

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**RODRIGO YOSHIO NOSSAKI**

**DA ORÉSTIA AO DIREITO:  
FRAGMENTOS DE REFLEXÃO**

**CURITIBA**

**2013**

**RODRIGO YOSHIO NOSSAKI**

**DA ORÉSTIA AO DIREITO:  
FRAGMENTOS DE REFLEXÃO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de bacharel em Direito, ao Curso de Graduação da Faculdade de Direito, Setor de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Karam de Chueiri

Coorientador: Prof. Leandro Franklin Gorsdorf

**CURITIBA**

**2013**

## TERMO DE APROVAÇÃO

À arte e à vida verdadeira.

## AGRADECIMENTOS

Cinco anos se passaram. Um lapso temporal considerável, que poderia dar ao espectador atento a ideia de que muito ocorreu durante todos esses anos. Seria uma observação perspicaz e correta. No entanto, tal provavelmente erraria no exato *quantum* desses acontecimentos. Um oceano de vida passou, inimaginável àqueles que não o viveram pessoalmente.

Como não poderia deixar de ser, muitas pessoas entraram em minha vida, ao passo que outras tantas saíram. Independentemente de sua permanência ao meu lado, sua importância foi vital durante todo esse trajeto de descobertas e completa transformação.

Fosse para começar a citar nomes nesses agradecimentos, porém, muito provavelmente só aqueles que se encontram mais presentes nesse exato momento da minha vida é que seriam lembrados, razão pela qual opto por não dizer aquilo que deveria ser dito, escolhendo um silêncio que, nem de longe, significa a indiferença.

No entanto, seria um descabimento não mencionar especificamente aquela das ilhas da sorte, bem como a heroína de armadura completa. Muito obrigado pelas valiosíssimas epifanias. Sem vocês tudo seria diferente.

É com um aperto no coração que escrevo esses agradecimentos, como se fossem o adeus silencioso que não será ouvido nem lembrado. A despedida simbólica da fase mais importante que já vivi até o momento. A todos aqueles presentes na minha vida nesses cinco anos, meu mais sincero e absoluto obrigado.

## RESUMO

Ainda que por vezes esquecido, o mito, especialmente o grego, possui em si a característica intrínseca de levar o seu leitor a uma reflexão, questionando o mundo em que vive. Com isso em mente, é material riquíssimo para os mais diversos estudos, sobretudo aqueles relacionados com o Direito. Dentre os diversos mitos, destaca-se o da *Oréstia*, relatando o surgimento de um dos primeiros tribunais humanos. Infelizmente, o mesmo possuía algumas características inaceitáveis, se levarmos em consideração os direitos humanos. O primeiro passo nesse estudo é compreender o mito, e suas diversas mudanças ao longo do tempo. Depois o foco recai na vida de Ésquilo, bem como o teatro de sua época. Só então estudamos a *Oréstia*, e como ela se comunica com o Direito, sobretudo através do seu modelo de justiça, o ideal de igualdade, bem como alguns outros fatores que influenciam na argumentação, que não apenas as palavras.

**Palavras-chave:** Mito; Ésquilo; *Oréstia*; Direito; Teatro; Modelos de Justiça; Igualdade, Argumentação.

## ABSTRACT

Even though sometimes forgotten, myth, specially the Greek one, carries within itself the intrinsic characteristic of taking its reader into reflection, questioning the world in which they live. This being said, it is a very rich resource for several different studies, specially the ones related with Law. Among all different myths, Oresteia shines, as it relates to the creation of one of the first human tribunals ever made. Unfortunately, there were some unacceptable characteristics in it, if we take into account the human rights. The first step on this study is to comprehend myth, along with its changes during the course of time. Afterwards, it focuses on Aeschylus' life, and the theater of his time. Finally, a study on Oresteia is done, and how it communicates with Law, especially throughout its model of justice, the ideal of equality, as well as other aspects that influence the argumentation, which go beyond words.

