

A IDEIA DE JUSTIÇA E A ESSÊNCIA DO TRÁGICO

THE IDEA OF JUSTICE AND THE ESSENCE OF THE TRAGIC

*Hilda Helena Soares Bentes**

RESUMO: O artigo tem por objetivo a análise da concepção grega de justiça em conexão com a essência do trágico. Propõe-se a compreensão desse vínculo como forma de elaboração de uma teoria de Justiça que expresse a verdadeira ideia de Justiça delineada pelos gregos. Trata-se de articular a questão da Justiça com a essência do trágico, pois, para os gregos, o conceito de Justiça está inextricavelmente ligado à constituição do trágico. A investigação pretende resgatar o sentido originário de justiça como conceito fundacional para a Filosofia do Direito. A articulação da literatura com a justiça revela a importância da interdisciplinaridade como apreensão do humano e desenvolvimento de uma consciência crítica dos problemas

PALAVRAS-CHAVE: Justiça; Trágico; Filosofia do Direito; Literatura.

ABSTRACT: The article aims at analyzing the Greek concept of justice in connection to the essence of the tragic. This link is proposed as a way to elaborate a theory of Justice that truly expresses the Greek idea of Justice. The articulation between Justice and the essence of the tragic demonstrates that the concept of Justice for the Greeks is inextricably related to the constitution of the tragic. The investigation intends to recover the original meaning of justice as a theoretical foundation to Philosophy of Law. The relation between literature and justice reveals the importance of the interdisciplinarity as apprehension of the human being and the development of a critical consciousness towards the problems concerning law.

KEYWORDS: Justice; Tragic; Philosophy of Law; Literature.

INTRODUÇÃO

O escopo principal desse artigo é investigar como a ideia de Justiça está intrinsecamente imbricada com a essência do trágico, constituindo um momento singular do pensamento grego e caminho necessário para a perfeita compreensão da Justiça, como conceito matricial para a Filosofia do Direito. Trata-se, fundamentalmente, de recuperar o sentido originário de Justiça e do arcabouço conceitual que os gregos, como os grandes teóricos da Justiça, nos legaram. O método para alcançar esse objetivo busca estabelecer uma conexão entre a esfera

* Doutora em Filosofia do Direito pela PUC/SP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Católica de Petrópolis – UCP; Líder do Grupo de Pesquisa Fundamentos da Justiça e dos Direitos Humanos – CNPq, e coordenadora dos Projetos de Pesquisa Justiça, Educação, Direitos Humanos, e Direitos Humanos e Literatura: alteridade e identidade narrativa na visão de Paul Ricoeur.

do Direito e o fenômeno trágico, que constitui uma manifestação artística, jurídica e filosófica de importância vital para a consolidação dos ideais estéticos e éticos dos gregos.

Vale ressaltar que a perspectiva em abordar o tema da Justiça em estreita relação com a expressão trágica não se reduz a uma simples justaposição de componentes temáticos convergentes; cuida-se, ao contrário, de analisar profundamente uma importante estratégia do gênero dramático, a ser avaliada por padrões literários pertinentes, como portador de uma mensagem filosófica e política de enorme repercussão para a história do direito. Ou seja, o interesse em abordar a Justiça na composição da tragédia não se limita a discutir as implicações jurídicas, mas igualmente a compreender os elementos trágicos que funcionam como sinais reveladores do significado pleno da Justiça.

A Grécia está no centro de investigação de diversos estudos que tentam refazer o caminho do nosso pensamento jusfilosófico. A atualidade dos gregos consiste exatamente na busca de nossa identidade, no retorno aos primórdios, que coincide com o descobrimento de nossa própria história. A Justiça constitui o eixo de uma grandiosa inquirição filosófica e artística para os gregos. Ela irá simbolizar a medida certa a partir da qual todas as manifestações sociais, políticas e jurídicas serão plasmadas. A Justiça preexiste ao direito, sendo a justificativa moral irrenunciável para que modelos jurídicos sejam forjados sob sua inspiração e comando. Afirma-se que o ponto de convergência da consciência grega é a realização da ideia de Justiça, convertida em símbolo poético e filosófico de alcance inestimável. Nesse aspecto, é na Grécia antiga onde florescem os conceitos fundantes a respeito da Justiça de forma sistematizadora e onde se constrói uma sólida teoria sobre o justo.

Estabelece-se, assim, uma intersecção entre filosofia, literatura e direito como possibilidade de captar a ideia da justiça no momento revelador do fenômeno trágico. A conexão entre a filosofia e literatura, com extensão à filosofia do direito, evidencia a importância da interdisciplinaridade como apreensão do humano e como desenvolvimento de uma consciência crítica dos temas cruciais e problemáticos pertencentes ao direito. A primeira parte do desenvolvimento será dedicada a expor o momento do nascimento da tragédia na Atenas do século V a.C., coincidente com um período de consolidação da democracia, como forma de dar voz aos antagonismos existentes no seio da sociedade. O teatro grego representa a evolução do pensamento político e jurídico, deixando um legado conceitual insuperável para a correta inteligência de suas bases informadoras.

Com a finalidade de elucidar os componentes morfológicos da tragédia grega, a segunda parte do desenvolvimento irá concentrar-se na análise da ideia de justiça que brota da

composição trágica, constituindo um momento decisivo para o desenvolvimento da problematização proposta neste trabalho. Todo o embasamento teórico a ser elaborado para a compreensão do trágico em paralelo com a evolução do conceito grego de justiça não irá privilegiar uma peça dramática em particular. Far-se-á menção a alguns textos – colhidos dos gêneros poético e trágico – a fim de exemplificar as noções teóricas que serão desenvolvidas sobre a justiça e o trágico.

Indaga-se se as concepções de Justiça e do trágico apresentam elementos estruturais semelhantes que autorizam a abordagem interdisciplinar. Nossa hipótese inclina-se para a constatação de que esses dados apresentam uma manifesta confluência de propósitos. O objetivo precípuo desta pesquisa, portanto, é a articulação da noção grega de Justiça com a essência do trágico. Propõe-se um estudo interdisciplinar que irá extrair do direito e da literatura os elementos teóricos informadores para o desenvolvimento do tema. Visa, sobretudo, à apresentação de uma constelação conceitual harmonicamente integrada, que permita obter-se maior visibilidade quanto aos conflitos humanos e jurídicos. Esta investigação irá elaborar um caminho que possa servir de referencial paramétrico para as incessantes indagações que mobilizam os estudiosos do direito.

1. DESENVOLVIMENTO

1.1 O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA

A tragédia grega circunscreve-se num momento histórico delimitado: nasce, desenvolve-se e degenera em Atenas no século V a.C. (VERNANT, 1999b, p. 1-5). Este período coincide com o intenso clima de efervescência cultural, artística e política do povo grego e, principalmente, com o advento de um novo pensamento jurídico, ainda em estado de elaboração. Deve-se ressaltar que todas essas manifestações correspondem, indiscutivelmente, à consolidação da *pólis*, entendida como o novo espaço cívico democraticamente estabelecido segundo uma visão dialógica e compartilhada dos ideais coletivos. A *pólis* grega apresenta peculiaridades que a diferenciam radicalmente da moderna concepção de cidade: ela é, de acordo com Sir Ernest Barker, uma cidade-estado, ou seja, “uma comunidade autogovernada” (1978, p. 16), ponto de convergência da vida social e política que serve de espaço para o exercício da liberdade de expressão entre cidadãos livres; como comunidade constituída pela união de várias famílias e tribos demarcada territorialmente, a *pólis* possui extensão limitada, o que vai favorecer o intercâmbio de opiniões e a participação dos cidadãos nos assuntos pertinentes à coletividade (BARKER, 1978, p. 27-37; COULANGES, 1998, p. 134-151; VERNANT, 1977, p. 34-35).

