

A INVENÇÃO DA JUSTIÇA NA TRILOGIA CONTRAPONTÍSTICA DE ÉSQUILO

Valéria de Souza Arruda Dutra *

RESUMO

O presente trabalho se dedica a analisar a trilogia grega, *Oréstia*, a qual foi escrita por Ésquilo em 460-459 a. C.

A trilogia narra uma história baseada na lenda dos Atridas, composta por três peças distintas: *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Referida tragédia foi apresentada ao público ateniense justamente num momento que marcava o início da experiência democrática e à renúncia progressiva à lei do talião, num período de grandes instabilidades das instituições gregas.

Para tanto, nos baseamos no inteligente e incisivo estudo desenvolvido por François Ost, no segundo capítulo de sua obra *Contar a Lei – As Fontes do Imaginário Jurídico*, publicada no Brasil pela Editora Unisinos.

Na mencionada obra, Ost consegue captar da clássica tragédia uma composição polifônica de cinco “vozes” à maneira contrapontística. O estilo contrapontístico é relativo a *contraponto*, que na música trata-se de uma disciplina que ensina a compor polifonia. Por sua vez, a polifonia é a arte de compor música para duas ou mais vozes ou instrumentos.

O grande gênio de Ésquilo é harmonizar simultaneamente as “vozes” do jurídico, da política, da teologia, da responsabilidade e da linguagem nas peças, fazendo com que todo este conjunto constitua, segundo Ost, aquilo que se pode chamar de a “*invenção da justiça*”.

PALAVRAS CHAVES: DIREITO; JUSTIÇA; LITERATURA; ORÉSTIA; TRAGÉDIA.

*Graduada em Direito pela Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete/MG (FDCL); cursando atualmente, a disciplina isolada de *Teoria da Justiça* no Mestrado em **Teoria do Direito** pela PUC/MG; assistente do Prof. Leandro José de Souza Martins e pesquisadora em regime de *Iniciação Científica* no Grupo de Iniciação à Pesquisa em Filosofia do Direito da FDCL.

RESUMEN

El presente trabajo se dedica a analizar la trilogía griega Oréstia, a cual fue escrita por Ésquilo en 460-459 a.C.

La trilogía narra una historia basada en la leyenda de los Atridas, compuesta por tres piezas distintas; **Agamenon, Coéferas e Euménide**. Referida tragedia fue presentada al público ateniense justamente en un momento que marcaba el inicio de la experiencia democrática y la renuncia progresiva de la ley de talión, en un periodo de grandes inestabilidades de las instituciones griegas.

Para esto, nos basamos en lo inteligente y incisivo estudio desarrollado por François Ost, en el según capítulo de su obra *Contar a lei – As Fontes do Imaginário Jurídico*, publicada en Brasil por la editora Unisinos.

En la mencionada obra, Ost consigue captar de la clásica tragedia una composición polifónica de cinco “voces” a la manera contrapuntista. El estilo contrapuntista es relativo a *contrapunto*, que en la música tratase de una disciplina que enseña a componer polifonía. Por su vez, la polifonía es el arte de componer música para dos o más voces o instrumentos.

El grande genio de Ésquilo es armonizar simultáneamente las “voces” del jurídico, de la política, de la teología, de la responsabilidad y del lenguaje en las piezas, haciendo con que todo este conjunto construya según Ost, aquel que se puede llamar “invención de la justicia”.

PALAVRAS-CLAVE: DERECHO; JUSTICIA; LITERATURA; ORÉSTIA; TRAGEDIA.

I. INTRODUÇÃO

A presente comunicação nasceu de uma leitura mais detida do segundo capítulo da significativa obra de François Ost, *Contar a Lei: As Fontes do Imaginário Jurídico*,

publicada no Brasil pela Editora Unisinos. No mencionado capítulo, Ost se dedica a analisar a tragédia grega denominada, *Oréstia*, escrita por Ésquilo em 460-459 a. C.

A trilogia narra uma história baseada na lenda dos Atridas, composta por três peças distintas: *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Referida tragédia foi apresentada ao público ateniense num período de instabilidade das instituições gregas, marcado também pelo início da experiência democrática e pela renúncia progressiva à lei de talião.

Portanto, objetivamos neste trabalho destacar além de uma breve síntese da trilogia de Ésquilo, evidenciar alguns pontos significativos do contexto político no qual *Oréstia* estava inserida e enaltecer a composição polifônica da obra.

Consideramos que esta composição polifônica seja o ponto fundamental deste estudo, uma vez que François Ost demonstra elevada sensibilidade e profundo conhecimento a respeito de *Oréstia*, pois consegue captar em referida obra e em cada peça, a presença de cinco “vozes” que ressoam harmonicamente e de forma simultânea, num verdadeiro estilo contrapontístico.

A composição contrapontística é relativa ao *contraponto*, que na música trata-se de uma disciplina que ensina a compor polifonia. Esta, por sua vez, é a arte de compor música para duas ou mais vozes ou instrumentos.

Nesse sentido, conforme esclarece Ost, Ésquilo se preocupa em arquitetar a trilogia não somente baseado na idéia da passagem da vingança privada (lei de talião) à justiça pública. Esta primeira constatação é um registro muito claro e significativo, mas que se encontra inserida numa composição polifônica de cinco “vozes” à maneira contrapontística. Referidas “vozes” nada mais são que os temas; jurídico (lei de talião), teológico, político, responsabilidade (culpabilidade) e linguagem (evolução da palavra).