**Keywords:** Myth; Aeschylus, Oresteia; Law; Theater; Models of Justice; Equality; Argumentation.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. DO MITO</b> .....	11
2.1 Mito: uma abordagem preliminar.....	11
2.2 Teorias acerca dos mitos.....	13
2.3 Mudanças na concepção do mito ao longo do caminho.....	14
2.3.1 Artistas.....	16
2.3.2 Pensadores pré-socráticos.....	18
2.3.3 Consequência das referidas críticas.....	22
<b>3. DA ORÉSTIA</b> .....	24
3.1 Ésquilo.....	24
3.2 Do teatro grego.....	27
3.3 Oréstia.....	30
3.3.1 Agamêmnon.....	31
3.3.2 Coéforas.....	31
3.3.3 Eumênides.....	33
<b>4. O DIREITO E A ORÉSTIA</b> .....	34
4.1 O Areópago.....	34
4.1.1 Razões por detrás do mito.....	35
4.1.2 Vindita e sistema vindicativo.....	36
4.1.3 Areópago - não tão distante assim.....	40
4.2 Igualdade de condições.....	44
4.3 Atena, um exemplo a ser seguido.....	46
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	50
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	52

## 1. INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo contemporâneo, onde a tecnologia se faz presente em todos os momentos da vida. Onde a informação não conhece limites ou velocidade, impondo às pessoas um modo completamente novo e peculiar de se viver. A natureza já não representa mais uma ameaça, podemos habitar um mundo completamente seguro e confortável. E assim, a vida segue seu caminho, num andar frenético e incansável.

Diante de tal panorama, haveria algum motivo para conhecermos lendas antigas, façanhas de heróis e deuses? Ainda mais se rotularmos tais como falsas, fictícias. A resposta mais ordinária seria a negativa. Não há motivos. E, caso queiramos, Hollywood está aí, para nos encher os olhos.

E assim, aquilo que uma vez foi sagrado, digno do mais profundo interesse humano, é deixado de lado. Afinal, nosso mundo não precisa mais disso. Tal primitivismo em nada nos acrescenta.

Essa linha de raciocínio provavelmente é compartilhada pela maioria das pessoas que atualmente habitam o globo terrestre. No entanto, isso é um grande equívoco. Não só tais lendas nos ajudam a entender aqueles que já vieram antes de nós, como também seu estudo se mostra deveras útil.

Útil porque atemporal. Útil porque traz em si algo intrínseco ao homem, descrevendo sua essência de maneira não só bela, mas também tocante. O mito antigo também é arte e, como tal, é capaz de produzir ressonância na alma humana, alterando-a.

Por acreditarmos que ainda há muito a ser explorado nas mitologias antigas, sobretudo a grega, sendo esta uma fonte riquíssima e ainda não esgotada de conhecimento para o ser humano, é que escolhemos fazer dela o foco do presente trabalho.

Quanto a escolha por trabalhar especificamente com a *Oréstia*, temos algumas razões. A primeira e, assim nos parece a mais óbvia, tem o seu por quê de ser na afinidade pessoal. Nos parece totalmente legítimo, e intrínseco ao ser humano, o anseio pelo conhecimento. Não necessariamente qualquer conhecimento, mas sim aquele que, de algum modo, encontra um significado

específico e pessoal em sua alma, de acordo com a sua subjetividade. Assim, sentimo-nos inclinados a aprofundar nosso saber nessa obra-prima de Ésquilo.

O segundo motivo para tal escolha é de caráter mais técnico, relacionando-se com o âmbito jurídico propriamente dito. A *Oréstia* traz em sua terceira parte a gênese do primeiro tribunal humano, dedicado a julgar aqueles casos em que o homem entra em desacordo com seu semelhante. O Areópago (nome dado ao tribunal) tem a competência primeira de julgar os crimes de sangue, punindo os que houvessem incorrido, segundo a visão dos jurados, numa conduta moralmente inaceitável para a época.

