

# “Após a tragédia”: da Antígona ao luto perdido da modernidade, uma questão para a democracia

“After the tragedy”: from Antigone to the lost mourning of modernity, a question for democracy

Isadora Bonfim Nuto  
UFRJ

## Resumo

No texto “Após a tragédia”, Jean-Luc Nancy diz que toda a história do Ocidente é um “após a tragédia” e, para ele, a tragédia é a perda por excelência, cujo retorno ou substituição já não se pode esperar. O autor também faz uma breve referência ao luto: ao tratar dos usos atuais da palavra “tragédia” para se referir à situação específica que sucede uma catástrofe, Nancy afirma que a tragédia evoca para nós uma situação na qual o luto não é possível ou torna-se infinito. Além disso, o autor faz uma conexão entre tragédia e democracia, apontando que não importa que reformas esta tente fazer, ela não se dará enquanto lhe faltar aquela. Nesse sentido, gostaríamos de pensar o luto como uma perda da modernidade, em relação com o qual também está a democracia e suas falhas, de forma que, nos esforços para a recuperação da tragédia, deve-se incluir também um esforço pela retomada do direito ao luto (e, conseqüentemente, à democracia). Para isso, será levada em consideração a peça *Antígona*, de Sófocles, a partir da reivindicação de Antígona pelo sepultamento do irmão, e também a versão de Brecht da mesma peça, em que a suspensão da cena será pensada como a suspensão do luto. Nessa lógica, a filósofa Judith Butler também será evocada, ao afirmar que é o caráter de ser ou não enlutável que confere valor a uma vida, de forma que privar alguém do luto público significa também privá-lo da vida, ao considerá-la de menor valor.

Palavras-chave: Tragédia; Jean-Luc Nancy; luto; modernidade; democracia

## Résumé

Au texte “Après la tragédie”, Jean-Luc Nancy dit que toute l’histoire de l’Occident est un “après la tragédie” et, selon lui, la tragédie est aussi la perte par excellence dont le retour ou la substitution on ne peut pas attendre. L’auteur fait aussi une brève référence au deuil: en pensant l’usage actuelle du mot “tragédie” pour parler d’une situation spécifique qui suis une catastrophe, Nancy dit que “après la tragédie” évoque pour nous une situation où le deuil n’est plus possible ou où il devient infini. D’ailleurs, Nancy fait une relation entre tragédie et démocratie, soulignant que n’importe quelle réforme celle-ci tente de faire, rien n’aura lieu pendant qu’on manque de l’autre. Dans ce sens, on voudrait penser le deuil en tant que perte de la modernité, auquel est aussi liée la démocratie et leur fautes, de façon

que aux efforts pour retrouver la tragédie il faut ajouter aussi des efforts pour récupérer le droit au deuil (et par conséquent à la démocratie). Pour soutenir cette pensée, on prendra en compte la tragédie *l'Antigone* de Sophocle, dès que la personnage réclame le droit de donner sépulture à son frère Polynice, et aussi la tragédie de Brecht, où on peut penser la suspension de la scène comme celle du deuil. Dans cette direction, on parlera aussi des idées de Judith Butler, qui déclare que c'est la condition d'être passible de deuil qui confère valeur à une vie.

Mots-clés: Tragédie; Jean-Luc Nancy; deuil; modernité; démocratie

A tragédia grega parece manter uma conexão essencial com a religião e, logo, com o mito. Não só por ter o teatro, como um todo, nascido dos ditirambos e das festas Dionisiacas, mas também por colocar em cena, em encenação, uma dimensão religiosa manifesta na relação com os deuses.

No caso de Antígona, essa relação não é menor. Se, nas tragédias, é frequente aparecerem nomeações a diversos deuses – seja em sua honra, seja na forma de um clamor ou apelo a eles para que ajudem os mortais na desgraça, seja, ainda, por ser sua ira ou castigo a causa dessas mesmas desgraças –, além de outras figuras mitológicas, como as Moiras e as Eríneas, na *Antígona* de Sófocles é toda uma legislação, todo um regime de leis divino que é evocado. Em oposição à lei da cidade, à lei, portanto, humana e, conseqüentemente, suscetível a erros, Antígona convoca a lei divina, sagrada, imemorial, intransgressível, colocando em jogo o desígnio dos deuses, ao qual não se poderia desobedecer e de que seria impossível fugir.

