

VARIA

Mito e justiça na tragédia *Agamêmnon* de Ésquilo

Emmanoel de Almeida Rufino**
Eduardo de Almeida Rufino*

Resumo

Ésquilo (525-426 a.C.) parece querer enfatizar na peça *Agamêmnon*, primeira obra da trilogia chamada *Oresteia* (dramatizada em 458 a.C.), o que se erige como manifestação da Justiça nas relações humanas especificamente no mundo arcaico, a saber, a intervenção dos deuses através do princípio da *thêmis* (qe/mij), e o que, por entrar em contradição com os pressupostos políticos da cidade-estado, irá inaugurar um conceito e prática da Justiça que se manifestará de modo mais objetivo, imparcial e imanente à realidade humana, através da constituição da prática do Direito, por sua vez fundado numa ética (conjunto de regras do costume, convencionadas pelos cidadãos e vigiadas pela lei). Como a *pólis* (pó/lij) é uma instituição humana, e, portanto, organizada por convenção coletiva, era preciso descartar o primado das leis divinas, porque, em princípio, elas se pretendem imutáveis e irrevogáveis. Ora, se nada fosse feito a esse respeito e se a arcaica tradição mítico-religiosa permanecesse influenciando a formulação das novas normas do comportamento coletivo, mesmo que as leis clássicas fossem feitas, as leis antigas subsistiriam nelas, por mais contradição que houvesse. Destarte, este estudo visa analisar na peça *Agamêmnon* de Ésquilo, a introdução de um pensamento também explorado nas duas outras peças da trilogia *Oresteia* (*Coéforas* e *Eumênides*), que promove a consciência que é imprescindível buscar princípios legais que solucionem estados de aporia paradoxais (envolvendo o personagem Orestes devido os fatos acontecidos com seu pai, o rei micênico Agamêmnon), aporia que parece ter sido utilizada por Ésquilo para enfatizar a urgência com que se devia consolidar a mudança do paradigma da justiça, porque do contrário, a ordem da cidade ficaria comprometida, já que a clareza do Direito garantiria tanto o bom funcionamento das relações interpessoais, quanto possibilitaria um melhor controle dos cidadãos, por parte do Estado.

Palavras-chave

Agamêmnon; Ésquilo; Justiça; Mito; Teatro.

Abstract

Aeschylus (525-426 BC) seems in the *Agamemnon* tragedy - first play of the trilogy called *Oresteia* (dramatized in 458 BC) – to emphasize both what erected itself as a manifestation of justice in human relations specifically in the archaic world, namely the intervention of the gods through the principle of *Themis* (qe/mij), and what, contradicting the political assumptions of the city-state, will inaugurate a concept and practice of justice that will manifest itself in a more objective, impartial and immanent to human reality, through the establishment of the practice of law, in turn based on an ethic (set of custom rules, agreed upon by citizens and supervised by law). Considering that *polis* (p/olij) is a human institution, and therefore organized by the collective agreement, it was necessary to discard the primacy of divine law, because in principle they intend to be immutable and irrevocable. Well, if nothing was done about this subject and if the archaic mythical-religious tradition remains influencing the formulation of new collective behavior, even though the classical laws were done, the old laws replaced them, even though there was contradiction. Thus, this study aims to examine in the Aeschylus's *Agamemnon* tragedy, the introduction of a thought also explored in other two parts of the *Oresteia* trilogy (*Libation Bearers* and *Eumenides*), which promotes awareness that is essential to seek legal principles that solve paradoxical aporia states (involving Orestes character on account for events that happened to his father, the Mycenaean Agamemnon king). Aporia that has been used by Aeschylus to emphasize the urgency in which it should consolidate the changing of justice paradigm because otherwise, the order of the city would be compromised, since the clarity of the Law would ensure both the proper functioning of interpersonal relationships, and it would enable a better control of citizens by the state.

Keywords

Aeschylus; Agamemnon; Justice; Myth; Drama.

** Professor de Filosofia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB/*campus* João Pessoa. Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba - PPG-UFPA - João Pessoa – PB – Brasil. E-mail: emmanoel.rufino@ifpb.edu.br

* Graduando em Letras Clássicas - Universidade Federal da Paraíba – UFPA – João Pessoa – PB – Brasil. E-mail: duhcello@gmail.com

Introdução

A guerra, que aflige os homens e confronta mortais com seres que imaginariamente não conhecem fim [...] é tema insistentemente tratado no teatro de Ésquilo (SCHÜLER, 2007, p. 09).