O mito em questão é permeado por guerras, atos traiçoeiros e vis, atuação dos deuses em assuntos mortais. Ainda assim, a reflexão sobre o tema traz implicações deveras importantes ao campo jurídico do século XXI, uma vez que, a despeito do transcurso de tantos milênios desde a época do mito até os dias de hoje, podemos encontrar muitas semelhanças entre a atuar do Direito hoje com aquele narrado por Ésquilo. É com esse escopo que pretendemos desenvolver o presente trabalho.

## 2. DO MITO

Neste primeiro capítulo focaremos nossa atenção exclusivamente no mito, seja na sua natureza intrínseca, seja nas transformações que o mesmo sofreu ao longo da história. Tal escolha metodológica encontra sua razão de ser na lógica; nos debruçaremos primeiro na espécie, o mito, para só num segundo momento destrincharmos o gênero, qual seja, o mito da *Oréstia*.

### 2.1 Mito: uma abordagem preliminar

O mito é comumente associado a algo que não é verdadeiro, uma história fantástica. Ainda que com tal característica fictícia usualmente atribuída, ele sempre despertou grande curiosidade nas pessoas, exercendo uma profunda influência na psique humana, seja nos dias de hoje, seja na sua época de ouro, na Grécia Antiga.

"Mito" vem da palavra grega *mythos* que, como qualquer palavra, teve seu significado alterado ao longo dos tempos. Na época de Homero, *mythos* não necessariamente se referia a uma história falsa ou fictícia, relacionando-se mais com uma narrativa propriamente dita<sup>1</sup>.

Nos dias de hoje há muito debate acerca do conteúdo intrínseco dessa palavra, bem como seu adequado uso. Vários autores utilizam-se de diversas terminologias (mito, saga, lenda, conto, etc.) para classificar determinadas narrativas de acordo com o seu grau de veracidade, bem como levando-se em consideração certas características peculiares do que se está a contar.

Para Junito de Souza Brandão, citando Mircea Eliade, o mito seria:

Uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um

---

<sup>1</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 14.

comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser.<sup>2</sup>

Já Ken Dowden, que após debruçar-se nesses diversos termos usados pela doutrina, chegou a simples conclusão de que "todas as narrativas gregas não-históricas são mitos"<sup>3</sup>.

Para o referido autor, o mito apresentaria de fato um caráter de ficção. Em oposição a este haveria a história, enquanto algo que ocorreu no mundo empírico, e que é descrito pelo historiador. Neste ramo não haveria uma extensa margem de discricionariedade por parte daquele que está a documentá-la, sendo esperado deste que, na medida do possível, suas impressões não obstassem a narração dos fatos.

A despeito desta dicotomia entre história e mito, muitos autores admitem que certos mitos possuem uma carga de veracidade, ainda que pouca. Dentre um dos mitos que se enquadram nessa situação, citemos o da expedição do Rei Agamêmnon à Troia<sup>4</sup>. Ainda que sem a intervenção dos deuses, entre outras particularidades que Homero descreveu, acredita-se que de fato houve a guerra de Tróia.

Na Grécia Antiga, os mitos eram frequentemente contados oralmente. Porém, para nós, a Mitologia Grega chegou predominantemente pelas obras de arte (murais, vasos, etc.) e, principalmente, escritos. Dentre estes últimos, destaca-se "A Biblioteca" de Apolodoro, que relata os mais importantes mitos desde a origem do universo, comumente referida como Teogonia tendo em vista o poema de Hesíodo, até alguns desdobramentos que seguiram à guerra de Tróia.<sup>5</sup>

O escrito de Apolodoro é considerado por muitos a mais importante fonte de conhecimento da mitologia grega, sendo o único trabalho de gênero a sobreviver à antiguidade clássica<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes. 1993. p. 35.

<sup>3</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 18.

<sup>4</sup> *Idem.* p. 16.

<sup>5</sup> Digno de nota que pouco se sabe sobre Apolodoro, havendo dúvidas até sobre o seu verdadeiro nome. Muitos autores o refutam como o escritor original da *Biblioteca*, no sentido de que ele não haveria de fato criado seu conteúdo, sendo em verdade um mero compilador.

<sup>6</sup> APOLLODORUS. The Library of Greek Mythology. New York; Oxford, 1997, p. 14.