É na ocasião da interdição do sepultamento de Polínicês que essa lei é invocada, e é também na condenação de Antígona, ou melhor, nas conseqüências advindas de sua condenação, que se manifesta, afinal, o destino trágico de Creonte, com a morte de Hémon e Eurídice, destino que é, por extensão, conseqüência de suas ações contra a lei divina – o direito ao sepultamento – e contra aquela que a defendia – Antígona condenada. A previsão em uma fala de Tíresias deixa clara essa ligação:

Então fica sabendo, e bem, que não verás  
o rápido carro do sol dar muitas voltas  
antes de ofereceres um parente morto  
como resgate certo de mais gente morta,  
pois tu lançaste às profundezas um ser vivo  
e ignobilmente o sepultaste, enquanto aqui  
reténs um morto sem exéquias, insepulto,  
negado aos deuses inferos<sup>1</sup>.

Ao intento divino, conclui-se, não se pode escapar.

Nesse sentido, a lei divina é imperativa e não a obedecer não pode ser sequer uma opção. Em parte, é isso que conclama Antígona, ao insistir em enterrar o irmão, contrapondo-se ao Edito de Creonte, e ao fazer a seguinte afirmação sobre as leis humanas, quando questionada sobre se “se atreve a desobedecer às leis”:

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,  
nem essas leis são as ditadas entre os homens  
pela Justiça, companheira de morada  
dos deuses infernais; e não me pareceu  
que tuas determinações tivessem força  
para impor aos mortais até a obrigação

---

1 SÓFOCLES. “*Antígona*”, 2001, v. 1180-1187.

*de transgredir normas divinas, não escritas,  
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,  
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,  
sem que ninguém possa dizer quando surgiram<sup>2</sup>.*

O ato do sepultamento é um direito concedido aos homens e, sobretudo, assegurado aos nobres e grandes nomes, garantindo-lhes honra e respeito. Assim, impedir o sepultamento de Polinices significa também desonrá-lo e privá-lo de dignidade, sendo justamente esse o objetivo de Creonte: “que cidadão algum se atreva a *distingui-lo*/ com ritos fúnebres ou comiseração”<sup>3</sup>. Para Antígona, sendo um direito garantido pela lei divina, o gesto do enterro é o que *não pode deixar* de ser feito, é inevitável e impositivo. Não é cabível, não é aceitável, não é sequer possível deixar o corpo sem sepultamento sem que isso seja uma ofensa aos deuses e um desrespeito a suas leis, as “verdadeiras” leis. Uma fala do Guarda também ressalta essa ofensa: após descobrir que haviam tentado sepultar o cadáver, o Guarda destaca que ele não estava bem sepultado, estava coberto por pouca terra, como se se tratasse de alguém “*querendo apenas evitar um sacrilégio*”<sup>4</sup>. O que está em jogo ao cobrir o cadáver, mesmo que “com pouca terra”, não é executar a tarefa à perfeição (que, de todo modo, lhe seria justa), mas, ao menos, evitar o sacrilégio de um corpo insepulto, jogado aos cães.

O que está por trás do esforço de Antígona em realizar o sepultamento e a cerimônia fúnebre do irmão é também um empenho em defesa do direito *ao luto* de Polinices. Privá-lo das honrarias fúnebres é também impedir o seu luto, e Creonte deixa isso bem claro, ao proibir não apenas o espetáculo do rito (ou marcando-o na figura do rito), mas até mesmo que se chore o morto: “proclamou a todos os tebanos/ a interdição de sepultarem *ou sequer/ chorarem* o desventurado Polinices / sem uma lágrima, o cadáver insepulto / irá deliciar as aves carniceras”<sup>5</sup>.