Portanto, o gênio de Ésquilo consiste em fazer estas “vozes” ressoar simultaneamente, como se fossem vozes de um coral e assim, todo este conjunto contrapontístico (jurídico, teológico, político, responsabilidade e linguagem) ao se articular constitui, segundo Ost, aquilo que podemos chamar de a “*invenção da justiça*”.

II. UMA BREVE SINOPSE DA TRILOGIA

Agamêmnon é a primeira peça da trilogia. A cena se dá em Argos, mais precisamente no Palácio dos Atridas, onde há uma ansiosa espera pelo retorno das naus gregas que há dez anos saíram em expedição à Tróia.

O passado se sobressai de alguma forma no coro dos anciãos de Argos. Segundo Ost, eles exprimem a ruminação de um passado com arestas para serem acertadas. Referidas ruminções são bem representadas pelo encerramento da palavra no claro-escuro do não-dito, das frases ambíguas e das meias-verdades.

Agamêmnon retorna vitorioso na única nau que escapara de uma turbulenta tempestade. A alegria se mistura a um mal que percorre o ar sob as insígnias de um complô instaurado... A rainha Clitemnestra simula alegria e faz com que o rei caminhe sobre tapeçarias suntuosas até o palácio. Agamêmnon pede à rainha que acolha cordialmente Cassandra, filha de Príamo, que lhe coubera como presa de guerra. Referida jovem é dotada do dom da profecia e ela tenta de todas as formas convencer os anciãos dos perigos a que se expunha Agamêmnon.

Paulatinamente, o pesado passado da casa dos Atridas vai sendo exposto: o monstruoso festim que Atreu, pai de Agamêmnon realizou em desfavor do irmão, Tiestes, o qual contestava o trono de Atreu e também seduzira a mulher deste. Segundo a lenda, na mesa de Atreu, Tiestes, sem saber, come as carnes dos próprios filhos. A maldição prossegue e faz com que Agamêmnon, a fim de invocar ventos favoráveis à frota que planeja partir para uma expedição a Ílion, sacrifique a própria filha, Ifigênia. Além desses dissabores, não se pode esquecer das atrocidades realizadas pela frota grega quando em expedição a Tróia, cidade totalmente destruída pelo exército grego comandado por Agamêmnon.

Conforme explica Ost, todos estes crimes logo serão quitados em Argos, onde reinam a mulher de Agamêmnon e mãe de Ifigênia, Clitemnestra e seu amante, Egisto. Este não é senão um filho ulterior de Tiestes, igualmente à espera de vingança. O casal de amantes planeja e assassina Agamêmnon. Cassandra também é ferida mortalmente. Os cadáveres de Agamêmnon e Cassandra são vistos no vestíbulo do palácio, enquanto Clitemnestra e Egisto se exultam com o feito. Os anciãos advertem que Orestes, filho de Agamêmnon, então no exílio, regressaria para vingar a morte do pai.

Na segunda parte da trilogia, *Coéforas*, o tom não é impotente e nem enganador como na primeira peça. Ost explica que o título da peça designa as “portadoras de libação”. Portanto, a palavra é liberada, violenta e mortífera. O coro é composto por cativas estrangeiras que lamentam a morte de Agamêmnon e denunciam as desordens correntes no reino de Argos. Dentre as mulheres que compõem o coro encontra-se Electra, irmã de Orestes, filha de Clitemnestra e Agamêmnon. Electra após a partida do pai é convertida pela mãe em mera serviçal do palácio.

Passados alguns anos de sua morte, Agamêmnon envia um sonho a Clitemnestra. No sonho, a rainha dá à luz uma víbora, a qual se amamenta no seio dela como se fosse um recém-nascido. O sangue se aninha ao leite materno em abundância. Clitemnestra desperta aterrorizada e interpreta o sonho como um sinal de que as divindades infernais se encontram ressentidas com seu ato criminoso. Visando aplacá-las e apaziguar a alma do marido no mundo dos mortos, a rainha determina a Electra e outras servas que enviem libações à tumba de Agamêmnon.

Há um tom, uma vibração carregada de atividade e, nesse sentido, a palavra reencontra seu poder afirmativo, deixando a inquietude do passado de lado. O futuro se abre nas palavras, há um poder de resolução na linguagem.

O futuro, conforme esclarece Ost, representa Orestes, filho de Agamêmnon que regressa do exílio arquitetado pela própria mãe. Orestes representa a esperança de que a morte humilhante do rei seja vingada. Nesse sentido, o desfecho da peça está claramente desenhado: Orestes deve matar a própria mãe e o amante desta, Egisto, uma vez que foram estes os responsáveis pelo assassinato do rei.

Orestes passa a ser movido pela persuasão do deus Apolo e pelas Erínias paternas que clamam por justiça. Contudo, ao cometer o funesto matricídio, os papéis se invertem. Orestes é tido como criminoso e passa a ser perseguido incessantemente pelas Fúrias maternas. Agora, ele se torna alvo da lei de talião. Por isso, ele empreende fuga.