À exceção de *Os persas*, todas as tragédias de Ésquilo revisitam – alegoricamente – a tradição mítica, resgatando a cultura arcaica a fim de suscitar – na mente dos cidadãos-espectadores – uma tensão reflexiva inevitável quando se promovem intersecções entre os fundamentos do imaginário da sociedade arcaica e da sociedade clássica que se erige sobre a *pólis*. Assim sendo, a *Oresteia* se adapta a esse contexto formador, apresentando-se, entretanto, com uma peculiaridade temática: enquanto a maioria das tragédias dirige suas atenções para a representação crítica da condição humana, extremamente contraditória e imprevisível, enfatizando as dificuldades que os homens enfrentam no esforço de estabelecer uma boa convivência consigo mesmo e com seus iguais, a *Oresteia* como trilogia parece explorar a mesma dificuldade, principalmente quando lembramos que no contexto da *pólis* (e em vista de sua ordem) é imprescindível que cada um busque formas de estabelecer uma harmoniosa relação consigo e com os demais; contudo, a peculiaridade em questão é o fato de que nessa trilogia, as contradições – tipicamente humanas – parecem atingir a própria esfera divina, que, na tradicional tendência de intervir nas relações humanas, passa a não mais garantir a ordem social, mas a por em risco até mesmo a legitimidade do *éthos* (e)/*qoj*) e a necessária confiança na Justiça que confere respaldo às leis.

O que afirmamos acima se deve ao fato de que não era mais viável que o mundo da *pólis* continuasse a absorver os princípios da religião arcaica da forma como sempre fez a tradição, porque a mentalidade que a funda semeia contradições éticas e políticas de extrema nocividade para o intento de manter coeso o espírito dos cidadãos e promover o bom funcionamento das relações sociais; e esse imperativo só ganhou vida por causa do tipo de sociedade que se erigia, e as exigências culturais que demanda para a estruturação da ordem interna. Afinal, como se sentir seguro diante de um Estado que permitisse que práticas da tradição precedente, como, por exemplo, a vingança de sangue – permanecessem vivos na determinação da Justiça, como presenciamos no enredo da *Oresteia*? Como creditar confiança e respeito a um Direito objetivo e imparcial que permite a interferência de instâncias – por natureza – totalmente estrangeiras em relação ao mundo imanente, como o são os deuses? Para pensar tais questões e estabelecer sua postura crítica, Ésquilo se aproveitou do episódio mítico da maldição da família dos Atridas e da instituição mítica do *Tribunal do Areópago*¹ para ratificar a necessidade de que os cidadãos constituíssem uma sociedade política forte, com suas próprias leis estabelecendo ordem e não mais dependente da espera que os deuses fizessem Justiça.

Antes de prosseguirmos ainda mais em nossas análises-críticas, parece-nos plausível empreender uma rápida visita à narrativa mítica da maldição e ciclo de *hýbris* que envolve a família dos Atridas e que acaba por incidir em Orestes, personagem principal da trilogia esquiliana, *Oresteia*. Depois disso, iremos dirigir nossa atenção interpretativa a uma das obras que compõem essa trilogia, a saber, a peça *Agamêmnon*.

¹ Cf. TORRANO, Jaa. A instituição mítica do tribunal do Areópago na tragédia *Eumênides* de Ésquilo. **Ágora – Estudos Clássicos em debate** 3, São Paulo, USP, p. 07-23, 2001.

Tradição mítica e *hybris* dos antepassados dos Atridas

Como dissemos anteriormente, o tema da *Oresteia* tem raízes na narrativa mítica da maldição que recai sobre os filhos de Atreu. Na verdade, as imprecizações que geram o ciclo de infortúnios fatais na linha sucessória dos Atridas são iniciadas com Tântalo e só terão fim com o julgamento de Orestes pelo tribunal do Areópago, em Atenas, deixando-o isento da dura e vingativa condenação que as Erínies desejavam imprimir. A *hybris* que inicia essa série de assassinios (que desembocará em Orestes) começa com Tântalo, que tentando enganar os deuses para testar a onisciência dos mesmos, mata, esquarteja e cozinha seus filhos para oferecer-lhes num banquete que quis servir aos olímpicos. Desse episódio, apenas Pélops fica isento a essa desmedida paterna. A propósito de Tântalo, o castigo recebido dos deuses foi ser condenado a padecer num dos rios do Hades, ficando preso e imerso com a água cobrindo-o até um pouco antes do nariz, de modo a mantê-lo vivo, mas impossibilitando que ele pudesse beber água e se alimentar, já que ao tentar beber a água do rio, os deuses faziam com que a mesma se distanciasse de sua boca, do mesmo modo como os alimentos que ficavam suspensos sobre ele.