Afirma Arnold Hauser que “a tragédia é a criação mais característica da democracia ateniense” (1972, t. I, p. 124), ressaltando, no entanto, que a prática democrática em Atenas não deve ser interpretada sob a ótica moderna na medida em que a concepção dos gregos ainda é a expressão dos ideais da aristocracia. Sublinhe-se, consoante Hannah Arendt, que o modelo democrático de participar das deliberações da *pólis* restringe-se aos cidadãos livres, para quem a esfera política é franqueada e o princípio da igualdade aplicado; ao revés, na esfera familiar, nela incluídos os escravos, reina uma estrutura baseada na desigualdade e no recurso à força (1991, p. 40-41). De qualquer sorte, cabe aos gregos o mérito de serem os criadores da arte trágica, representativa do período democrático vigorante em Atenas, realizando, no dizer de Albin Lesky, “uma das maiores façanhas no campo do espírito” (1990, p. 21)¹. Os grandes trágicos gregos, em especial Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, representam a melhor fonte inspiradora para poder avaliar a verdadeira essência do trágico e a referência a partir da qual toda a evolução da tragédia será equacionada (BORNHEIM, 1969, p. 70; HEGEL, 1997, p. 600).

Sendo passagem obrigatória para a compreensão do trágico, cumpre traçar umas breves linhas acerca da origem da tragédia, que eclode como fenômeno único e original em solo grego. *Tragoidía* significa etimologicamente o canto (*oidé*) do bode (*trágos*), derivando “tragédia” em português. Este sentido originário remete ao culto do deus Dioniso. De fato, há uma coincidência entre o registro etimológico e a composição da tragédia em razão de o prêmio ofertado ao ganhador do concurso teatral consistir num bode e o coro, como parte constitutiva da tragédia, ser composto por sátiros, denominados de “bodes” pelos espectadores (JAEGER, 1989, p. 202 e 204; ZELLER, 1980, p. 13-14)². Aristóteles, o grande

¹ O reconhecimento de que a tragédia grega constitui um fenômeno cultural ímpar na história da humanidade é compartilhado por vários especialistas como, por exemplo, Jean-Marie Domenach, que considera os trágicos gregos uma referência paradigmática a partir da qual todas as obras posteriores deste gênero foram buscar inspiração (1967, p. 27-28).

² Para uma melhor compreensão do culto a Dioniso, convém relatar resumidamente o mito desta divindade: Dioniso é filho de Zeus com uma princesa tebana, Sêmele, o que suscita ciúmes em sua esposa, Hera. Instigado por Hera, os Titãs perseguem Dioniso que, inobstante metamorfoseado em touro, acaba sendo devorado por eles. Neste episódio, Palas Atená logra salvar o coração de Dioniso, ainda palpitante, e entrega-o a Sêmele, que, engolindo-o, fica grávida do segundo Dioniso. No entanto, Hera continua na sua implacável perseguição, o que culmina com a morte de Sêmele. Zeus retira o feto do ventre da amante e coloca-o na sua coxa até completar a gestação. Após o nascimento, Dioniso é criado pelas Ninfas e pelos Sátiros no monte Nisa. Este local é exuberante pela vegetação e pelas videiras. Colhendo algumas uvas, Dioniso espreme-as e, na companhia das Ninfas e dos Sátiros, experimenta o suco várias vezes em meio a uma dança vertiginosa. Nasce, assim, o vinho e, principalmente, a imagem do deus que conduz a uma embriaguez orgiástica. A partir desse fato, passam a ser designados “sátiros” ou “homens-bodes” todos aqueles que se encontram sob o êxtase do deus criador do vinho. Segundo a lenda não oficial, Dioniso era fruto do amor incestuoso de Zeus com sua filha Demeter; após o nascimento, Hera vingava-se da criança que é destroçada pela truculência dos Titãs, sendo ressuscitada, porém, pelo sopro vivificador de Zeus que lhe insufla o coração e dá-lhe uma nova forma física (BERVEILLER, 1935, p. 46-47; BRANDÃO, 1988, p. 9-10).

sistematizador da tragédia helênica, não se refere diretamente a Dioniso, mas afirma que ela nasce “dos solistas do ditirambo.” (1966, 1449a 10, p. 72)³.

A ligação de Dioniso com a tragédia explica-se igualmente pela perspectiva da evolução política ocorrida na Grécia nos séculos VII e VI a.C. O enfraquecimento da aristocracia não culmina automaticamente com a instauração de governos democráticos. Até a plena consolidação da democracia no século V a.C., a Grécia assiste ao surgimento de aristocratas (denominados eupátridas) conquistando o poder e governando soberanamente, muitos com o apoio do povo. São os chamados tiranos que representam uma transição do regime aristocrático para o democrático, porquanto promovem paulatinamente a emancipação do *dêmos* (povo). Neste sentido, adquire relevância o culto a Dioniso, mais identificado com os apelos populares, posto que ele próprio banido da aristocracia do Olimpo. Convém mencionar que o tirano Pisístrato de Atenas instituiu as grandes dionisíacas e, durante seu governo e a elas vinculada, a primeira tragédia, criada por Téspis, é representada na sexagésima primeira Olimpíada (536-533 a.C.) (GLOTZ, 1928, p. 126-136; JAEGER, 1989, 187-194; ROMILLY, 1998, p. 8 e 15-16)⁴.

Se, na origem, Dioniso relaciona-se com o advento da tragédia, a sua influência, no entanto, não chega a ser decisiva na configuração estrutural da poesia dramática. A importância do culto dionisíaco revela-se mais fortemente nas emoções suscitadas naqueles que experimentam a vivência trágica do que nos elementos constitutivos do estilo trágico. Com efeito, Dioniso encarna uma forma radical de apoderar-se do homem, subjugando-o e arrastando-o num êxtase embriagador rumo a uma dimensão que supera a simples condição humana. Conforme analisa Albin Lesky, “o elemento básico da religião dionisíaca é a transformação” (1990, p. 61), pois o homem arrebatado pela vertigem da dança de Dioniso altera substancialmente a sua cosmovisão, deixa de ser mero *ánthropos* (homem) para se transmutar em *anér*, ou seja, em herói imortalizado, ultrapassando a medida de seu estatuto humano, o *métron* (medida).

³ Cabe transcrever a explicação do tradutor, Eudoro de Sousa, sobre a poesia ditirâmbica, consignada no capítulo de sua autoria denominado, A origem da tragédia, da Introdução à tradução da **Poética**, que esclarece a relação desta poesia com Dioniso e, por consequência, com a tragédia: “A poesia ditirâmbica é certamente uma espécie, dentro do gênero ‘coródico’ (lirismo coral), ritualmente consagrado ao deus *dithyrambos*. O famoso *Canto das mulheres da Éliada*, o mais antigo ditirambo que se conhece, é uma invocação de Dioniso; [...]” (1966, p. 46). Cumpre acrescentar, de acordo com o relato do mito oficial narrado na nota precedente, que o fato de Dioniso renascer valeu-lhe o epíteto de *dithyrambos* o que, segundo Michel Berveiller, significa nascido duas vezes (1935, p. 47; ROMILLY, 1998, p. 14 e 17).

⁴ Jacqueline de Romilly menciona o ano de 534 a.C. como a data precisa em que a primeira tragédia foi encenada nas festas dionisíacas.