Finalmente, nesta breve sinopse, adentramos na última parte da trilogia de Ésquilo, *Eumênides*. Neste ponto da obra, encontramos Orestes em Delfos, apresentando-se como suplicante no templo de Apolo. Próximo ao filho de Agamêmnon, se encontram as Fúrias maternas (Erínias), que cansadas de perseguir o fugitivo, adormecem nos bancos do templo.

O deus concede ao suplicante a purificação requerida e também todo o apoio necessário. Assim, Orestes é reintegrado ao convívio humano em virtude do ritual da purificação. Após, Apolo encaminha seu protegido ao tribunal em Atenas. Aqui, o coro é encenado pelas Erínias vingadoras de Clitemnestra que tentam de todas as formas enlouquecer Orestes. Este faz uma prece a Atena, suplicando ajuda. A deusa intercede em favor da vítima, convencendo as Erínias a concordarem com o julgamento da causa. Iniciado o julgamento, Apolo se apresenta como defensor de seu suplicante.

Atena proclama que o Tribunal do Areópago fica instituído “para sempre”. Os jurados (juízes) depositam seus votos numa urna e a deusa esclarece que seu voto deve ser contado a favor de Orestes e havendo empate, o réu será absolvido. Assim acontece; ocorre o empate e Orestes sai vitorioso com o voto de Atena.

Após a absolvição de Orestes, o momento crucial se dá com o debate entre as Erínias que se sentindo humilhadas querem verter sobre a cidade toda a sua cólera por meio de infortúnios e calamidades. Contudo, Atena com seu poder persuasivo convence as Erínias a encarnarem um novo papel, mais condizente com o momento especial vivido. Convencidas, um pacto é selado entre as Erínias e Atena e assim, um processo transmutador se opera, os pólos são invertidos: do negativo para o positivo. As Erínias passam por uma metamorfose, ou seja, se despojam da velha roupagem marcada por profunda negatividade. Nesta última parte, as Fúrias devastadoras não são aniquiladas por Atena, mas convidadas e convencidas a mudarem de vibração, a atingirem o ponto mais elevado na escala dos sentimentos, em fim elas deixam de ser as deusas do ódio e se transformam em Eumênides, as deusas protetoras da Cidade.

Atena ao fundar o Areópago consegue conduzir a lei vindita a se transformar em justiça, ou seja, a deusa inventa a justiça humana – uma justiça que conforme frisa Ost, é decidida por votos, após a análise das provas carreadas para o plano do tribunal, argumentos racionais são trocados e responsabilidades individuais avaliadas.

Segundo Ost, Ésquilo consegue demonstrar que uma cidade bem constituída possui como pano de fundo essa nova aliança entre deuses antigos e novos deuses, bem como um pacto entre grupos sociais antagônicos. Por intermédio deste conjunto, se é possível transcender uma fase carregada de infortúnios e culpas. Entretanto, os cidadãos devem cultivar o temor do castigo e o respeito pelas leis.

III. O CONTEXTO POLÍTICO DE ORÉSTIA

Aqui, Ost relembra como era o contexto político ateniense de Oréstia: A realidade do poder ainda permanecia nas mãos da nobreza; o Areópago era composto por arcontes (cidadãos ricos e oriundos de famílias aristocráticas) e referido tribunal realizava o papel de guardião das leis e da Constituição, arma política poderosa.

Contudo, explica Ost, em 462-461 a.C. a situação é modificada por Efiltes, que consegue fazer votar pela Assembléia do Povo um decreto que limita a competência do Areópago, o qual passa julgar somente os crimes de sangue. Tal iniciativa também limitou a autoridade da nobreza enquanto classe. O poder político passa à Assembléia do Povo e ao Conselho dos Quinhentos.

Portanto, na época de Oréstia, o conflito é grande em Atenas: a nobreza começa a fomentar ameaças de sedição ou intervenção de exércitos estrangeiros; conjurações são descobertas e o próprio Efiltes é assassinado. A instância do político está em crise: Como produzir uma norma justa e manter o equilíbrio da cidade? Tudo estava abalado – o poder da aristocracia; a referência à tradição, às leis imemoriais, à antiga partilha dos deuses etc. E qual seria a posição de Ésquilo nesse debate? Nas Eumênides, Ésquilo parece adotar a posição do equilíbrio: “nem anarquia, nem despotismo”. Tudo leva a crer que Ésquilo procura compor um cenário político moderado, uma vez que ele lembra o fato de que o Areópago possui uma origem divina e, além disso, o autor da tragédia ao evocar lembranças de uma era predominantemente baseada na vingança, busca evidenciar o salto evolutivo realizado com a fundação do Areópago.

IV. A COMPOSIÇÃO POLIFÔNICA DA OBRA

François Ost demonstra elevada sensibilidade e profundo conhecimento a respeito de Oréstia, pois consegue captar em referida obra e em cada peça, a presença de cinco “vozes” que ressoam harmonicamente e de forma simultânea, num verdadeiro estilo contrapontístico.

Mas Ost prefere tomar a mão inversa, ou seja, prefere não analisar as cinco “vozes” simultaneamente, de forma contrapontística; mas sim, prefere desenvolver a análise específica dessas vozes em cada peça.