Depois de adulto, é a vez de Pélops cometer sua *hybris*, por herdar o erro transcendental (a)marti/a) de seu pai. Ele faz um conluio com um cocheiro para trapacear o sogro numa corrida de carros, cuja vitória vale a cessão matrimonial da filha dele. Pélops sabotava o carro do sogro, que, por consequência disso, acaba morrendo em plena corrida; e para esconder sua culpa diante dessa morte, o filho de Tântalo termina por matar também o cocheiro. O erro de Pélops irá contaminar também o destino de seus dois filhos, Atreu e Tiestes, que, certa vez, tendo sido instigados por Hipodâmia, sua mãe, acabam matando Crisipo, o meio-irmão deles, que, segundo ela, poderia ameaçar o trono dos seus filhos legítimos. Diante disso, esses irmãos são expulsos do palácio do pai e se refugiam em Micenas onde são acolhidos por Euristeu, rei que posteriormente seria morto em batalha e deixaria o trono para um desses irmãos. Com a vacância do trono, os dois passam a disputar o privilégio de assumi-lo, e tendo perdido a disputa, Tiestes acaba sendo banido das terras de Micenas. Entretanto, Atreu irá descobrir que Aérope, sua esposa, era amante do seu irmão derrotado, e para se vingar dele, finge uma reconciliação e o convida para um grande banquete onde serve a carne dos próprios filhos de Tiestes, que ele havia assassinado para tal ocasião. Horrorizado pelo fato, Tiestes amaldiçoa Atreu e toda a sua descendência por ser esse um crime tão abominável para deuses e homens. No entanto, essa maldição terá um requinte de vingança ainda mais forte pelo fato de que uma das filhas de Tiestes, Pelopia, escapou ao crime do tio, e após se deitar com o pai, terá um filho que será o responsável pela morte de Atreu e corresponsável pelo assassinato de Agamêmnon Atrida: Egisto.

Orestes é um herói trágico que, por ser filho da maldição recebida pelo pai, acaba se envolvendo num contexto de crimes. Contudo, ele é punido com tal sorte não porque é bom ou mal, mas porque faz parte de uma descendência que recaiu num erro transcendental, ou seja, que desencadeou uma série de *hybris*². A estória

² O tema da *hybris* (desmedida, descomedimento) é bastante presente na mitologia arcaica e também muito recorrente nas tragédias clássicas. Os mitos antigos retratam o tema da *hybris* apontando para a necessidade de que os homens busquem sempre agir com comedido equilíbrio (*me/tron* – *métron*), pois quando vão ultrapassando os limites do que devem ser ou fazer, os deuses aceleram sua ruína para lhes ajudar a perceber os infortúnios da desmedida. Com as tragédias, a abordagem desse tema passa a enfatizar tanto o *métron*, quanto a temperança (*sophrosyne*), que, por sua vez, deriva do legado racional da filosofia. Em suma, a mensagem que o mito propaga

mítica da vida de Orestes não é contada inteira e sistematicamente por Ésquilo, na *Oresteia*, pois não é essa a intenção temática da trilogia, que, por sua vez, inicia com os fatos já acontecidos, desde a tragédia *Agamêmnon*, pressupondo que o espectador conheça os elementos principais dessa tradição, apesar de retomá-la de certo modo a partir de alguns *flashbacks*³ presentes no curso do drama. Em relação à vida desse herói trágico, podemos encontrar ainda algumas referências em Homero, ainda que de forma esparsa (Od, 1, 29-30, 298-300; Od, 3, 305-312). Para entendermos a estória da saga de Orestes, uniremos essas referências sobre a vida desse descendente de Atreu, segundo o mito recontado acima por nós, à síntese apresentada por Thomas Bulfinch, para que introduzidos na trama dos fatos possamos estabelecer nossa posterior análise crítica acerca do que nos propomos neste estudo, a partir dessa trilogia trágica. Segundo Thomas Bulfinch, a estória inicia com a seguinte configuração de fatos:

Agamêmnon, o comandante-chefe dos gregos, irmão de Menelau, e que fora arrastado à guerra para vingar o infortúnio de seu irmão, e não o próprio, não foi tão feliz. Durante sua ausência, sua esposa, Clitemnestra, não lhe fora fiel e, quando seu regresso foi anunciado, ela e seu amante, Egisto, tramaram um plano para eliminá-lo, e o assassinaram durante o banquete realizado para comemorar o seu regresso (BULFINCH, 1965, p. 196).