A superação da condição humana implica uma ameaça e uma violação às leis impostas pelos deuses e à ordem estável preconizada pelo poder estatal. A tragédia situa-se precisamente no fato de o homem cair na desmedida, ou *hýbris* (excesso, soberba, insolência), provocando a ira divina e atentando contra os preceitos éticos e políticos, disseminados na cultura ática nas célebres fórmulas que prescrevem moderação e equilíbrio, insculpidas no templo de Apolo, em Delfos: “Conhece-te a ti mesmo” (“*Gnôthi sautón*”) e “Nada em excesso” (“*Medèn ágan*”). A transformação operada pela possessão dionisiaca desestabiliza o homem em face da ordem vigente, questiona os valores a ela aderentes, razão pela qual o Estado avoca para si a tragédia como meio de remodelar, de reeducar o homem que se liberta dos interditos para que ele se reconcilie com a Justiça da *pólis* (BARKER, 1978, p. 18 e 50; GIRARD, 1990, p. 158)⁵. Nesse aspecto, Arnold Hauser enfatiza o caráter político e pedagógico da tragédia, veículo eficaz para a transmissão dos ideais configuradores do Estado ático, pois “um tal *contrôle* político do teatro trouxe de novo à superfície o antigo critério de que o poeta é o guardião de uma verdade superior e um educador que conduz o seu povo no sentido de um plano de humanidade mais elevado.” (1972, t. I, p. 128).

É certo que a religião dionisiaca fornece um material expressivo para o desenvolvimento da tragédia, porém o conteúdo sobre o qual ela se debruça encontra-se nas lendas heróicas. De fato, as epopéias homéricas já prenunciam *in germine* certas características trágicas, como no tema da ira de Aquiles, na **Ilíada** (Canto IX, 1961, p. 182-204), exemplo incontestado de *hýbris* heróica⁶. Os mitos dos heróis servem como matéria-prima para a configuração artística da tragédia, para a modelagem de um novo ator – o herói trágico –, síntese dos dois momentos históricos do espírito grego: o deus e o herói⁷. Importa assinalar, por outro lado, que o material oriundo do culto aos heróis é submetido ao olhar do cidadão da *pólis*, que o questiona sob uma ótica diferente do mundo homérico. Jean-Pierre Vernant analisa como as lendas heróicas são assimiladas pelos espectadores do século V, portadores de uma mentalidade mais coletiva e igualitária:

⁵ É interessante, como nota Rodolfo Mondolfo no seu ensaio, “O gênio helénico” (1958, v. II, p. 30-31), que a tendência a enaltecer a virtude do equilíbrio e da medida, encontrada nos filósofos, nos políticos e nos trágicos, revela uma preocupação constante em conter o impulso irrefreável dos gregos para a *hýbris*.

⁶ De acordo com Louis Gernet, o conceito de *hýbris* em Homero significa um comportamento violento, gerador de um ato faltoso por parte do agente (1917, p. 3). Ver também KAUFMANN (1979, cap. V, p. 159-168), capítulo intitulado “Homer and the Birth of Tragedy”.

⁷ Consoante Arnold Hauser, a predileção pelos mitos helênicos reflete o caráter aristocrático da tragédia, cuja representação estava condicionada aos ditames da classe política dominante, ou seja, da aristocracia. Este fato revela igualmente o caráter conflituoso da tragédia, posto que “os aspectos externos da sua apresentação às massas eram democráticos, mas o seu conteúdo, as sagas heróicas, com o seu ponto de vista trágico-heróico, era aristocrático. [...]”. (1972, p. 123).

[...] Mas aos olhos dos gregos da Cidade o mundo heróico é algo que se deve rejeitar mediante uma série de leis: leis suntuárias, leis que regulamentam o casamento e leis que rejeitam o ideal heróico. **O ideal da Cidade é a igualdade dos cidadãos, ao passo que o ideal heróico é o de sobrepujar.** O ideal heróico mantém-se vivo na Cidade para manter um diálogo. **O passado é rejeitado como hybris.** [...] O culto ao herói é um culto cívico, instituído pela Cidade. A Cidade é o quadro de referência, no qual se atribuem lugares a heróis, personagens vários ou antigos espíritos vegetais, reunidos numa única categoria religiosa. Esses heróis e lendas heróicas, ainda que relegados ao passado, condenados, postos em dúvida, ainda não deixam de estimular certas questões, na medida em que representam atitudes mentais, valores, padrões de comportamento, um pensamento religioso, um ideal humano que se opõe ao da Cidade. (1976, p. 295, grifos nossos)

A criação da tragédia grega representa um momento irreiterável na evolução do pensamento humano. O seu apelo irresistível ainda atrai pela riqueza e complexidade da forma e do conteúdo, entretecidos para desvendar os mistérios do homem, suas contradições e ambiguidades. O caráter peculiar da produção trágica em Atenas faz com que a tragédia avulte como uma verdadeira invenção no cenário artístico, político e psicológico. Consoante Vernant, a tragédia constitui uma invenção na medida em que ela é instauradora de um gênero literário específico (o dramático), de uma representação trágica própria, ou seja, de um modelo de espetáculo característico, e do aparecimento do homem trágico, fruto de uma consciência que desabrocha no entrechoque das paixões e dos conflitos (1999b, p. 4).

Com efeito, a tragédia elabora uma nova linguagem artística, diferente da epopéia e da lírica, porquanto configura uma expressão dialogada segundo determinados princípios. O caráter bipolar da representação trágica coloca os heróis da trama em permanente confronto, criando uma personagem essencial na tragédia ática – o coro –, que participa do debate, representando, em última instância, “a presença da Cidade no palco” (VERNANT, 1976, p. 296). Vernant enfatiza que a tragédia não se reduz à criação de uma nova forma literária; ela transcende a estética e transforma-se em instituição social, inserida num contexto político propício à experiência trágica, ao debate público de questões fundamentais para o aperfeiçoamento da *pólis*:

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurando sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias ou os tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, **a cidade se faz teatro**; ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público. Mas, se a tragédia aparece assim, mais que outro gênero qualquer, enraizada na realidade social, isso não significa que seja um reflexo dela. **Não reflete essa realidade, questiona-a. Apresentando-a dilacerada,**

dividida contra ela própria, torna-a inteira problemática . [...]. (1999d, p. 10, grifos nossos)⁸

De posse desses ensinamentos preliminares, viabiliza-se uma aproximação com o universo da tragédia de forma mais incisiva, procurando captar a verdadeira essência do trágico como expressão máxima da Justiça. Avançando nessa perspectiva, veremos que no esplendor da tragédia grega, geralmente situado no século V a.C., o teatro e o homem teórico ainda estão unidos de maneira indissolúvel. Vale dizer, o debate suscitado por temas universais sobre a justiça na tragédia coincide com as grandes teorizações da justiça elaboradas desde os pré-socráticos até as grandes sistematizações de Platão e Aristóteles.

1.2 O DESVELAMENTO DA JUSTIÇA NO TRÁGICO

Pode-se dizer que o olhar do cidadão torna-se trágico na proporção em que ele mergulha na dimensão da tragédia, contrapõe pautas de valores diferentes, tenta decifrar os enigmas da condição humana, adquirindo, assim, uma visão problemática da existência. Com efeito, a tragédia faz irromper no homem a consciência trágica, tensionada no dilaceramento do *páthos* (paixão) problematicamente posto à sua contemplação. Em decorrência desse mergulho interior, o homem despe-se da lendária armadura heróica e da esperança de imortalidade e torna-se finito, radicalmente humano. Com razão afirma Vernant que “o homem trágico existe porque a ação humana se tornou propriamente humana.” (1976, p. 298)⁹.