Contudo, de um modo geral, observamos que a **reflexão política** se faz presente em virtude da instalação do Tribunal do Areópago e tal fundação se dá com bases no poder do *demos*, o qual por sua vez somente está assegurado graças ao apoio da aristocracia. Mas toda esta estrutura é ameaçada pela guerra civil preenchida pelas sedições e acertos de contas privados.

A voz de **natureza religiosa** mostra a *pólis* como que inserida na totalidade do *cosmos* e, só há harmonia na cidade, quando os deuses se encontram em plena paz, do contrário todo o tipo de calamidade afeta a vida dos humanos. Portanto, nesse sentido, a *Oréstia*, conforme ressalta Ost, pode ser lida como um drama que pretextua assuntos humanos para encenar um drama divino. A vida humana é tida como um espelho da vida dos deuses... Assim como é em cima, também é embaixo.

Ost esclarece que no fim da trilogia, os deuses que simbolizam as forças subterrâneas e noturnas (Hades e as Erínias) selam uma nova aliança com os novos deuses que representam as forças olímpicas e diurnas (Zeus, Apolo e Atena).

Outra voz destacada por Ost é relativa à questão **da responsabilidade individual**. Ele explica que de Agamêmnon às Eumênides, “*opera-se uma passagem destinada a extrair as noções de culpa e de responsabilidade do magma confuso de erro, infração, loucura e infortúnio no qual estavam mergulhadas.*” (p. 111). Aos poucos, as motivações individuais e as culpas subjetivas vão sendo consideradas, ocupando o espaço antes preenchido por formas coletivas e materiais. Na ausência de pelo menos um embrião de responsabilidade pessoal, é a vingança (lei de talião) que se aplica de forma mecânica e coletiva, nesse sentido, os descendentes carregavam consigo as faltas cometidas pelos ascendentes. A carga da culpa era hereditária, ou seja, coletiva.

Finalmente, Ost destaca a última voz representada pelas **modalidades e poderes do próprio discurso**, como se o acesso da cidade ao meta-nível da justiça se desse somente pela via da **liberação da palavra (linguagem)**. Tal palavra frisa Ost, é enganadora ou impotente no *Agamêmnon*. Contudo, ela recupera sua ação e a veracidade no término das *Eumênides*. Mas esse processo evolutivo da palavra é paralelo ao processo evolutivo do próprio direito. Para explicar referido arco

ascensional, Ost se baseia em Louis Gernet, que explica que na época do pré-direito havia a prevalência da eficácia mágica de um verbo performativo, carregado de imprecações, maldições, juramentos, súplicas, profecias e sonhos. Mas a justiça ao substituir a vindita, passará a invocar paulatinamente o predomínio da palavra racional, dialógica e argumentativa.

Apesar de aparentemente as mutações jurídicas ressoarem certa importância; é a palavra o tema fundamental na obra de Ésquilo.

Na primeira peça, *Agamêmnon*, quando não existe ação, toda a tensão da peça se concentra nos rodeios de palavras, nos não-ditos, nos desvios de linguagem, no discurso confuso, dissimulado e falso. A linguagem é ambígua, silenciosa e finalmente, incontrolável.

Nas *Coéforas*, ao contrário, a palavra ganha força e verdade. As cativas liberam a prece e a irmã de Orestes, Electra, diz o mal, nomeia o inominável – frisa Ost.

Nas *Eumênides*, a persuasão triunfa. Argumentos racionais substituem as palavras mágicas e imprecativas do pré-direito. O novo modelo jurídico (justiça/direito) exige a evolução da linguagem. As palavras antes sobrecarregadas de emoção, agora são substituídas por palavras racionais e dialógicas.

V. A ANÁLISE DAS VOZES EM CADA PEÇA

A partir deste ponto, após traçar as linhas gerais da intriga dessa melodia contrapontística, Ost passa a analisar cada uma das “vozes” que compõe essa polifonia em cada uma das peças da trilogia.

A. As cinco vozes em *Agamêmnon*

Nesta peça, todo o potencial dramático se concentra nos não-ditos, nos subtendidos e nos desvios da palavra. A peça é, conforme destaca Ost:

“Transbordante de paixão contida, prestes a explodir, e cuja própria contenção aumenta ainda mais a violência potencial. Dez anos de espera e uma soma incalculável de crimes montaram uma máquina infernal cuja explosão iminente é pressentida por todos.” (p. 113)

O **tema jurídico** é a voz representada pela lei de talião. Este modelo de justiça se impõe como uma necessidade interior da história, estruturando a intriga sem surpresas. Na peça, há inúmeras alusões à vindita, muitas das vezes personificadas, conforme esclarece Ost, nas formas hediondas das Erínias, as Fúrias vingadoras.

O autor prossegue sua explanação, ressaltando que nesta primeira parte da trilogia não ocorre qualquer distinção entre justiça e vingança. Mas é o próprio termo grego *dikè* e seus derivados que exprimem as idéias de justiça, de vingança e de castigo. Portanto, nesta etapa da trilogia, os juízes são verdadeiros justiceiros. O talião é, pois apresentado como lei social geral e implacável. Sendo vítima ou vingador implacável, de qualquer forma, o indivíduo estará à mercê das Fúrias vingadoras (Erínias)... Trata-se de um círculo vicioso, interminável, que se prolonga pelos descendentes, uns contra os outros, procurando fazer *“justiça pelas próprias mãos”*, num uso arbitrário das próprias razões...