Os ritos fúnebres integram o próprio trabalho do luto, que é também, vale lembrar, um trabalho de manutenção da memória e de combate ao esquecimento, o que dá a essa atividade grande importância na Grécia antiga e marca a garantia da honra por meio do sepultamento adequado: honrado é aquele que pode ser lembrado. Sobre isso, Jeanne Marie Gagnebin ressalta:

a cerimônia fúnebre e a ereção do túmulo são igualmente práticas de celebração e de rememoração, tentativas concretas não de abolir a morte pessoal, inevitável, mas de transformá-la no objeto de um lembrar permanente e constante. Em suma, de opor à inevitabilidade da morte singular a tenacidade da memória humana, imagem utópica de uma imortalidade coletiva<sup>6</sup>.

---

2 Ibidem, v. 512-520.

3 Ibidem, v. 234.

4 Ibidem, v. 296.

5 Ibidem, v. 29-33.

6 GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*, 2014, p. 15.

O empenho de Antígona é, então, não só pelo direito que deveria ser assegurado àquele que morre – o sepultamento –, mas também pelo direito daquele que sobrevive: viver o luto; além de, com isso, resguardar uma dimensão de coletividade, mantendo, na manutenção da memória individual, uma memória coletiva.

Jean-Luc Nancy aponta, na tragédia, o recurso a uma verdade mais alta ou mais profunda, que ele coloca nos termos de uma “grandeza” a que hoje já não se pode ter acesso. No texto “Após a tragédia”, o autor afirma que, na tragédia, “a ruína se conjuga a uma verdade, em lugar de carregar a verdade em sua ruína”<sup>7</sup>, e isto é o que ocorreria no desastre moderno, que o senso comum costuma tratar pelo nome de tragédia. Para o filósofo, toda a história do Ocidente é uma história do “após a tragédia”, ficando nela algo perdido. No entanto, ressalta também que a própria tragédia é já um “após”, ela é “após o sacrifício”, momento em que os deuses eram a presença por excelência (“eles [os deuses] não estão somente presentes: eles são *as presenças* por excelência”<sup>8</sup>). Nancy recorda Brecht, para quem “dizer que o teatro surgiu das cerimônias do culto não é diferente de dizer que o teatro surgiu precisamente por ter se desprendido destas”. Assim, saindo do culto, do rito sacrificial, a tragédia é precisamente aquilo que existe a partir da perda de presença dos deuses; ela se dirige, então, a esses deuses ausentes, é uma invocação, um cerimonial; mas, dando adeus à presença, a palavra do teatro que se dirigiria aos deuses passa a se trocar entre os mortais, “que são doravante sós entre si”, ou seja, o teatro é também uma advocação dos homens entre si.

Se o destino trágico evidenciado na tragédia grega guardava algo da tentativa de recuperação da presença divina, ou, ainda, de acesso a essa verdade mais profunda, a modernidade ocidental se distancia disso ainda mais. Tendo sua história após a tragédia, de forma que também esta é já perdida, Nancy aponta a sociedade moderna como “uma civilização que já não pode encontrar santidade em sua miséria”<sup>9</sup>, ou seja, para quem mesmo a ruína, o desastre ou a tragédia não permitem mais um encontro com a verdade.

Ainda para Nancy, a tragédia é a perda por excelência, aquilo “cujo retorno ou substituição não devemos mais doravante esperar”<sup>10</sup>. Ele aponta também os usos atuais da palavra “tragédia”: ela é usada para designar a situação que sucede a catástrofe, situações nas quais se fica privado de sentido, de direção, de sensibilidade, e, logo, em que se está abandonado. “‘Após a tragédia’ evoca para nós, diz o autor, uma situação na qual o próprio luto não é possível, ou torna-se manifestamente e duramente infinito”<sup>11</sup>. Vivemos, portanto, no tempo do luto impossível, somos uma sociedade privada de luto. E nossa miséria não conduz à verdade.

---

7 NANCY, Jean-Luc. “Após a tragédia”, 2016, p. 245.

8 Ibidem, p. 247.

9 Ibidem, p. 250.

10 Ibidem, p. 240.

11 Ibidem, p. 242.

Também nesse mesmo sentido, Carla Rodrigues cita Agamben, que relaciona o estado de exceção ao luto: “os períodos de luto são, frequentemente, caracterizados por uma suspensão e uma alteração de todas as relações sociais”, escreve [Agamben] em *Estado de exceção* (Boitempo, 2002, tradução de Iraci D. Poletti). A condição do enlutado é esse estado de exceção, uma espécie de tempo à parte, em que tudo se move em outro ritmo”<sup>12</sup>.