Acerca dessa referência ao modo como Agamêmnon foi assassinado, há certa discrepância entre Homero e Ésquilo. O relato de Homero se apresenta na Odisseia, quando Odisseu adentra no Hades e, durante seu percurso, encontra a alma de Agamêmnon e seus companheiros mortos no palácio (Od. 11, 385-389), quando Clitemnestra e Egisto promoveram um ataque mortífero durante um banquete (Od. 11, 411) Quando Odisseu lhe pergunta sobre a causa de sua morte (Od. 11, 397-403), responde Agamêmnon:

Filho de Laertes, de origem divina, Odisseu engenhoso,
nem me privou da existência Posido, no barco ligeiro,
por açular tempestade terrível e ventos furiosos,
nem, quando em terra saltasse, caí pela mão de inimigos.
Não; minha Morte e o destino fatal por Egisto me vieram.
Com minha esposa funesta matou-me, depois de chamar-me
para um banquete em sua casa, qual boi que se abate no talho.
Dessa maneira morri, vergonhosa. Também, ao meu lado,
meus companheiros tombaram, quais porcos de dentes recurvos,
quando na casa de um homem de grande influência ou riqueza
há casamento, ou festim por escote, ou banquete opulento
(Od, 11, 405-415).

Já no caso da peça *Agamêmnon*⁴, Ésquilo apresenta a morte do Atrida durante um banho, cenário do ataque assassino de seus algozes, como fazem referência os seguintes versos:

Ca. Iô! Mísera, isto farás?
Ao lavares no banho
o teu marido – como direi o fato?"
(vv. 1107-1109).

em suas narrativas e que as peças trágicas o fazem em suas dramatizações é que se o homem não busca conhecer o que lhe é devido e se distancia de uma postura comedida, facilmente cairá em ruína.

³ Esse é um recurso típico das epopeias, que, por sua vez, começam *in medias res*. Podemos notá-las, por exemplo, na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero, como também, posteriormente, na *Eneida* de Virgílio.

⁴ Quando citarmos os diálogos trágicos da obra *Agamêmnon*, usaremos as siglas Ag. (para Agamêmnon), C. (para o Coro), Ca (para Cassandra) e Cl. (para Clitemnestra), conforme o faz Jaa Torrano, na tradução da *Oresteia*.

- C. Iò! Terra! Terra! Tivesses-me aceito
antes de vê-lo colhido no leito
rasteiro de prateada banheira!”
(vv. 1538-1540).
- CI. Fiz de tal modo (e isto não negarei)
a não escapar nem evitar a morte.
Inextricável rede, tal qual a de peixes,
lanço-lhe ao redor, rica veste maligna”
(vv. 1380-1383).

Esse é, em resumo, o eixo temático da primeira peça da trilogia: *Agamêmnon*. Nela está expressa a teia de relações que dá sequência ao ciclo de vinganças e mortes imbricadas no destino dos descendentes de Atreu. Essa tragédia tem em seu início a narração do glorioso⁵, mas desafortunado retorno de Agamêmnon ao seu palácio, em Argos, após dez anos de duros combates frente à armada de Tróia, e percorrerá a encruzilhada de várias reflexões sobre a relação entre dever e Justiça, culminando com o assassinio de Agamêmnon.

Justiça na tragédia *Agamêmnon*

Clitemnestra recebeu a notícia de que a guerra tinha terminado por meio do sinal de fogo produzido por Hefestos no monte Ida, que foi passando nos sucessivos montes entre Ida e o monte Aracneu, lugar onde o sinal luzente se tornou visível de onde se localizava o palácio de Agamêmnon (Cf. *Agamêmnon*, vv. 281-316). Tomando conhecimento do breve retorno do esposo e rei, Clitemnestra se prepara para recebê-lo, revolvendo – entretanto – em seu coração algumas lembranças coléricas contra ele, que havia oferecido sua própria filha Ifigênia em sacrifício à deusa Árthemis, nas plagas de Áulis, a fim de reparar uma impiedade ali cometida contra ela, e poder retirar o interdito da mesma, que, por causa dessa *hýbris*, extinguiu os ventos necessários para que as naus aqueias se dirigissem às praias troianas.