Três traços adicionais completam essa primeira abordagem da vindita:

1. O talião se aplica indiferentemente ao culpado ou a seus descendentes (na trilogia, destacamos Agamêmnon que paga a dívida de seu pai, Atreu);
2. O talião pode ser desencadeado por qualquer violação (como por exemplo, o sacrilégio de Agamêmnon ao pisar o tecido de púrpura);
3. O talião é executado tanto por justiceiros quanto por infortúnios naturais (como por exemplo, a tempestade que dizima a frota grega em seu regresso de Tróia).

Na lógica do talião, cada crime é interpretado como a justa e necessária vingança de um crime precedente.

A **voz da culpabilidade/responsabilidade** se faz ouvir em contraponto ao tema da vingança.

Prosseguindo com suas explicações, Ost destaca que sem um mínimo de imputação de uma responsabilidade, não se pode falar em julgamento. Na peça *Agamêmnon* discute-se a responsabilidade de dois crimes: o primeiro, no qual o próprio Agamêmnon mata a filha Ifigênia e o segundo, no qual Clitemnestra mata o marido Agamêmnon com a ajuda do amante, Egisto.

Analisando a questão da responsabilidade, qual o nível de culpa de Agamêmnon ao matar a filha? Que motivos o levam a praticar tal crime? Seu ato é considerado criminoso? Será ele perseguido pelas Erínias da filha, uma vez que o ato se deu entre consangüíneos?

Não menos relevante é a determinação das responsabilidades sobre o assassinato de Agamêmnon. Quais os motivos que levam Clitemnestra e o amante a optar pelo fim do rei?

O **tema político** é outra voz destacada por Ost e que segundo ele, é desenvolvida em menor grau no *Agamêmnon*. Nesta peça, Ésquilo diz o suficiente, mas sugere que “há algo de podre” no reino de Argos.

“Sob a capa de chumbo imposta pelos senhores do momento, Clitemnestra e Egisto, é a confusão que reina, a inversão do curso normal das coisas, o que é evocado pelo sentinela, logo no início da peça, ao falar da “mulher com coração de homem” que impõe sua lei sobre Argos. O reino vive ao ritmo dos crimes e das vinganças que, há muitas gerações se tramam atrás dos muros do palácio; o povo rumina sua cólera mas não ousa elevar a voz; os príncipes estão cercados de bajuladores interessados e as instituições, a começar pelos tribunais, ausentam-se (...)” (p. 120).

A voz relativa ao **tema teológico** é semelhantemente ao tema político, ou seja, é fraca e não se faz ouvir plenamente. Apesar de na Grécia do século V a. C. existir um estreitamento de laços entre homens e deuses (representado na peça pelos momentos em que os personagens mantêm colóquios com os deuses) não quer dizer, segundo Ost, que haja uma dimensão teológica importante. O tema teológico somente ganhará significância na última peça da trilogia, ou seja, nas *Eumênides*, quando haverá uma

grande explosão de rivalidades entre os deuses subterrâneos e as novas divindades olímpicas, até que selam um acordo que reintegra a paz à cidade.

Finalmente, somos levados a identificar a **voz da linguagem (palavra)**, que se desenvolve ao longo do *Agamêmnon* com força excepcional:

- Quando não existe ação verdadeira, toda a tensão dramática da peça concentra-se nos rodeios e desvios da linguagem;
- Nos desvios, o discurso sempre se mostra confuso, mentiroso e até mesmo impotente. Mas esse discurso, segundo Ost, é a representação perfeita da ordem social que reina em Argos e também do sistema jurídico baseado na lei de talião;
- A ambigüidade da linguagem não articulada dos sinais é significativa principalmente no início da peça e nos leva a desenvolver certos questionamentos: o que ela anuncia triunfo ou desastre? O que significa a lebre devorada? Quem é essa lebre? O que pensar dos boatos relativos ao adultério de Clitemnestra?
- Ost destaca também a gama dos silêncios forçados, dos não-ditos eloqüentes e dos subtendidos permeados de sentido destacados nos versos 36 (“boi sobre a língua”); 548 (silêncio prudente do Corifeu); 636-637 (medo supersticioso do Arauto). Todas estas situações, esclarece Ost, são acompanhadas pela lei do silêncio que é precípua aos acertos de conta que se arrastam pelas gerações;
- As ameaças, ambigüidades, bajulações e mentiras são uma constante nas falas de Clitemnestra. Exemplos disso não nos faltam: ao invocar o sofrimento dos mortos (versos 346, 877, 879) ou mesmo ao verter ambigüidades (verso 911). O coro também não deixa de ser irônico (verso 616);
- O silêncio também é uma forma de linguagem e a melhor representante é Cassandra que em momento algum dirige

qualquer palavra a Clitemnestra. Mas após a retirada da mulher de Agamêmnon, Cassandra adota uma linguagem oracular incontrolável.