O desnudamento do humano no trágico implica, pois, um confronto com concepções míticas, religiosas e políticas, transformado em ação conflituosa representada num palco de polaridades avassaladoras, cuja harmonia desintegrada busca incessantemente resgatar um equilíbrio satisfatório. Como analisa Charles Segal (1986, p. 45-48 e 61-75), a tragédia grega insere-se na ordem pública ao reforçar o contexto sócio-religioso vigente e ao denunciar o perigo de um agir que ultrapassa a medida imposta pelos deuses e pelos homens. Vale dizer, ao mesmo tempo, o caráter cruento e violento da ação, a radicalidade de uma indagação sobre a justiça e a moralidade estendem a tragédia até os limites da ordem estabelecida. Do universo caótico e fragmentado instaurado abre-se a possibilidade da reconstrução de uma ordem

⁸ Para reforçar a ideia de instituição social, cumpre esclarecer que o arconte epônimo era o magistrado de maior prestígio na Grécia antiga. Segundo A. Jardé, “o ARCONTE (*árchon*), que na época imperial passou a chamar-se ARCONTE EPÔNIMO, porque seu nome servia para designar o ano, regulamentava o calendário, presidia às Grandes Dionisíacas, instrua os processos de sucessão e tinha a seu cargo a tutela das viúvas e órfãos. [...]”. (1977, p. 175-176).

⁹ Com relação à questão do *páthos* e do problemático como elementos inerentes ao estilo dramático, ver Emil Staiger (1972, p. 120-122; 132-142).

cósmica, síntese superior que interpreta os códigos normativos em face do irracional, tenebroso e imprevisível que existe no homem.

Porém, a pergunta crucial permanece em aberto: qual a essência do trágico? Onde captá-lo? Trata-se, indubitavelmente, de um dos temas mais complexos da literatura dramática, tendo alguns estudiosos, inclusive, renunciado à tarefa de propor uma definição absoluta e universal, capaz de abarcar toda a natureza do fenômeno trágico (LESKY, 1990, p. 17). Para começar esta averiguação, forçoso é recorrer à **Poética**, de Aristóteles, que, conquanto não explicita a essência da tragédia, teoriza sobre os seus elementos estruturais, fornecendo indícios precisos para a dilucidação dessa questão fundamental. Inicialmente, Aristóteles enuncia a sua célebre definição de tragédia:

É pois a tragédia **imitação de uma ação** de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atôres, e que, **suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções**. (1996, 1449b, 24, p. 74, grifos nossos).

Complementando-a em outra passagem:

Porém o elemento mais importante é a trama dos fatos, **pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida**, de felicidade [e infelicidade; mas, felicidade] ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora os homens possuem tal ou tal qualidade, conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; **por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia**, e a finalidade é tudo o que mais importa. (1966, 1449b, 24, p. 74, grifos nossos).

Seguindo a lição aristotélica, a tragédia consiste na imitação (*mímesis*) de ações e não de homens, portanto não se cogita de verificar o caráter do homem, adstrito à sua esfera particular, mas de reproduzir o seu agir e as consequências decorrentes de seus atos. Importa ressaltar que Aristóteles faz incidir na natureza (*phýsis*) todo o procedimento poético da tragédia, reelaborando o material fornecido pelo mito (*mýthos*) e transformando-o em fábula, segundo as leis de verossimilhança e necessidade (1966, 1450a, 16, p. 75). Eudoro de Sousa, tradutor da obra aristotélica, esclarece este ponto central de forma cristalina:

[...] A ação que a tragédia imita, evidentemente que não é a fábula trágica, mas sim o mito tradicional. A fábula trágica, – a tragédia, em suma –, resulta da atividade poética exercida sobre o mito tradicional, **e é este resultado, verdadeiramente, a imitação**. Mas, imitação de quê? Agora podemos responder: da Natureza. **Na poesia e através da poesia, a história imita a natureza**. [...]. (1966, p. 59, grifos do autor)

A situação trágica assenta-se em componentes da fábula que suscitam “terror e piedade”. Cuida-se, por conseguinte, de relatos dolorosos extraídos dos mitos e tecidos poeticamente na fabulação trágica. Aristóteles introduz a noção de catarse (*kátharsis*), palavra oriunda da linguagem da medicina que significa purgação, no sentido de promover a depuração dos elementos repulsivos apresentados ao espectador. Na concepção aristotélica, o efeito catártico visa, primordialmente, a purificar artisticamente o material mítico extremamente caótico e a transmitir uma mensagem esteticamente inteligível, que, mediante a estruturação racional dos acontecimentos, logre efetuar uma perfeita liberação da tensão experienciada e uma completa imersão na problemática humana. Deve-se advertir que o termo “catarse” é um dos temas mais obscuros e controvertidos da **Poética** de Aristóteles; não obstante, a interpretação acima esboçada reflete a opinião da maioria dos especialistas, como se observa no testemunho firmado por Jean-Pierre Vernant:

[...] Como seu modo de existência é imaginário, eles [acontecimentos dolorosos] são postos à distância, ao mesmo tempo que representados. No público, desvinculado deles, eles ‘purificam’ os sentimentos de temor e de piedade que produzem na vida cotidiana. Se os purificam é porque, em vez de fazê-lo simplesmente experimentá-los, trazem-lhe, através da organização dramática – com seu início e fim, o encadeamento combinado das seqüências, a coerência de episódios articulados num todo, a unidade formal da peça –, uma inteligibilidade que o vivido não comporta. Arrancadas da opacidade do particular e do acidental pela lógica de um roteiro que depura simplificando, condensando, sistematizando, os sofrimentos humanos, comumente deplorados ou sofridos, tornam-se, no espelho da ficção trágica, objetos de uma compreensão. [...]. (1999c, p. 218-219)¹⁰.

A ênfase na ação depreendida da definição aristotélica permite estabelecer um pressuposto estrutural na composição da tragédia: a ação trágica é instaurada no choque entre posições antagônicas, no conflito entre o herói e o “sentido da ordem” (BORNHEIM, 1969, p. 75), que caracteriza sua existência. É importante sublinhar que a situação trágica é impulsionada pela tensão entre esses dois pólos, construindo um contraditório que pode levar ao aniquilamento ou à reconciliação. O cerne do problema está nessa contraposição insolúvel, em que ambos os pólos da contradição devem ter consistência real senão a ação trágica se dissolve, pois, como afirma Gerd Bornheim, “o fundamento último e radical do trágico é precisamente a ordem positiva do real” (1969, p. 75). Também Hegel delinea a situação

¹⁰ O termo “catarse” Aristóteles retoma-o na **Política**, VI, 1341b, p. 280; principalmente em VII, 1342b, p. 284 (1997), afirma que “ela [a música] pode servir à educação e à catarse – no momento usamos o termo ‘catarse’ sem maiores explicações, mas voltaremos a discutir mais claramente o significado que lhe atribuímos [...]”. Aristóteles analisa a catarse na **Poética**, porém a parte em que ele elabora uma explicação mais minuciosa foi, de acordo com os especialistas, perdida. Certamente é esta parte a que se refere o filósofo na **Política** e não à que chegou até nós, o que explica as numerosas exegeses em torno deste tema para tentar dilucidar o seu verdadeiro significado.

trágica na dicotomia entre a realidade concreta e o indivíduo, reconciliada na substância moral que representa a unidade transcendente das forças opostas:

Encontra-se assim formulada uma **contradição irresolúvel** que, embora transformando-se numa realidade, jamais se pode manter no real e nele se impor como um elemento substancial, mas só se justifica na medida em que oferece a possibilidade de uma **reabsorção**. Logo, tão legítimo é o fim e o caráter trágico como necessária é a solução deste conflito. Com efeito, **assim se realiza a justiça eterna nos fins e nos indivíduos, restabelecendo-se a sua substância e unidade morais pela supressão da individualidade que perturbava o seu repouso**. Pois, embora os caracteres se proponham fins legítimos em si, não podem, no entanto, realizá-los senão violando os demais direitos que os excluem e contradizem. [...] O que se encontra assim destruído no desenlace de um conflito trágico é unicamente a particularidade unilateral que, incapaz de se submeter a esta harmonia, se inclina demasiado, até o abismo, o trágico da ação, ou vê-se pelo menos forçada, na medida do possível, a renunciar aos seus fins. [...]. (1997, p. 591-592, grifos nossos).

