedient for the polis, she would have buried him just the same". KNOX, B., op. cit, p. 114.

30. Ver a esse respeito: Meier, C., *De la tragédie grecque comme art politique*, Les Belles Lettres, 1991.

Endereço do autor:

Av. Antônio Carlos, 6627

31270-901 — Belo Horizonte — MG