Tendo chegado a seu palácio, trazendo consigo (como cativa) a princesa Cassandra, filha de Príamo, rei de Tróia, Agamêmnon é recebido solenemente por sua esposa, e tão logo entra em seu recito familiar, saúda os deuses regionais, responsáveis pelo êxito de sua viagem, como explicitam os versos a seguir:

- Ag. Primeiro Argos e os Deuses regionais
é justo⁶ saudar, comigo são os causadores
do retorno e da punição que impus ao país
de Príamo: os Deuses não ouviram o rogo
da língua e indivisos depuseram
na sangrenta urna votos homicidas

⁵ No segundo episódio, um Arauto anuncia a todos a chegada gloriosa de Agamêmnon, vitorioso em Tróia pela vontade (*boulé*) de Zeus (Cf. II. 1, 5): “Eia, bem o saudai, pois assim convém, / ele [Agamêmnon] revolveu Tróia com a enxada de Zeus / portador de justiça, lavrado no solo” (*Agamêmnon*, vv. 524-526). Parece-nos bem provável que Ésquilo tenha optado por não seguir a narrativa homérica acerca do modo como o Atrida foi assassinado, porque se assim o fizesse não teria como representar tal cena (do banquete) no prosclênio do teatro onde se realizava a ação dramática da peça *Agamêmnon*.

⁶ Destacamos o verso 811, quando Agamêmnon diz ser *justo* saudar (“di/kh proseipei=n”) os deuses, o que ratifica a postura dos homens arcaicos perante o costume religioso fundados na lei da *thêmis*, originada através das narrativas teogônicas. Essas referências ratificam o que já explicamos anteriormente neste estudo, a saber, que o conceito de justiça existente na cultura arcaica é indissociável da religião.

pela ruína de Ílion; na urna oposta
a esperança de voto pousava no vazio.
Fumaça ainda marca a ruína do país;
furiosas procelas vivem, moribunda
cinza lança pingues sopros de opulência.
Por isto é preciso dar memores graças
aos Deuses, muitas (*Agamêmnon*, vv. 810-822).

Passado algum tempo após a chegada de Agamêmnon, Clitemnestra põe em prática seu plano de vingança e traição, em cumplicidade a Egisto, seu amante, e realiza o crime, assassinando-o, juntamente com Cassandra, que – com ele – veio cativa de Tróia.

Defendendo-se do pasmado inquérito do Coro, Clitemnestra retoma o episódio de *Ifigênia em Áulis*, como argumento atenuante de seu crime e justificativa para o fato de exclamar abertamente seu sentimento de tranquilidade perante o acontecido. Vejamos os versos seguintes:

- Cl.** Não me envergonho de contradizer
muitas palavras antes oportunas.
No ataque a inimigos amigos aparentes
como se armariam ruinosas redes
de altura que supere o salto?
Este meu combate, não sem plano prévio,
pela porfia pristina, veio, com o tempo.
Fiquei onde bati, com fatos consumados.
Fiz de tal modo (e isto não negarei)
a não escapar nem evitar a morte.
[...]
- Assim sendo, ó veneráveis de Argos,
alegrarieis, se alegrásseis; eu alardeio;
e se fosse um ato apto libar ao morto
aqui seria justo, mais do que justo,
ele em casa encheu a taça de tantos
males ominosos e voltando ele os bebe.
- C.** Pasma-nos tua fala pela audácia,
tal palavra ostentas sobre o homem.
- Cl.** Tendes-me por mulher imprudente,
mas eu com intrépido coração vos digo
cientes: tu queres louvar-me ou repreender,
dá no mesmo, eis aí Agamêmnon, meu
esposo, e morto, façanha desta mão
destra, justo artifice. Assim é isto.
- C.** Ó mulher, que droga provaste
terrestre comível ou potável marinha
e perpetraste este sacrifício
e pragas clamadas do povo
repeliste, rebatestes? Serás sem pátria,
pesado é o ódio dos concidadãos.
- Cl.** Agora me condenas ao exílio do país,
ódio de cidadãos e pragas clamadas do povo,
outrora nada contrapuseste a este homem
que desatento como da sorte de uma rês,
sobejando ovelhas nos lanosos rebanhos,
sacrificou a própria filha, meu dileto
parto, encantador dos ventos trácios.
(*Agamêmnon*, vv. 1372-1381; 1399-1418).