B. As cinco vozes em *Coéforas*

Esta segunda peça conta a história do assassinato de Clitemnestra e seu amante, Egisto. Ost esclarece que em *Agamêmnon* toda a intriga voltava-se ao passado e, portanto, o assassinato de Agamêmnon era visto como fruto de um passado funesto. Mas agora, em *Coéforas*, o campo de visão é o futuro e longe de ser temido, o crime é desejado pelos personagens principais. A alteração do ponto de vista se exprime com clareza no coro. Este não é mais composto por anciãos (aqueles que relembram o passado), mas sim por prisioneiras, ou seja, cativas revoltadas (irmãs de infortúnio de Cassandra e mesmo de Electra). Esta última é filha de Clitemnestra e de Agamêmnon e que vive exilada, reclusa e humilhada no palácio desde a partida do pai.

Para atingir o ápice da peça, que é o matricídio praticado por Orestes, filho de Clitemnestra e Agamêmnon, Ost explica que se faz necessária uma longa preparação psicológica. Após uma série de imprecações, súplicas e juramentos, o espírito vingador do cadáver de Agamêmnon é despertado.

Clitemnestra tem um pesadelo e para se ver livre da cólera do ex-marido, ela acredita que com libações em seu túmulo, poderá ter o sossego e satisfazer o espírito de Agamêmnon. Assim, ela envia as cativas ao túmulo do rei, no sentido de que por intermédio de libações rituais, acompanhadas de palavras propiciatórias, o espírito do ex-marido se dê por satisfeito e a deixe em paz.

Contudo, as cativas se enfurecem com tamanho despropósito, pois elas estão conscientes das intenções de Clitemnestra e do caráter sacrílego de oferendas tão mentirosas e tardias... (verso 46) Como se pode ser absolvido de um crime por apenas boas palavras? (verso 68)

Ost explica, que nesta segunda peça, não é difícil identificar as cinco “vozes” da composição contrapontística de Ésquilo:

O **tema jurídico** ganha relevo com a reiteração quase obsessiva da **lei do talião**: Orestes triunfa ao defender a causa do pai, mas compromete-se ao cometer o matricídio. Aqui, Ost observa alguns pontos muito importantes: a) alguns crimes admitem a compensação financeira, outros, em troca, como as infrações imprescritíveis não se satisfazem com essas acomodações; b) o espírito do morto tem parte ativa na aplicação da vingança, sua cólera persegue não apenas o criminoso, mas também os próprios familiares, para que estes honrem o dever sagrado de vingança; c) o crime é assimilado a uma verdadeira mancha física que infecta por contato tudo o que dela se aproxima.

O tema relativo à **responsabilidade/culpabilidade** é muito semelhante ao desenvolvido na primeira peça. Contudo, aqui se percebe a questão da responsabilidade no ato criminoso de Orestes que mata a mãe e o amante desta para vingar a morte do pai. Portanto, qual o nível de culpa de Orestes? Que motivos o levam a praticar tal crime? Seu ato é considerado criminoso? Será ele perseguido pelas Erínias maternas, uma vez que o ato se deu entre consangüíneos?

A palavra, a linguagem ganha força em *Coéforas*. Cessa o clima de impotência e de fingimentos tão freqüentes em *Agamêmnon*. Não há mais palavras veladas e antífrases. As cativas, destaca Ost, possuem agora o poder de liberar a prece de Electra e dar um sentido às enganadoras libações de Clitemnestra.

“(...) as Coéforas levam progressivamente a irmã de Orestes a dizer seu mal e a nomear o inominável; nesse instante preciso, volta-lhe a energia, que desperta ao mesmo tempo as forças enterradas da vítima.” (p. 129)

A política é, conforme explica Ost, algo muito discreto nas *Coéforas*. Orestes ao insistir no desvio da ordem feminina, anuncia um tema que se revelará decisivo na terceira parte da trilogia e que vem tratar justamente, da ascensão da força masculina. Zeus prevalece sobre Hera. A mulher nada mais é que mera caixa armazenadora da semente masculina...

O **tema teológico** opera em segundo plano para explodir com vigor na última parte da trilogia. Contudo, nas *Coéforas* se destaca a disputa de interesses entre Apolo,

que é o deus olímpico guardião da ordem masculina e paterna e, as Fúrias vingadoras, as guardiãs dos túmulos.

C. As cinco vozes nas *Eumênides* e a “*invenção da justiça*”

Segundo explica Ost, a última peça da trilogia é dedicada principalmente ao tema teológico. Nesta parte, Orestes nada mais é que um mero joguete entre forças e interesses rivais: de um lado os novos deuses versus os deuses antigos, representados pelas Erínias.

As Erínias representam a opinião pública, o senso comum dos gregos. Mas haverá um ponto importante na peça em que ocorre uma mudança, uma transmutação: de Erínias para Eumênides. Tal mudança é acompanhada por outras mudanças simbólicas: de Argos para Delfos e depois, para Atenas. Esta última cidade representa o modelo das cidades boas e somente numa cidade modelo é que se poderia operar a transição da vingança para a justiça.

O ponto crucial da peça é quando Apolo indaga às Erínias, os motivos pelos quais não exigiram o julgamento de Clitemnestra quando esta matou o marido. As Erínias respondem que a vítima não era do próprio sangue de Clitemnestra. Portanto, para as Erínias o vínculo genealógico prevalecia sobre o vínculo matrimonial.