O direito ao luto pleiteado por Antígona e seu empenho em garanti-lo, ainda que isso lhe custe a vida, é, assim, além da defesa da honra do irmão e do cumprimento da lei divina, também a busca por essa verdade perdida, por assegurar essa verdade, que é o que toda tragédia busca recuperar do culto e que nós buscamos recuperar da tragédia. Mas, mais ainda, se a tragédia, segundo Nancy, é a perda por excelência, pode-se pensar que, para a modernidade, também o luto o seja, e já a *Antígona* representaria, por antecedência, essa perda e sua busca, ou, ainda, a necessidade de sua busca, de restauração desse direito.

A interdição do enterro e dos ritos de Polinices, contudo, não foi o único luto vetado a Antígona. Derrida retoma outra tragédia, Édipo em Colono, para mostrar aí um luto impossível, ou um luto infinito. *Antígona* e Édipo em Colono, permitem colocar, então, na figura da personagem Antígona, esses dois modos da situação após a catástrofe apontados por Nancy: em que o luto, de um lado, não é possível ou, de outro, é infinito. Derrida lembra que, a pedido do próprio Édipo, o lugar de seu enterro, em terra estrangeira, não é revelado a ninguém, nem mesmo a suas filhas. Desconhecido o local, também parte do trabalho de luto fica impossibilitado:

Talvez não sem sepultura, mas sem tumba, sem lugar determinado, sem monumento, sem lugar de luto localizável e circunscrito, sem paragem. Sem lugar parado, sem *topos* determinável, um luto é recusado. Ou, o que dá na mesma, ele está prometido sem haver lugar, um lugar determinável, então prometido como um luto interminável, um luto infinito no desafio a todo trabalho, para além de todo trabalho de luto possível. O único luto possível é o luto impossível<sup>13</sup>.

Édipo, por escolha própria, não pode ser chorado, como seria normal, por seus enlutados. Polinices, não por escolha própria, mas por uma interdição externa – e isso é uma diferença importante –, também não pode ser chorado por seus enlutados. Para Antígona, então, dois lutos de que é privada: o luto proibido do irmão e o luto infinito do pai. Ela, por sua vez, como coloca Derrida, lamenta, mais do que ao pai morto, o seu próprio luto, o seu direito ao luto, que lhe foi subtraído. Já no caso de Polinices, embora se possa também prantear mais a privação do luto do que o parente perdido, a figura de um terceiro, de Creonte, possui papel fundamental: o Tirano inaugura, na proibição do luto público e na figura paradigmática de Polinices, o não reconhecimento de certas mortes e, conseqüentemente, de certas vidas. Punindo o suposto

---

12 RODRIGUES. Carla. “Trabalho de luto”, 2018.

13 DERRIDA. *Da hospitalidade*, 2003, p. 98-99.

traidor da cidade com a interdição das honrarias fúnebres, o que Creonte faz é declarar a morte de Polínicês como inferior e, portanto, a sua vida como menos importante e valorosa, sendo a publicidade do ato o que reforça essa relação.

De retorno a Nancy, pode-se pensar de novo o luto em relação à perda da tragédia. Se a tragédia é a tentativa de retorno ao sacrifício, ao endereçamento aos deuses como presença, o luto é a tentativa de retorno à tragédia original, esta que nos foi subtraída. E, ainda, se a modernidade é privada da tragédia, é porque é privada também do luto, e é recuperando-se o direito a este que se pode se aproximar daquela. Aqui, ainda segundo o texto de Nancy, entra em cena um terceiro termo, a democracia aparece ligada à tragédia: “sabemos muito bem que a sorte das duas – da democracia e da tragédia – está ligada e que não seria impossível que os problemas e a fragilidade da primeira se deixassem exprimir pela perda da segunda”<sup>14</sup>. Mas também o luto parece estar em relação necessária com a democracia: é democrática a sociedade que garante igualmente a todos os seus mortos o direito ao luto e em que, sendo igualmente enlutáveis, todas as vidas têm o mesmo valor. Nancy acrescenta, ainda: “Nesse sentido, qualquer que seja a reforma de si mesma que a democracia for capaz de fazer, ela não encontrará nada, e não se encontrará a si mesma, se continuar a lhe faltar a tragédia, ou lhe faltar aquilo cuja função a tragédia ocupava”<sup>15</sup>. Daí também que é a recuperação do direito ao luto que poderia nos garantir a democracia.