Mesmo diante desse posicionamento sereno e resoluto de Clitemnestra, o Coro a adverte de que a Justiça dos deuses haverá de se cumprir, através da perseguição funesta do bando de congêneres Erinies, que assinalará seu destino com cruel desfecho, tal como já havia profetizado a própria Cassandra, que percebia constantemente diante de seus olhos a visão mântica das imagens de vingança⁷ das Erinies (Cf. TORRANO, 2004a, p. 73), “filhas da Noite eterna, imprecações nas moradias subterrâneas” (*Eumênides*, vv. 416-417) como elas mesmas se denominam – em coro – na última peça da trilogia. A propósito delas, atuam onde não há a ordem civilizatória que conhecemos, cabendo às mesmas a incumbência de realizar a Justiça nos círculos familiares, vingando com justa medida as *hybris* cometidas nesse espaço.

Quanto à reação de Egisto diante do crime perpetrado, na cena de abertura do último episódio ele “saúda a luz benévola do dia portador de Justiça e descreve a morte do rei como evidência da vigilância dos Deuses vingadores dos mortais” (TORRANO, 2004a, p. 84). A mentalidade de Egisto acerca do que é essencialmente *justo* se homogeneiza totalmente ao ideal de Justiça propagado miticamente pela religião arcaica. Como a *Oresteia* é uma trilogia que reflete a transição entre esse ideal que se institui entre a sociedade arcaica e a sociedade da *pólis* clássica, Ésquilo parece querer enfatizar na primeira obra dessa trilogia o que se erige como manifestação da Justiça nas relações humanas especificamente no mundo arcaico⁸, a saber, a intervenção dos deuses através do princípio da *thêmis*, o que por entrar em contradição com os pressupostos políticos da cidade-estado, irá inaugurar um conceito e prática da Justiça que se manifestará de modo mais objetivo, imparcial e imanente à realidade humana, através da constituição da prática do Direito, por sua vez fundado numa ética (conjunto de regras do costume, convencionadas pelos cidadãos e vigiadas pela lei).

Ainda sobre Egisto, “o banquete oferecido por Atreu a Tiestes e o exílio depois imposto por Atreu a Tiestes e seu filho, são retribuídos, por esse décimo terceiro filho de Tiestes, com ardil do conluio contra o filho de Atreu, Agamêmnon”, e, por isso, ele “se declara a serviço dos Deuses vingadores dos mortais, com bom motivo para saudar a luz benévola do dia justiceiro”⁹ (TORRANO, 2004a, p. 84). No entanto, mesmo acreditando que seus crimes devem ficar isentos de condenação por estarem justificados perante os males cometidos (contra eles) por Agamêmnon, Egisto e Clitemnestra são alertados pelo coro (Cf. *Agamêmnon*, vv. 1612-1616) de que não escaparão ao assalto da morte, da qual estão condenados, de nada valendo a soberba que eles demonstram após os homicídios cometidos, condenação essa que será imposta por alguém que, segundo profecia de Cassandra, está próximo a eles, mas se encontra longe no momento desses crimes no palácio: Orestes.

Ca. Iò pópoi! O que se trama?
 Que nova dor é esta? Grande,
 grande mal se trama deste palácio
 insuportável para os seus, incurável,
 a defesa ausente está longe”
 (*Agamêmnon*, vv. 1100-1104).

⁷ Segundo os versos 1188-1190 da peça *Agamêmnon*, vemos Cassandra afirmar: “Para maior ousadia, bêbado de sangue / humano, o bando perdura no palácio, / cortejo difícil de sair, congêneres Erinies”.

⁸ Parece-nos emblemático o contexto fundador dos episódios da peça *Agamêmnon*, que como dissemos, enfatiza o espírito cultural os gregos da era arcaica. Essa tragédia irá começar justamente com a volta de Agamêmnon da guerra de Tróia, estabelecendo uma continuação imediata com aquele episódio heroico, que reflete notavelmente a civilização arcaica, de eminente tradição mítico-religiosa.

⁹ Conferir na tragédia *Agamêmnon*, vv. 1577-1611.