Dáí Apolo introduz a prevalência de seu novo regime, o regime masculino, que deveria substituir a prevalência do feminino. Zeus é o fiador do novo regime. A mulher passava a ser vista não como geradora de vida e, sim, como mero receptáculo da semente de vida masculina.

Para ser julgado em Atenas, Orestes precisa esclarecer que se apresenta como suplicante e que passou por Delfos, no sentido de se purificar. Por isso, teve devolvido seu direito de cidadania. No direito arcaico, enquanto o criminoso não se purificasse, ele era tido como um “morto civil”, condenado à interdição de comunicação com os homens.

Por suas vezes, as Erínias se defendem, justificando a necessidade da lei de talião e dizendo que quando um mortal derrama seu próprio sangue, elas têm o dever de

persegui-lo. Portanto, conservar a memória dos crimes é competência exclusiva das Erínias.

Com a entrada de Atena inicia-se o processo de Orestes, ato que pela primeira vez substituirá a vingança e a espada. Atena ouve as Erínias e após, Orestes. As Erínias insistem em finalizar o processo, dizendo que Orestes não pode jurar inocência, pois está claro que ele cometeu um crime e por isso deve ser punido. Contudo, Atena resiste, opondo-lhes uma resposta que provavelmente é o PIVÔ da trilogia inteira: “*AFIRMO QUE POR JURAMENTOS A JUSTIÇA NÃO DEVE VENCER*” (verso 432). Este é um momento muito importante, pois marca o rompimento com o universo mágico do pré-direito constituído por ordálios e juramentos. Atena se preocupa em instaurar o mundo das provas objetivas e das argumentações racionais.

A partir daí, começa a instrução do processo: Atena pede a Orestes que nomeie e faça valer seus meios de defesa. Ele, em sua primeira réplica, toma o cuidado de explicar novamente que recuperou o direito da palavra pública, uma vez que se purificou no templo de Delfos. Em seguida, Orestes assume a responsabilidade de seu gesto, não sem esclarecer que foi para pagar o assassinato de seu pai e que Apolo tomou parte nele, pois foi seu cúmplice.

A instituição do Tribunal do Areópago vem justamente para decidir um conflito que mistura desejos humanos e vontades divinas. O processo é claramente teológico, conforme explica Ost. Apolo lança um argumento decisivo: “*ele próprio agiu por ordem de Zeus, ao incitar Orestes à vingança*”. Apolo argumenta que Orestes não é do mesmo sangue da mãe, uma vez que toda genitora seria como “*mãe de aluguel*”, apenas nutridora do germe nela semeado, de modo que quem engendra é o homem que a fecunda. A própria Atena, nascida de Zeus, não é a prova de que um pai pode engendrar sem mãe?

As Erínias ficam sem voz e Atena pode concluir o processo, pedindo aos juízes para votarem em conformidade com a consciência de cada um. Ela aproveita o ensejo para dizer que o Areópago foi instituído “para sempre” e pede que os cidadãos sejam tomados pelo respeito e temor às leis, afastando-se assim dos crimes e que eles se preservem tanto da anarquia quanto do despotismo.

Os jurados são convidados a depositar seus votos na urna e falando por último, a fim de não influenciar o júri, Atena anuncia que votará a favor de Orestes e que em caso

da igualdade de votos, Orestes vence. Na dúvida, a vitória pertence ao mais fraco, ou seja, ao réu.

As Erínias se sentem humilhadas com a derrota e anunciam catástrofes e calamidades que devem atingir a cidade. Atena então se vale do último recurso: a persuasão – o encanto da voz, a magia das palavras, a força que a palavra exerce sobre outrem. Mas será um empreendimento difícil, segundo ressalta Ost. Atena precisará não menos que 140 versos e quatro longas falas para vencer a resistência delas. O mais urgente é restaurar a honra da parte indeferida. Atena prefere não destruir as Erínias e ao contrário, as convida para que convivam com ela na cidade. Atena promete honrarias e por fim, elas acolhem a proposta da deusa.

Com o fim do talião, as Erínias perdem seu campo de atuação. Ao lado da justiça, as Erínias não desenvolveriam bem o seu papel, portanto nada mais restava do que se adaptarem ao novo modelo jurídico que acabava de ser instaurado. De vingadoras deveriam assumir o papel de benévolas – as Eumênides.

“Resta a Atena confirmar o papel ativo que, na nova paisagem teológica de Atenas, ela confere às Eumênides (presidir ao poder dos homens e “todo aquele que negligencia seu duro poder ignora de onde sua vida é golpeada”, v. 930-933) e agradecer a Zeus, apresentando nessa conclusão como “mestre do discurso” que assegurou a última palavra à persuasão (v.973)”. (p. 139)

Ost explica que ao final da análise das *Eumênides*, é possível ver que as cinco “vozes” identificadas nas duas primeiras partes da trilogia são mantidas nesta última peça e, inclusive, levadas ao grau máximo.

No **plano jurídico**, é instituído um tribunal humano que substitui a lei do talião. Contudo, o temor do castigo, encarnado pelas antigas Erínias permanece, mas sob nova roupagem, o temor e respeito às leis. O direito antigo não é liquidado, mas superado, conduzido a outra forma, vamos dizer, mais evoluída.