Se o luto está perdido, então a democracia plena não está garantida. A *Antígona* de Brecht atualiza o texto de Sófocles justamente para uma situação de catástrofe e, sobretudo, de ruína da democracia. Situada durante a Segunda Guerra Mundial, sob o regime hitlerista, a versão de Brecht conta com um prólogo que também pode ser lido colocando-se em pauta a questão do luto na modernidade, ou, melhor ainda, desse luto que fica em suspenso, assim como ocorre na modernidade, e que tem provavelmente por paradigma a *shoah*.

No prólogo de Brecht, duas irmãs diante do irmão enforcado por um soldado da SS sob acusação deserção. Ao saírem do abrigo antibombas, elas descobrem os pertences do irmão e concluem que ele voltou da guerra, mas por não se encontrar em casa, pressupõem que está em combate, até que uma delas encontra o uniforme. Durante a cena, as jovens ouvem gritos vindos de fora e enquanto uma delas pensa em sair para ver o que está havendo, a outra a impede, em nome de sua segurança, dizendo que “quem quer ver é visto”. Ao descobrirem o irmão enforcado pelo soldado da SS, a segunda irmã age tal qual Antígona, tenta sair para cortar a corda, pois talvez ele ainda não esteja morto, mesmo que isso signifique pôr-se em risco; já a primeira irmã parece seguir o modelo de Ismene: tenta aplacar a situação e impedir a irmã de sair, a fim de proteger a ambas, permanecendo passiva frente à autoridade do soldado.

Diante das ações arbitrárias do Estado, assim como do decreto autoritário de Creonte, há duas possibilidades: a desobediência radical e, junto a ela, o risco e a aceitação da própria

---

14 NANCY, Jean-Luc. “Após a tragédia”, 2016, p. 241.

15 Ibidem, p. 241.

morte; ou a passividade, tendo por contrapartida a vida resguardada, embora as condições dela não sejam garantidas. No caso da tragédia clássica, o destino trágico é inescapável, por ser um desígnio divino, seja na forma de um castigo pontual, seja na de uma maldição passada através das gerações; no caso das guerras da modernidade, já nada se pode atribuir ao deus senão sob a intenção de desresponsabilizar os autores. Aqui é a arbitrariedade humana, o abuso de poder e a crueldade da guerra por interesses o que se impõe.

Na *Antígona* de Sófocles, a ação se desenrola em torno de personagens nobres, o rei e seus descendentes, o que parece dar um aval para que o enterro de Polínicês seja requisitado e para que a ação de Antígona, mesmo suicida, pareça mais razoável; e mesmo os rumores na cidade são de que a condenação da jovem é injusta e de que sua ação é, *como sua estirpe*, nobre. Na tragédia de Brecht, ao contrário, não há figuras de destaque, as personagens nem mesmo são nomeadas, permanecendo sob a designação de “primeira irmã”, “segunda irmã” e “soldado”, o que, ao mesmo tempo que reduz a situação a algo corriqueiro, generaliza os autores, que podem ser qualquer pessoa: tanto as irmãs podem ser qualquer um que teve seus parentes ou suas vidas perdidas na guerra quanto o soldado pode ser qualquer outro que, cumprindo ordens ou convicções, condenou à morte tantos outros indivíduos.

Há algo que merece destaque no prólogo de Brecht, que é justamente o seu final. Se a Antígona de Sófocles cumpre seu ato, sepulta, ainda que às pressas, o irmão e é condenada à morte pelo ato cometido, o prólogo de Brecht não é conclusivo: a cena fica suspensa e não se pode saber se efetivamente a jovem faz o que pretende, garantindo seu direito ao luto, e se acaba ou não morrendo. O que na peça de Sófocles é ação, Brecht transforma em pergunta e a joga para o público: a cena fica suspensa justamente em uma interrogação:

Deveria ela, em busca da própria morte  
Ir lá fora e libertar o meu irmão?  
Talvez ainda não estivesse morto<sup>16</sup>.