Para ambos os carrascos do herói Atrida, Cassandra havia anunciado o porvir funesto, próprio desse ciclo de “*hýbris*” que necessariamente “gera *hýbris*, pela manifestação numinosa de Áte (Cf. vv. 763-771)” (TORRANO, 2004a, p. 91). O próprio coro irá anunciar, entre os versos 1560 e 1564, que pela lei dos deuses eles deverão morrer:

Co. Opróbrio aqui se opõe a opróbrio,
difícil de discernir.
Pêgo quem pega, quem mata paga.
Detendo o trono Zeus,
sofre quem faz: *essa é a lei*.¹⁰
(*Agamêmnon*, vv. 1560-1564).

Ante a iminência de sua morte, por estar com seu destino preso ao de Agamêmnon, marcado pelo erro transcendental que envolve a geração dos Tantálidas, Cassandra não só afirma Orestes como o vingador que está por vir, mas ratifica a ideia corrente de que nenhuma *hýbris* fica imune ao juízo dos deuses, mesmo que o castigado seja um homem divinamente honrado, como tinha sido Agamêmnon por ocasião da guerra em Tróia, e mesmo que aquele que castiga – na obrigação de cumprir a lei dos deuses – deva tornar-se ele mesmo o castigado no porvir, por simultaneamente cumprir e ferir a *thêmis*, como se dará no caso de Orestes. Além disso, ela “dá a entender que sabe por que aceitar a morte com serenidade, porque a vê na perspectiva do que se deu ‘por decisão dos Deuses’ (II, 1, 1288) e em vigor do ‘grande juramento dos Deuses’ (II, 1, 1290)” (TORRANO, 2004a, p. 74), como relatam os versos a seguir:

Ca. Não sem honra dos Deuses morreremos:
um outro punidor por nós há de vir,
matricida rebento, vingador do pai.
Exilado errante estranho a esta terra
voltará para coroar a ruína dos seus.
[...]

Ca. Há de conduzi-lo o pai supino em jazigo.
Por que então comiserando lastimo?
Uma vez que vi a cidade de Ílion
agir como agiu e os que a tomaram
acabam assim por decisão dos Deuses,
irei adiante, enfrentarei a morte,
pois há o grande juramento dos Deuses.¹¹
(*Agamêmnon*, vv. 1279-1283; 1284-1290).

Feitas as devidas profecias e, cumpridos os assassinatos que marcam a primeira peça trágica, a *Oresteia* se encaminha para um momento do enredo dramático onde a iminência das aporias racionais que circundam a noção arcaica de

¹⁰ Destacamos a frase “essa é a lei” porque ao analisarmos o texto grego, lemos a sentença “Qe/smion ga/r” que revela uma menção enfática à lei como derivada da *thêmis*, por se tratar de um crime no seio familiar, e que deverá ser punido por vingança parental, que encontrará, pois, seu termo, na pessoa de Orestes.

¹¹ O verso 1290 traz em seu original grego: “o/mw/motai ga\r o/(rkoj e)k qew=n megaj”. Mencionamos esse verso na sua língua original, para que notemos que Cassandra mantém a mesma mentalidade de que a Justiça está diretamente vinculada aos propósitos dos deuses, conforme o grande juramento firmado por Zeus na nova cosmogonia olímpica. Isso ratifica nossa afirmação de que, em *Agamêmnon*, Ésquilo evidencia a mentalidade de justiça da sociedade arcaica, para colocá-la em crise racional em *Coéforas* e chocá-la com os novos pressupostos que a sociedade clássica exige com o advento da *pólis*. Destacamos, aqui, os termos “o/(rkoj”, “qew=n” e “megaj” para que o leitor possa conferir a aproximação da expressão de Cassandra (no referido verso) com a de Hesíodo na *Teogonia* [“qew=n me/gan o/(rkon” (*Teogonia*, v. 400)].

Justiça acabam por promover uma forte tensão crítica, que tende a se tornar caótica para os cidadãos-espectadores, cuja mentalidade clássica se arraiga – politicamente – na retórica e dialética filosófica: como é possível seguir a razão política de uma cidade-estado cujo princípio de cumprimento das leis acabe colocando o cidadão contra elas próprias? Se a *pólis* permitisse tal coisa, os cidadãos logo se absteriam de segui-la, afinal, não é concebível que um regime ético-político racional, coerente e imparcial (como o é o da Atenas democrática), admita a contradição que o caso de Orestes perpetua: alguém ser condenado por uma lei, justamente por ter sido fiel ao que esta mesma lei prima como Justiça. Como estabelecer uma ordem na *pólis* se o que garante essa ordem acaba por inviabilizá-la, a saber, a Justiça?