A visão hegeliana, no entanto, estiola o sentido do trágico na medida em que o real e o indivíduo perdem consistência, pois não passam de meras aparências do Espírito absoluto. Vale dizer, o caráter híbrido da ação trágica desaparece, porquanto reduzida a uma medida transcendente que supera os antagonismos (BORNHEIM, 1969, p. 83-86). Neste aspecto, cabe frisar que o trágico pressupõe a confrontação de teses igualmente válidas e a gradativa descoberta pelo homem das razões fundamentais da sua existência. Logo, o trágico tampouco pode prosperar onde vigoram concepções religiosas rígidas e inabaláveis; exemplificando, Abraão não se constitui em herói trágico, pois, inobstante a dor pungente de ter que sacrificar seu único filho, Isaac, não se opõe à ordem divina: a sua fé é absoluta e inquebrantável (BORNHEIM, 1969, p. 82)¹¹. A dor verdadeiramente trágica, em contraposição, rasga o homem naquilo que ele tem de mais essencial, rompe as barreiras de seu mundo, “faz justamente explodir os limites desse mundo.” (STAIGER, 1972, p. 152).

A crise trágica é desencadeada em função de um erro (*hamartía*) que o herói comete e que impulsiona toda a ação. Devem-se evitar interpretações moralizantes, uma vez que o próprio Aristóteles, na **Poética**, quando discute o herói trágico, afirma que não se trata de deficiência moral (1966, 1452b,7-12, p. 82). A falha do homem trágico decorre de uma transgressão perpetrada contra “a ordem positiva do real”, provocada pela desmedida (*hýbris*), antagonista da justiça e do equilíbrio. O herói trágico assume a culpa como ser transgressor, expiando conscientemente as consequências de seus atos para que a harmonia seja novamente restabelecida. A reflexão sobre a culpa, mesmo que o herói esteja subjugado a um *fatum* inexorável, como no exemplo paradigmático de Édipo (1991), confere dignidade ao herói,

¹¹ Cf. a análise de Erich Auerbach sobre o drama de Abraão e Isaac, no ensaio A cicatriz de Ulisses, inserto no livro **Mimesis** (1987, p. 1-20).

pois significa o exercício da liberdade humana, segundo interpreta Schelling (1979, p. 34)¹². A questão da culpa deixa transparecer as diferenças fundamentais entre dois mundos: o herói trágico não é mais julgado pelos deuses, mas coloca-se perante o tribunal da *pólis*, submetido às leis dos homens, a partir das quais a culpa e a responsabilidade pelas violações cometidas serão apuradas:

A tragédia, porém, apresentará o homem diante de suas ações, na encruzilhada da ação, refletindo sobre suas ações e não mais sentindo que o homem é algo especial, que pertence a um mundo especial. Antes, vemos aqui a noção de natureza humana tal como desenvolvida pelos sofistas dessa época, ou a noção evidente num historiador como Tucídides: há uma esfera na qual os homens são apenas homens. Por isso, coloca-se para a lei o problema de definir graus de erro, responsabilidade e culpa. Toda a problemática da responsabilidade, dos graus de intenção, da relação entre o agente humano e seus atos, os deuses e o mundo, toda essa problemática é colocada pela tragédia, e só na tragédia é que poderia ser colocada. Temos aí uma linguagem que corresponde a um dado estágio social – o do estabelecimento da lei – e que corresponde ainda mais profundamente a um estágio do homem interior, ao momento em que o homem descobre não ser ele mesmo um agente [...] e se defronta com suas ações enquanto ações humanas; [...]. (VERNANT, 1976, p. 297).

Todavia, a palavra *hamartía*, até evoluir para uma concepção de responsabilidade subjetiva, percorre um itinerário de significados sugestivos cravados nas diversas expressões literárias da Grécia antiga, reveladoras do sentido original a ela atribuído. De acordo com o estudo evolutivo desenvolvido magistralmente por Suzanne Saïd, no livro **La faute tragique**, verifica-se que *hamartía* possui um valor fundamentalmente negativo e é aplicada originariamente em contextos concretos: por exemplo, em situações de combate, como o lançamento errado efetuado pelos guerreiros, conforme se observa na **Iliada**, de Homero. A sua significação primeira é, portanto, errar o alvo (*manquer le but, perdre, faillir, errer*) (1978, p. 41-50).

Paulatinamente o verbo *hamartáno* passa a adquirir conotação moral ou intelectual, geralmente associado a complementos relacionados à ordem religiosa e à sabedoria, sendo então traduzido por enganar-se (*se tromper*), iludir-se, ser induzido a erro em função de o agente faltoso ter alguma faculdade mental ou psicológica subtraída à correta inteligência dos fatos. Nesse sentido, Saïd chama a atenção para a combinação com o adjetivo *nemertés*, formado pelo prefixo *ne-* anteposto a *hamart-*, que exprime não somente a vontade divina infalível como também a manifestação da palavra veraz, profética, anunciadora de acontecimentos verdadeiros (1978, 50-51). É importante assinalar que o termo *nemertés*, como negação da mentira e do engano, aparece em algumas passagens da **Teogonia**, de

¹² Ver os comentários de Françoise Dastur (1994, p. 158), e de Peter Szondi (1975, p. 9-13).

Hesíodo, em estreita ligação com *alétheia* (verdade), *apseudés* (não-mentiroso, não-enganador) e *díke* (justiça), vale dizer, o vocabulário referente à justiça opõe-se essencialmente à ação provocada por *hamartáno* (DETIENNE, 1988, p. 24-25; SAÏD, 1978, p. 55)¹³.

Hamartía constitui, portanto, uma violação à instauração da verdade e da justiça. Transgressão que exige punição e reparação, clamor oriundo da justiça divina, cuja execução é transferida às *Moîras*, que, no contexto hesiódico, estão catalogadas como “Filhas da Noite”. A elas cabe a missão de perseguir impiedosamente o transgressor e restaurar o equilíbrio abalado pelo ato atentatório aos princípios do bem. Nesse aspecto, *hamartía* firma-se como ideia de um “erro” que desencadeia reações hostis e que acaba instituindo a vingança ou o castigo para o culpado como forma de apaziguar e conter o fluxo da violência. Hesíodo descreve o papel das *Moîras* como distribuidoras das **partes**, do quinhão que cabe a cada ser humano e como perseguidoras implacáveis das faltas cometidas contra a ordem divina: mitologicamente falando, a descrição enquadra-se no âmbito da **Teogonia**; porém, jusfilosoficamente analisando, o mito não se esgota e ainda repercute como um destino inelutável, representando uma das formas de compreender a justiça:

[...]