A dúvida permanece, a pergunta não tem resposta e tampouco poderia ter, pois não é possível ser categórico quanto ao que se deve ou não fazer em tal situação. Mas, junto à suspensão da cena, vem a suspensão do luto – já que nem a sua negação nem a sua afirmação são declaradas na cena –, e, com isso, a dúvida quanto à possibilidade de existência desse luto na modernidade, mesmo que em condições extremas daquele que o tenta garantir. Com a suspensão da cena de Brecht, não se pode saber se o ato que garantiria o luto foi ou não realizado, se, tendo sido realizado, sua consequência foi ou não a morte, e, ainda, se o que permanece não é apenas um luto impossível.

A guerra é o paradigma desse luto impossível: vidas reduzidas a números, exposição constante ao risco, corpos empilhados, despojados de paradeiro e de *topos* localizável, famílias

---

16 BRECHT, Bertolt. “Antígona”, 1993, p. 201.

privadas do luto de seus mortos, ações arbitrárias, suspensão de direitos, perda de sentido. O estado de exceção, marcado pela suspensão dos direitos, é também o da suspensão da democracia, estado esse em que o direito ao luto também é suspenso. As vidas se tornam ainda mais precárias.

É nesse sentido, e partindo também das vidas perdidas na guerra, que Butler pensa o luto como aquilo que garante a uma vida o direito de ser vivida. “Quando lemos a respeito de vidas perdidas, com frequência nos são dados números”<sup>17</sup>, e é preciso fazer “uma oposição ética e política às perdas que a guerra acarreta”. Para a autora, é o caráter de enlutável que concede valor e reconhecimento à vida biológica, e é isso que nos diferencia uns dos outros, pois todas as vidas são precárias, mas, na prática, nem todas são enlutáveis. A precariedade não é dada *a posteriori*, ao contrário, ela coincide com o próprio nascimento. Nesse sentido, o que há não é uma vida que se torna precária, mas algumas vidas, como todas, originalmente precárias, às quais são negados certos cuidados que são garantidos a outras. Dessa forma, a precariedade dessas vidas é intensificada, ao contrário das vidas cujos cuidados concedidos amenizam a precariedade.

Assim, “é exatamente porque um ser vivo pode morrer que é necessário cuidar dele para que possa viver. Apenas em condições nas quais a perda tem importância, o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa”<sup>18</sup>. Butler continua: “o fato de ser passível de luto é uma condição do surgimento e da manutenção de uma vida”,

‘essa será uma vida que terá sido vivida’ é a pressuposição de uma vida cuja perda é passível de luto, o que significa que esta será uma vida que poderá ser considerada vida, e será preservada em virtude dessa consideração. Sem a condição de ser enlutada, não há vida, ou, melhor dizendo, há algo que está vivo, mas que é diferente de uma vida. Em seu lugar, ‘há uma vida que nunca terá sido vivida’, que não é preservada por nenhuma consideração, por nenhum testemunho, e que não será enlutada quando perdida<sup>19</sup>.

Butler associa, ainda, a questão do luto a uma dimensão social e coletiva da existência, de forma que é preciso que se reconheça a precariedade como “uma condição compartilhada da vida humana”<sup>20</sup>, o que deve ser feito na forma de políticas públicas inclusivas. A precariedade, aponta Butler, “implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos dos outros”<sup>21</sup>.

---

17 BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, 2017, p. 29.

18 Ibidem, p. 32.

19 Ibidem, p. 33.

20 Ibidem, p. 30.

21 Ibidem, p. 31.

Uma vez que é a possibilidade de ser ou não enlutada que confere valoração às vidas, seria preciso, então, nas palavras de Carla Rodrigues, “universalizar o direito ao luto como mecanismo político de afirmar o valor de toda vida, porque toda vida está exposta à morte”<sup>22</sup>. Assim, a função do luto público é fundamental: um Estado que enluta igualmente seus mortos dá a seus cidadãos o direito à vida, na medida em que confere importância igualitária a cada um deles; aquele que não o faz, ao contrário admite uma distinção e deliberadamente trata umas vidas como mais valiosas que outras, ou seja, garante a umas o cuidado de preservação enquanto negligencia, ou até mesmo expõe, outras à morte.