No **plano da linguagem**, a persuasão triunfa. Há um cortejo de argumentos racionais que substituem as palavras mágicas e as imprecizações. O juramento e a magia das palavras recebem novo significado e são substituídos por uma palavra dialogada e persuasiva em que a eficácia racional prevalece. As palavras antes, densas e sobrecarregadas de uma emoção negativa, são agora positivas, visando o bem da cidade.

Quanto à **responsabilidade**, a culpa passa a ser pessoal e não mais coletiva. Exemplo disso, é Atena questionar as atenuantes que poderiam modelar a culpa pessoal de Orestes. A imputação dos atos se dá em caráter pessoal, a descendência do indivíduo não mais precisa pagar pelo ato criminoso de seu antepassado.

Na **seara teológica**, a ruptura entre antigos e novos deuses é consumada e ultrapassada por uma “nova aliança”: as Erínias não são desqualificadas, ao contrário são conduzidas a um novo estado que lhes permite agir em consonância com o novo modelo jurídico – são reintegradas à cidade, continuam a simbolizar o temor salutar dos infortúnios que o esquecimento das leis acarretaria.

Politicamente, a discórdia aristocrática cede lugar à harmonia democrática sob os auspícios de Atena. Contudo, esclarece Ost que Atena deixa claro a necessidade de se respeitar a autoridade do Areópago. Nesse sentido, o clã dos aristocratas perdem seus privilégios tradicionais em virtude da nova ordem política instaurada. A absolvição de Orestes e a incorporação das Eumênides na cidade têm por objetivo acelerar a reconciliação cívica e reforçar duravelmente o vínculo social.

A arquitetura contrapontística de Ésquilo é fundamentalmente exuberante e a harmonia entre as “vozes” é perfeita. François Ost conclui que todo este **conjunto contrapontístico** (jurídico, linguagem, responsabilidade, teológico, político) ao se articular constitui aquilo que podemos chamar de a “**invenção da justiça**”.

No **plano procedimental**, a “*invenção da justiça*” reside na instituição do Areópago, tribunal humano, mas certamente inspirado num senso elevado de justiça: tribunal permanente, imparcial e incorruptível, vigilante da cidade. O novo procedimento substitui os ordálios e juramentos por inquéritos e argumentos racionais, coroados com uma votação em que cada juiz participa com igual poder. No caso de empate de votos, a regra era a absolvição do acusado – na dúvida, o réu deveria ser absolvido.

No **plano substancial**, Ost diz que o novo direito não é muito original, pois ele integra o ensinamento tradicional das Erínias (respeito às leis pela imposição do medo). No entanto, tudo isso é submetido ao debate argumentado e não à mecânica passional do talião. Ressalta-se que na ordem política, ocorre o triunfo de uma cultura paterna sobre a arcaica natureza materna.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos ignorar o quanto a pulsão vingativa ainda persiste em aflorar nas formas mais modernas de justiça. Conforme explica Ost, a pena jamais se libertará realmente desse aspecto vingativo, mesmo quando o Estado moderno monopolizar em seu proveito o exercício da violência legítima, a pena ainda conservará algo de sua função retributiva originária.

Ost procura desenvolver uma linha de raciocínio capaz de evidenciar o momento preciso de se dar lugar à justiça, ou seja, de se instituir a justiça. O autor explica que a justiça extraída lentamente da vingança foi capaz de dar uma significativa contribuição para a paz social. E referido processo é algo muito interessante e até mesmo paradoxal, pois o juiz é aquele indivíduo capaz de pacificar o jogo social, uma vez que ele, primeiramente, sabe encenar o conflito e sabe fazer-se exprimir por uma violência autorizada pelo Estado e que se caracteriza pela decisão final desse juiz, o qual em maior ou menor grau soube tomar algo dessa violência que por outro lado ele combate. O condenado, após expiar sua falta é convidado a cooperar no jogo de estabilização social.

A defesa de Ésquilo em favor da justiça substituindo a vingança não pode ser reduzida a uma mera equação, uma vez que a vingança também possui seus traços positivos, assim como a justiça moderna também não é isenta de seus perigos. A vingança sobrevive parcialmente sobre a forma de sanções retributivas nos procedimentos penais modernos. Por isso podemos dizer que a vingança não é destruída, e sim, transmutada, veste outra roupagem, mais condizente com as exigências de uma sociedade que a cada dia se torna mais complexa. A melhor representação desse movimento transmutador e que confirma a instituição da justiça, é o ato pelo qual a sociedade retira dos indivíduos o direito de fazer “*justiça pelas próprias mãos*”. Contudo, essa “*justiça pelas próprias mãos*” muda apenas de face, de lado; uma vez que é o poder público quem a confisca, monopolizando a violência legítima; dizendo a quem cabe o direito de exercer a justiça privada, de alguma forma.

Assim, apesar da instauração do novo direito, por longo tempo a intervenção dos juízes públicos se limitará em avaliar as condições necessárias ao exercício da vingança

privada em casos de roubo, assassinatos, adultério etc. Numa resposta positiva, o acusado é entregue à família da vítima para que a “*justiça seja feita*”. Segundo Ost, somente muito tarde na história do direito, a retribuição privada será substituída pela repressão pública estatal.

VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÉSQUILO. **Oréstia**. Trad. Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

OST, François. **Contar a Lei – As Fontes do Imaginário Jurídico**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.