As Hespérides que vigiam além do ínclito Oceano
belas maçãs de ouro e as árvores frutíferas
pariu e as **Partes** e as **Sortes** que punem sem dó:
Fiandeira, Distributriz e Inflexível que aos mortais
tão logo nascidos dão os haveres de bem e de mal,
elas perseguem transgressões de homens e Deuses
e jamais repousam as Deusas da terrível cólera
até que dêem com o olho maligno naquele que erra.
[...]. (1995, v. 215-222, p. 117, grifos nossos)

Comumente relacionada à noção de falta trágica, encontra-se a palavra *áte*, fenômeno de ordem psíquica ou divina, que se instala no coração ou na mente do homem de forma maligna e arrebatadora, provocando-lhe efeitos desastrosos. O indivíduo dominado pela *áte* perde as suas referências morais e arrasta-se para um turbilhão de atos irracionais, disseminando o mal e a injustiça. A conexão de *áte* com a injustiça é reveladora em **Os trabalhos e os dias**, de Hesíodo, em que os desastres *âtai* decorrem do fato de o homem recusar-se a escutar os ditames da Justiça e propagar desmedidamente a violência (*hýbris*). *Díke* aparece como a restauradora do equilíbrio rompido pela desrazão:

¹³ Cf. HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses, em particular os versos 233-235, em que aparecem as palavras associadas ao adjetivo *nemertés*: “O Mar gerou Nereu **sem mentira nem olvido**,/ filho o mais velho, também o chamam Ancião/ porque **infallível** e bom, nem os preceitos/ olvida mas **justos e bons desígnios conhece**. [...]” (1995, p. 119, grifos nossos).

[...]
Tu, ó Perses, escuta a Justiça e o Excesso não amplies!
O Excesso é mal ao homem fraco e nem o poderoso
facilmente pode sustentá-lo e sob seu peso desmorona
quando **em desgraça cai**; a rota a seguir pelo outro lado
é preferível: leva ao justo; **Justiça sobrepõe-se a Excesso**
quando se chega ao final: o néscio aprende sofrendo.
Bem rápido corre o Juramento por tortas sentenças
e o clamor de Justiça, arrastada por onde a levem os homens
comedores-de-presentes e por tortas sentenças a vêm!
Ela segue chorando as cidades e os costumes dos povos
[vestida de ar e aos homens levando o mal]
que a expulsaram e não a distribuíram retamente.
[...].¹⁴ (1996, v. 213-224, p. 39, grifos nossos)

Por conseguinte, *hamartía*, *áte*, *hýbris* são termos imprescindíveis na configuração do trágico e na discussão sobre a Justiça na medida em que expressam os atos transgressores do homem: desejo de ultrapassar a medida da sua finitude e de sobrepujar-se, tal qual um deus, arbitrariamente exercendo o poder, contrariamente aos princípios norteadores da Justiça. Para Louis Gernet, a noção de *hýbris* está intrinsecamente associada à concepção de delito, de um ato criminoso que exige reparação, pois implica necessariamente “‘usurpação’ sobre um terreno interdito” (1917, p. 12 e 28)¹⁵, uma invasão imprópria e indevida na esfera alheia. Todavia, o herói trágico não age livremente. Ele está sob a influência de potências sinistras que o forçam a praticar ações condenáveis; mesmo dominado por um desvario interior, ele reconhece a necessidade (*anáanke*) da decisão instauradora do trágico e assume plenamente a responsabilidade do seu erro. Não se trata de uma vontade autônoma, como adverte Jean-Pierre Vernant, mas de uma nova concepção de falta e de delito que vai delineando-se com a evolução do direito, em que a intenção passa a constituir um elemento decisivo na apreciação da transgressão (1999a, passim).

¹⁴ Sobre a relação entre *áte* e a falta trágica, ver Eric Dodds (1988, p. 47-48); com relação a *hýbris*, consultar também Dodds (1988, p. 39 e 58), em que o autor acentua os efeitos danosos causados pelo exercício da *hýbris*, despertando inveja nas pessoas e nos deuses, o que demanda uma ação eficaz, às vezes até com a morte do indivíduo que cai na desmedida, no sentido de extirpar definitivamente a desproporção instalada. Cf. Paulo Bonavides (1980, p. 188-191), que nos traz uma exposição sucinta, mas sumamente importante para a filosofia do direito. É importante acentuar que a tradutora de **Os trabalhos e os dias**, Mary de Camargo Neves Lafer, opta por traduzir *hýbris* por “excesso”, justificando que esta palavra “vem do latim *ex + cedere*, que significa ultrapassar, extravasar, sair para mais etc.”; observações inseridas no artigo, Os mitos: comentários (1996, p. 83). Pelo alto nível da tradução, acreditamos que esta opção seja a mais condizente com o texto hesiódico e, para nosso propósito, o vocábulo “excesso” traduz com muita precisão a transgressão configuradora do trágico e da oposição à Justiça.

¹⁵ Os termos *hamartía*, *áte* e *hýbris* estão entrelaçados, de forma bastante problemática, nas tragédias de Ésquilo, em especial no **Prometeu prisioneiro**, cuja desmedida do Titã é contraposta à de Zeus, que governa tiranicamente, contrário aos preceitos da Justiça divina, revelando uma incomensurável crueldade e violência em face das ações que violam as suas ordens. Prometeu voluntariamente comete um erro ao furtar o fogo divino, ofensa pela qual é impiedosamente punido em razão de seu adversário lhe ser infinitamente superior em força (1997, v. 50, 110-115, 150, 186-190, 221-225, 265, p. 144,146-151).

Deve-se mencionar que a falta, na origem, está vinculada a uma concepção objetiva, associada à ideia de responsabilidade coletiva, ou seja, a família ou o grupo social partilham os efeitos danosos e as punições decorrentes dos erros cometidos por qualquer membro. Posteriormente considerada injusta, passa a vigorar a responsabilidade individual, em que somente o transgressor responde por suas faltas; além disso, o julgamento far-se-á de acordo com o grau de culpabilidade, não sendo mais cabíveis punições sem se levar em consideração as intenções do agente delituoso, principalmente nos casos de homicídio. Segundo Louis Gernet, a *hýbris* é afirmação de um individualismo exacerbado, em que o homem é o único autor e culpado pelos seus infortúnios (1917, p. 30). A tragédia, em síntese, capta, mais que qualquer outra manifestação cultural, as profundas transformações ocorridas nos planos antropológico e jurídico, tendo no protagonista trágico um personagem privilegiado para um questionamento radical acerca dos dilemas suscitados por visões de mundo antagônicas. Vernant demonstra o caráter eminentemente trágico que emerge das tensões e ambiguidades que dilaceram o homem trágico:

A culpabilidade trágica constitui-se assim num constante confronto entre a antiga concepção da falta, poluição ligada a toda uma raça, transmitindo-se inexoravelmente de geração em geração sob a forma de uma **áte**, de uma demência enviada pelos deuses, e a concepção nova, posta em ação no direito, onde o culpado se define como um **indivíduo particular que, sem ser coagido a isso, escolheu deliberadamente praticar um delito**. Para um espírito moderno essas duas concepções parecem excluir-se radicalmente. Mas a tragédia, mesmo opondo-as, reúne-as em diversos equilíbrios dos quais a tensão nunca está inteiramente ausente, nenhum dos termos dessa antinomia desaparecendo inteiramente. Aparecendo em dois níveis, decisão e responsabilidade se revestem, na tragédia, de um caráter ambíguo, enigmático; apresentam-se como questões que permanecem incessantemente abertas por não admitirem uma resposta fixa e unívoca.

[...] A ação trágica supõe, com efeito, que já se tenha formado a noção de uma natureza humana que tem seus traços próprios e que, assim, os planos humano e divino sejam bastante distintos para se oporem; **mas, para que haja trágico, é preciso igualmente que esses dois planos não deixem de aparecer como inseparáveis**. [...]. (1996a, p. 50-51, grifos nossos)

Urge avançar na investigação do fenômeno trágico, penetrando por sendas interpretativas capazes de iluminar o núcleo da indagação proposta. Nietzsche tenta clarificar a verdadeira natureza da tragédia grega através de um enfoque original, contrário à exegese literária consagrada. Nietzsche reabilita Dioniso. O espírito dionisíaco domina o palco liberando as paixões, os condicionamentos, desmascarando a face oculta dos instintos mais selvagens. Para Nietzsche o recrudescimento da desmedida é um sintoma de vitalidade, forma inusitada de entender o trágico como uma alegre disposição para se entregar ao êxtase dionisíaco. Esse delírio não se esgota na aparência das formas dramáticas, no princípio da

individuação, mas absorve o indivíduo na unidade original, impulsionado por um prazer fremente (DELEUZE, p. 20-21 e 28-29; NIETZSCHE, 1992, passim).