Não é preciso ir longe para que isso se observe. E não é preciso o estado de guerra declarada para que algumas vidas sejam sistematicamente desprezadas e privadas de luto. Alguns exemplos atuais, em um Estado apenas supostamente democrático, são evidentes: quando um presidente encerra as pesquisas de identificação das ossadas de desaparecidos políticos da ditadura enquanto viraliza na internet uma foto sua posando ao lado dos dizeres “quem procura osso é cachorro”, ironizando buscas de mesmo teor; ou quando esse mesmo presidente afirma que podemos perdoar o holocausto; ou, ainda, quando, após uma família levar 80 tiros em plena tarde de domingo por uma dita “confusão”, o episódio é tratado como um mero “incidente” lamentável que, no entanto, “pode acontecer”; ou quando, diante de mais de 5 mil mortes em uma pandemia, a declaração do representante oficial é da ordem do “E daí? Quer que eu faça o quê?”; ou quando uma secretária de cultura afirma que não se deve pensar nas mortes, que se deve esquecer o passado de censura e torturas, para “tirar um cemitério das costas”, para “ser leve”... São fatos como esses que escancaram o descaso e, mais ainda, o deboche para com certas vidas, que, não sendo enlutáveis, não terão também sido vividas, como propõe Butler. A ausência de direito ao luto público expõe às claras o projeto de um Estado necropolítico, que não pode ser outra coisa senão antidemocrático.

O filme *Eu, Daniel Blake*, de Ken Loach, lançado em 2016 no Reino Unido, expõe a perversidade das instituições e a falência das políticas públicas, evidenciando um cenário de precarização dos serviços e de perda de direitos sociais que não se restringe ao país em que se passa a história. Preso em uma burocracia kafkiana, marcada pela incomunicabilidade e inacessibilidade às instâncias responsáveis, o destino trágico de Daniel Blake se dá pela omissão do Estado em assegurar a seus cidadãos os direitos básicos que lhes deveriam ser garantidos. Não à toa, o desamparo em que se encontra e o desmonte do Estado como promotor de políticas públicas de qualidade culminam com a morte do funcionário, que, sem estar apto, por razões de saúde, para retornar ao trabalho, é considerado pelo sistema de previdência social como inadequado para receber o seguro desemprego.

O momento de seu enterro, justamente aquele em que se dá início ao processo de luto, merece destaque no filme. Nele, não mais que meia dúzia de pessoas, nenhuma figura

---

22 RODRIGUES, Carla. “Trabalho de luto”, 2018.

socialmente “importante”, ninguém que faça ouvir sua voz naquelas instâncias que, em vida, o negligenciaram tanto. No entanto, é só aí que se lê a carta que estava em seu bolso no momento da morte e que seria lida em sua audiência de pedido de recurso quanto à decisão da previdência. Na carta, faz-se um apelo a seu reconhecimento como cidadão, em nada inferior ou superior aos outros, diante da situação a que é submetido; ele precisa ressaltar, como se isto não fosse um fato óbvio, que ele é “um homem, e não um cão”, um homem, e não “um número no seguro”. No entanto, o que se tem é justamente uma vida reduzida a um número e uma voz condenada a não ser ouvida senão por aqueles a quem ela já não precisaria se endereçar, por já partilharem da situação.

O filme põe em evidência a precariedade perene a que são relegadas certas vidas, e a ausência de repercussão de seu caso e de sua morte, que permanecem apenas como “mais um” dentre tantos, mais um sem importância ou interesse e que não altera coisa alguma nesse cenário assolador, revelam um silenciamento que pode ser compreendido como uma subtração a seu direito público de luto, convergindo assim, com a premissa de Butler, que associa a privação do enlutamento com a subvalorização de determinadas vidas.