A propósito desta última pergunta, cabe-nos uma pequena consideração crítica: mesmo mantendo a noção – arcaica – de que o sinônimo de Justiça é a *justa medida* (dar a algo ou alguém o que lhe é devido, ou seja, a ordem é equilíbrio de forças e razões universais), se os deuses parecem não se importar com os pressupostos lógicos que garantem o cumprimento desse preceito, a *pólis* se preocupa com os fundamentos lógicos que dão funcionalidade e credibilidade às razões que lhe organiza, e que devem ser tomadas como padrão coletivo de todos os cidadãos, em vista da harmonia social. Afinal, quando o princípio de cumprimento da lei da *thêmis* – cuja finalidade é evitar a criminalidade e a desordem – faz com que Orestes cometa o mesmo crime, ela perde legitimidade, já que para mostrar que um erro não deve ser cometido, ele acaba forçando que esse mesmo erro se repita a partir de outro crime de mesma intensidade. Do ponto de vista da prática social, seria extremamente paradoxal que a *pólis* transformasse alguém em malfeitor justamente por obrigá-lo a fazer algo exemplar em favor da Justiça coletiva, e seria do mesmo modo inviável que ela ousasse obrigar que alguém matasse outra pessoa, condenando-a posteriormente, só para mostrar que a Justiça não se faz com as próprias mãos. No campo da prática social parece subsistir o primado lógico do *princípio da identidade* ($A = A$), que Aristóteles sistematizará no século IV a.C.; afinal, a justiça sempre deve ser aprendida conforme sua prática, e não segundo o exemplo experimental da injustiça, já que um cidadão não deve aprender a se tornar justo praticando um ato injusto, como parece propor a teoria dos opostos de Heráclito, que afirma que aprendemos a valorar uma coisa quando experimentamos seu contrário.

Se lembrarmos do *princípio da harmonia dos contrários*, propagado por Heráclito, no específico ponto em que falava da Justiça, defendendo que nos tornamos mais conscientes dela quando experimentamos a injustiça, seu oposto, e que, portanto, a existência da injustiça é fundamental para a legitimação da Justiça, parece que tal reflexão só pode ter espaço de experiência prática na *pólis* enquanto restrita ao espaço das encenações trágicas, que, não obstante, comprovam os fundamentos racionais de que a consciência acerca dos malefícios da injustiça favorece a adesão à prática da Justiça. Afinal, se alguém não deseja que os males de um crime recaiam sobre si, não deve ele também desejá-lo a outrem, uma lógica que se verá presente em Platão, será ainda mais evidente nos pressupostos da revelação cristã e criará raízes notáveis na tradição ético política do Ocidente, como se pode notar, por exemplo, na filosofia moderna de Immanuel Kant.

Parece-nos claro que somente na tragédia é possível promover o experimento teórico incitado por Heráclito, a saber, mostrar na vida real as dores da injustiça, para que os homens possam desejar invariavelmente o seu contrário, num movimento formativo de purificação (*ka//qarsij* - *cátharsis*), que o próprio Aristóteles destacou como um elemento fundamental para se distinguir uma

tragédia bem feita de uma malfeita (Cf. *Poética*, XIII, 1452b, 30-33), por ocasião de sua obra *Poética* (*Peri\ poiqhikh/j – Peri poietike/j*), quando analisou criticamente um esquema acerca do ato de criar. Não obstante, Ésquilo quer levar a crise que entrelaça e desnorteia o personagem Orestes, que diante do imperativo da Justiça dos deuses, acaba comprometendo seu destino.

RUFINO, E. A.; RUFINO. E. A. Mith and Justice in Aeschylus' tragedy *Agamemnon*. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 13-22, 2013.

Referências

ARISTÓTELES *et al.* *A poética clássica*. Intr. Roberto de Oliveira Brandão; Trad. (do grego e do latim) Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965.

ÉSQUILO. *Agamemnon*. Estudo e Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004a. (Col. Dionisias; *Oresteia*: 1).

_____. *Coéforas*. Estudo e Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004b. (Col. Dionisias; *Oresteia*: 2).

_____. *Eumênides*. Estudo e Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004c. (Col. Dionisias; *Oresteia*: 3).

HÉSIODE. *Théogonie – Les travaux et les jours – Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf Editores, 1981.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

SCHÜLER, D. Os Sete contra Tebas e a tragédia guerreira de Ésquilo. In: ÉSQUILO. *Os Sete contra Tebas*. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.