Por outro lado, o espírito apolíneo permanece na aparência, na individuação das formas, procurando a justa medida para alcançar a beleza perfeita. Apolo e Dioniso não estão apenas em oposição; entrelaçam-se no tecido dramático porquanto, conforme aprecia Gilles Deleuze, “Dionísio é como o fundo sobre o qual Apolo borda a bela aparência; mas sob Apolo é Dionísio que brame.” (p. 21). Vale dizer, Dioniso é o mensageiro do trágico, porém é Apolo que o converte em trama, em forma artística. Na verdade, o impulso apolíneo cria um mundo ilusório, de sonhos, contraposto ao dionisíaco que faz eclodir um mundo subterrâneo, recôndito do ser, constituindo uma via tortuosa que conduz à unidade primitiva. Nietzsche, de maneira expressiva, analisa esses dois princípios geradores do estilo trágico:

[...] Vejo Apolo diante de mim como o gênio transfigurador do principium individuationis, único através do qual se pode alcançar de verdade a redenção na aparência, ao passo que, sob o grito de júbilo místico de Dionísio, é rompido o feitiço da individuação e fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas. [...]. (1992, p. 97).¹⁶

Nietzsche reelabora o sentido do trágico e aponta para outras direções. Ele considera Heráclito seu precursor na conceituação de filósofo trágico, pois o pensador pré-socrático havia proclamado o devir e a luta dos opostos, ou seja, a exaltação do espírito dionisíaco. A doutrina heraclitiana sugere, igualmente, o cultivo da medida, desafiando a *hybris* causadora dos infortúnios e da injustiça. Consoante Gerd Bornheim, em Heráclito já estão prefigurados “os dois pólos do conflito trágico: de um lado, a justiça, a harmonia, a medida, e de outro, aquilo que as destrói ou perturba, a injustiça, a desmedida, *hybris*.” (1969, p. 76)¹⁷.

Segundo Bornheim, o problema poderia igualmente ser equacionado em termos da dualidade entre ser e aparência, como constituintes importantes da ação trágica. O objetivo precípuo da tragédia é o des-velamento da verdadeira natureza do herói que, colhido nos véus da aparência, transforma-se em *pseudos* (mentira, erro), personificação do erro e da injustiça. *Alétheia* e *Dike* firmam uma aliança inseparável para promover a descoberta do autêntico ser do homem e, conseqüentemente, para restaurar a justiça no seu horizonte existencial. E sintetiza com muita acuidade, abrindo perspectivas fecundas para a problemática do trágico e da justiça:

¹⁶ Para Rodolfo Mondolfo, Nietzsche foi o autor que soube exaltar o gênio trágico grego justamente por perceber o lado cruel e bárbaro que coexiste com a tendência à medida e à harmonia enaltecida pela tradição classicista, pois “Nietzsche sentia-se inclinado a dar relevo aos lados obscuros do espírito helênico, às suas ásperas desarmonias, bem como à antítese entre o momento apolíneo e o dionisíaco. [...]” (1985, p. 22).

¹⁷ A respeito da menção de Heráclito como primeiro pensador trágico, ver A origem da tragédia, inserida em *Ecce homo*, de Nietzsche (p. 76-77).

Neste sentido, podemos dizer que o conflito trágico deriva de um não-estar – ou não poder estar – completamente na justiça: o homem como que vive entre a justiça e a injustiça, entre o ser e a aparência. E a evolução do trágico consiste na des-coberta da aparência e na conquista conseqüente do ser. Em outros termos: o homem é um ser ‘híbrido’, no sentido de que pode perder de vista a sua medida real, transcendente, e emaranhar-se na aparência ou na desmedida, confinando-se à sua própria imanência. Em última análise, toda tragédia quer saber qual é a medida do homem. Toda tragédia pergunta se o homem encontra a sua medida em sua particularidade ou se ela reside em algo que o transcende; e a tragédia pergunta para fazer ver que a segunda hipótese é a verdadeira. O não-reconhecimento dessa medida do homem acarreta, pois, o trágico. (1969, p. 80, grifos nossos).

Pensar a Justiça na interface com o trágico possibilita dar um sentido radical à questão do justo. Trata-se da escolha de um caminho, de um método investigativo, que vai progressivamente desvendando as camadas superficiais das aparências rumo à profundidade da esfera do ser pleno. O trágico coloca o homem no centro da transgressão, questiona a medida da sua humanidade e leva-o para a dimensão reveladora da via da verdade e da Justiça. O universo da tragédia representa a totalidade da condição humana exposta a um julgamento implacável para a descoberta da verdadeira natureza do homem. Ademais, o teatro grego figura como um espaço público para o questionamento direto das instituições políticas e jurídicas, representação dramática eloquente para a apresentação da história do direito, da democracia e do homem ateniense, conforme atesta Michel Foucault:

[...] **Édipo-Rei** é uma espécie de resumo da história do direito grego. Muitas peças de Sófocles, como **Antígona** e **Electra**, são uma espécie de ritualização teatral da história do direito. Esta dramatização da história do direito grego nos apresenta um resumo de uma das grandes conquistas da democracia ateniense: a história do processo através do qual o povo se apoderou do direito de julgar, do direito de dizer a verdade, de opor a verdade aos seus próprios senhores, de julgar aqueles que os governam. (1996, p. 54).

Em síntese, a perquirição sobre o justo não é obra de um único homem. Toda a história do pensamento grego é permeada pela busca incessante do ideal de uma sociedade que viva sob o império da Justiça. Qualquer pesquisa acerca dos fundamentos da Justiça, encontrá-la-emos na Grécia antiga, muito antes de os romanos procederem ao imenso esforço de sistematização do direito (VILLEY, 1977, v. 1, p. 45). E essa busca começa, de forma embrionária, nos versos de Homero e de Hesíodo até consubstanciar-se nas primeiras teorizações esboçadas pelos pré-socráticos; revela-se, de maneira contundente, na perspectiva trágica, em que a deusa *Dike* reina soberana na constituição e no desenlace da ação trágica; e culmina no portentoso sistema platônico, teoria idealista traçada pelas mãos de um artista invulgar, que concretiza, na transcendência, a ideia de Justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalidade precípua deste artigo, denominado “A ideia de justiça e a essência do trágico”, foi acompanhar o desenvolvimento da concepção grega de Justiça com o processo de composição do trágico. Nessa trajetória foram detectados vários pontos convergentes que justificaram plenamente o enfoque interdisciplinar proposto. Sublinhe-se que essa ligação foi extremamente esclarecedora para a compreensão do conceito de Justiça que os gregos teorizaram; isto reforça nossa opinião de que uma articulação do direito e da filosofia com a literatura, as artes e a cultura amplia o enfoque interpretativo e possibilita captar todo um manancial de significações que subjazem ao arcabouço conceitual formulado, o que nem sempre vem à tona se o estudo seguir um rigor metodológico estéril e neutralizador.