De retorno a Nancy, o autor afirma, no mesmo texto, ao lembrar a tragédia como uma estrutura inteira de pensamento, um sistema, algo, portanto, dotado de um *ethos* próprio, e ao tratá-la como a perda por excelência para nós, afirma também que “o *ethos* trágico não se reduz ao *pathos* daquele que é derrubado por um desastre ou uma ruína”<sup>23</sup>. Assim, é algo como o “sentido próprio” da tragédia que nos escapa e “nenhum *ethos*, nenhuma *tékhnē poiétiké* nos restitui a possibilidade de vivê-la aqui e agora, como uma função de nossa vida de povo e de cidade”<sup>24</sup>. Dessa forma, também o sentido do luto parece estar perdido ou ter sido forçosamente arrancado de nós em sua dimensão de coletividade, ou, ainda, estar sendo, como projeto (necro) político, constantemente arrancado de nós.

Quando o pensamento de Butler conduz à ideia de que a vida é sempre coletiva, já que “nos são impingidas a exposição e a dependência dos outros, que, em sua maioria, permanecem anônimos”<sup>25</sup>, e essas relações interpessoais não são apenas afetivas, mas “constituem obrigações para com os outros”, assim como a precariedade é inerente a toda vida igualmente (“condição compartilhada da vida humana”), algo dessa coletividade essencial presente no *ethos* da tragédia retorna. É justamente a recuperação do luto, a garantia da enlutabilidade de todas as vidas sem hierarquia, a universalização do direito ao luto público como projeto político que pode perseguir essa coletividade perdida, asseverando consigo a reedificação da democracia, como um esforço a aproximar-se dessa tragédia perdida cuja falta impossibilita a democracia de reformar-se a si mesma.

---

23 NANCY, Jean-Luc. “Após a tragédia”, 2016, p. 243.

24 Ibidem.

25 BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, 2017, p. 31.

Do contrário, enquanto permanecermos privados do luto, e, portanto, da democracia e, conseqüentemente, da própria vida, cabe retornarmos como o fantasma de Akáki Akákievitch, personagem do *Capote*, de Gógol, que, tendo sido escorraçado pelo oficial de justiça ao prestar queixa e suplicar providências quanto ao roubo de seu capote recém-adquirido, não recebe auxílio do funcionário de alto escalão e, ficando sua vida inteiramente exposta ao risco, falece dias depois. Como cabe àqueles cujas vidas não importam, a morte de Akáki só é descoberta quando chega uma mensagem do departamento com a exigência do chefe de que ele voltasse imediatamente ao trabalho. No dia seguinte, já havia outro em seu lugar (“a precariedade enfatiza nossa substitutibilidade”, reforça Butler). Mas, é esse fato também que dá ao *post mortem* de Akáki a energia que nunca lhe foi permitida em vida: o espectro ronda, o fantasma retorna e vaga pela cidade tomando às pessoas seus capotes, perseguindo essas figuras, os “figurões”, como diz o narrador, até, um dia, esbarrar com o mesmo oficial que lhe negou ajuda, tomando-lhe em vingança, o casaco.

## Referências

- BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?* Trad. de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BRECHT, Bertolt. “Antígona”. In: *Teatro Completo*. Trad. de Fernando Peixoto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 10, 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Da hospitalidade*. Trad. de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- EU, Daniel Blake*. Direção de Ken Loach. Reino Unido/Bélgica: Why not productions, BBC Films. 2016. 100 min.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GOGOL, Nikolai. *O Capote*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 3ª ed., 2015.
- NANCY, Jean-Luc. “Após a Tragédia”. In: *Demanda: literatura e filosofia*. Textos escolhidos por Ginette Michaud. Tradução de Joao Camillo Penna, Eclair Almeida Filho, Dirlenvalder Loyolla. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.
- RODRIGUES, Carla. Trabalho de luto. *Blog do IMS*, 31 de out. 2018. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/trabalho-de-luto/>. Acesso em: 01 maio 2019.
- SÓFOCLES. “Antígona”. In: *A trilogia tebana*. Tradução e introdução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Submissão: 11/04/2020

Aceite: 13/07/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e73744>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.*