A perspectiva interdisciplinar abre um campo fértil de investigação, superando o corte linear das pesquisas tradicionais no âmbito do direito. Ao tentar estabelecer um paralelo entre as proposições teóricas acerca da questão da Justiça com as configurações do trágico, procuramos definir, primeiramente, as noções categoriais de cada área e propor, então, correlações coerentes e pertinentes. Seguindo essa orientação metodológica, afluíram com vigor uma rica e sugestiva superposição de esquemas doutrinários, ou seja, a concepção grega de Justiça está, incontestavelmente, vinculada à constituição do fenômeno trágico.

Investigaram-se, portanto, subsídios que pudessem explicar a gênese da tragédia e as primeiras formalizações sobre a Justiça. Além disso, como visto na exposição do tema, o teatro representa, na Atenas do século V a.C., uma experiência ímpar de sedimentação da democracia e do direito, um verdadeiro tribunal onde as questões políticas e jurídicas mais candentes são apreciadas pelos cidadãos/espectadores.

Com efeito, um dos aspectos mais fascinantes e intrigantes da rica produção grega é a criação da tragédia, não somente como gênero literário, mas também como expressão extraordinária da vida política e jurídica da Grécia no século V a.C. A tragédia, com efeito, coincide com um momento privilegiado da Cidade ateniense, em que a política e o direito sofrem radicais transformações e adquirem novas configurações para exprimir os ideais democráticos que começam a vicejar em Atenas.

Para o grego do século quinto, o desafio tem uma repercussão decisiva para a formação de um novo tipo de homem; o teatro será a representação de toda a história do direito e o exercício de uma prática política calcada na contradita. Para o homem moderno, o trágico, conquanto não tenha a força impactante que exercia para a platéia de outrora, ainda guarda

intacta a chave para adentrar num universo de significações que dizem respeito essencialmente à condição humana. Trata-se de buscar na experiência trágica os elementos reveladores para a decifração dos enigmas e desafios modernos, cada vez mais avassaladores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDRT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo; posfácio de Celso Lafer. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. (Biblioteca dos Séculos).

_____. **Política**. Tradução, introdução e notas Mário da Gama Kury. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

_____. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. (Biblioteca dos Séculos).

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: _____. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção Estudos). p. 1-20,

BARKER, Sir Ernest. **Teoria política grega: Platão e seus predecessores**. Tradução Sérgio Bath. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978. (Coleção Pensamento Político, 2).

BERVEILLER, Michel. **A tradição religiosa na tragédia grega: Eschylo — Sophocles**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935, v. I.

BONAVIDES, Paulo. **Teoria do Estado**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense, 1980.

BORNHEIM, Gerd A. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: _____. **O sentido e a máscara**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Coleção Debates). p. 69-92.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. Tradução Fernando de Aguiar. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DASTUR, Françoise. Hölderlin, tragédia e modernidade. In: HÖLDERLIN, Friedrich. **Reflexões**; seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade por Françoise Dastur. Tradução Márcia de Sá Cavalcante; Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p.145-202.

- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, [s.d.].
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- DODDS, Eric Robertson. **Os gregos e o irracional**. Tradução Leonor Santos B. de Carvalho; revisão José Trindade dos Santos. Lisboa: Gradiva, 1988. (Trajectos).
- DOMENACH, Jean-Marie. **Le retour du tragique**: essai. Paris: Seuil, 1967. (Collections Esprit “La cité prochaine”).
- ÉSQUILO. Prometeu prisioneiro. In: **Três tragédias gregas**: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ajax. Tradução Guilherme de Almeida; Trajano Vieira; com a participação especial de Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1997. (Signos; v.22). p.143-176.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado ; Eduardo Jardim Morais; supervisão final do texto de Léa Porto de Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: Nau, 1996. (Conferências de Michel Foucault na PUC-Rio de 21 a 25 de maio de 1973).
- GERNET, Louis. **Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce: étude sémantique**. Paris: Ernest Leroux, 1917.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Tradução Martha Conceição Gambini; revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Paz e Terra – UNESP, 1990.
- GLOTZ, Gustave. **La cité grecque**. Paris: La Renaissance du Livre, 1928. (L’Évolution de l’Humanité – Synthèse Collective – XIV).
- KAUFMANN, Walter. **Tragedy and philosophy**. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1979.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. Tradução Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972. Tomo I.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. A poesia dramática. In: _____. **Curso de estética**: o sistema das artes. Tradução Álvaro Ribeiro; Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 555-630.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. (Primeira Parte). Tradução, introdução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1996. (Biblioteca Pólen).
- _____. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução e estudo Jaa Torrano. 3. ed. rev. São Paulo: Iluminuras, 1995. (Biblioteca Pólen).

HOMERO. **Iliada**. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1961.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução Artur M. Parreira; adaptação do texto para edição brasileira Mônica Stahel M. da Silva; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza. 2. ed. São Paulo – Brasília: Martins Fontes – Editora Universidade de Brasília, 1989.

JARDÉ, Auguste. **A Grécia antiga e a vida grega**: geografia – história – literatura – artes – religião – vida pública e privada. Tradução e adaptação Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1977.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução J. Guinsburg et al. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Coleção Debates).

MONDOLFO, Rodolfo. O génio helénico. In: MAGALHÃES VILHENA, Vasco de. **Panorama do pensamento filosófico**. Tradução André Varga. Lisboa: Edições Cosmos, 1958. v. II. p. 11-74.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce homo**: como se chega a ser o que se é. Tradução José Marinho. 6ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997. (Coleção Filosofia & Ensaios).

_____. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (Coleção Das Obras De Nietzsche).

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução Ísis Borges B. da Fonseca. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

_____. A tragédia grega: problemas de interpretação. In: MACKSEY, Richard; DONATO, Eugenio (Org.). **A controvérsia estruturalista: as linguagens da crítica e as ciências do homem**. Tradução Carlos Alberto Vogt; Clarice Sabóia Madureira. São Paulo: Cultrix: 1976. p. 285-306.

_____. Esboços da vontade na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999a, (Coleção Estudos). p. 25-52.

_____. O momento histórico da tragédia na Grécia. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999b, (Coleção Estudos). p. 1-5.

_____. O sujeito trágico: historicidade e transitoricidade. In: _____. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999c, (Coleção Estudos). p. 211-219.

_____. Tensões e ambiguidades na tragédia grega In: _____. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999d, (Coleção Estudos). p. 7-24.

SAÏD, Suzanne. **La faute tragique**. Paris: François Maspero, 1978. (Textes a l'appui).

SEGAL, Charles. Greek tragedy and society. In: EUBEN, J. Peter et al. **Greek tragedy and political theory**. Berkeley, Los Angeles – London: University of California Press: 1986. p. 43-75.

SHELLING, Friedrich von. Sobre o dogmatismo e o criticismo (Décima Carta). In: _____. **Obras escolhidas**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores). p. 34-37.

SÓFOCLES. Édipo Rei. In: _____. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução, introdução e notas Mário da Gama Kury. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p. 20-96.

SOUSA, Eudoro de. A essência da tragédia. In: ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. (Biblioteca dos Séculos). Introdução: p. 1-103.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Aída Galeão; revisão, na parte grega, por Rosa Carino Louro. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

SZONDI, Peter. Le concept du tragique chez Schelling, Hölderlin et Hegel. In: **Poésie et poétique de l'idéalisme allemand**. Traduction Jean Bollack et al. Paris: Gallimard, 1975. p. 9-25.

VILLEY, Michel. **Filosofia do direito**. Tradução Alcidema Franco Bueno Torres. São Paulo: Atlas, 1977, v. 1. (Coleção Universitária de Ciências Humanas).

ZELLER, Eduard. **Outlines of the history of Greek philosophy**. Translation L. R. Palmer; revision Dr. Wilhelm Nestle. 13. ed. New York: Dover, 1980.