## 2.2 Teorias acerca dos mitos

Muitas são as abordagens para tentar entender a natureza do mito, bem como suas funções na Grécia Antiga. Citemos algumas delas.

Uma primeira vertente, já brevemente mencionada, é a do historicismo. Segundo ela, os mitos seriam fatos históricos propriamente ditos, mas que foram contaminados com alguns exageros e distorções ao longo do tempo<sup>7</sup>.

Outra abordagem compreende os mitos enquanto alegorias imbuídas de significados filosóficos ou religiosos, no sentido de que nos mitos haveriam mensagens ocultas, bem como lições morais, que o observador atento seria capaz de compreender<sup>8</sup>.

Do mesmo modo como os pais ensinam aos seus filhos como viver, como se comportar, etc., os mitos teriam a função de demonstrar aos gregos os padrões perpetrados por seus antepassados em épocas distantes, de maneira a delinear o próprio modo de agir do cidadão.

Já para a alegoria natural, os mitos teriam sua gênese no homem primitivo que, ao se deparar com as forças da natureza, buscaria alguma explicação criando, imaginariamente, entidades deificadas.

Também é possível tentar compreender os mitos através da psicanálise freudiana<sup>9</sup>, porém, como aponta Ken Dowden<sup>10</sup>, tal abordagem pode apresentar grandes problemas. Muitos aspirantes em aplicar à psicanálise aos mitos almejam analisar as personagens da narrativa, ignorando o fato de que seus "pacientes" são produtos imaginários, e não indivíduos propriamente ditos.

Seria possível, no entanto, aplicar a psicanálise aos mitos caso se tomassem os mesmos como o produto da imaginação humana, analisando,

<sup>7</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 34.

<sup>8</sup> *Idem.* p. 40.

<sup>9</sup> FREUD, Sigmund. Totem and Taboo. Leipzig e Viena. Tradução inglesa da edição de J. Strachey. Londres; 1955. "Parece perfeitamente possível aplicar as concepções psicanalíticas derivadas dos sonhos a produtos da imaginação étnica, tais como os mitos e contos de fadas... [O estudo psicanalítico] não pode aceitar como primeiro impulso à construção dos mitos um desejo teórico de encontrar uma explicação para os fenômenos naturais ou de dar conta de observâncias e práticas de cultos que se tornaram ininteligíveis. Ele procura esse impulso nos mesmos complexos 'psíquicos', nas mesmas tendências emocionais que descobriu na base dos sonhos e sintomas."

<sup>10</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 48.

portanto, o escritor. Porém, esse método também apresenta o defeito de que os mitos foram sofrendo alterações ao longo dos tempos, bem como o fato de que eles eram narrados de maneira distinta por cada indivíduo.

Basta utilizarmos, como exemplo, o foco do presente trabalho: o modo como Orestes sela seu destino com sua mãe é contado de maneira consideravelmente distinta por Ésquilo, na *Oréstia*, e por Sófocles, em *Electra*. Seja como for, ainda que a contribuição da psicanálise seja considerável para o tema, sua abordagem escapa aos objetivos do presente trabalho.

O tema do mito já deu fluência a rios de tintas. Muitos pensadores debruçaram-se no tema sem, no entanto, conseguirem chegar a uma conclusão final, definitiva, do que seria o mito. Alguns desses autores tentam estudar o tema sem necessariamente enunciarem uma definição precisa do que viria a ser o mito, "São imunes à explicação racional, mas estimulam as pesquisas racionais".<sup>11</sup>

Já outros tomam um partido, se filiando a alguma dessas teorias já mencionadas. Por fim, há aqueles que entendem que nenhuma das teorias isoladas é capaz de abarcar de maneira completa o tema dos mitos. É uma tendência moderna que se vale de um ecleticismo, unindo, na medida do possível, as diversas teorias.<sup>12</sup>

### 2.3 Mudanças na concepção do mito ao longo do caminho

Nesse ponto faremos um estudo não mais do mito propriamente dito, mas do modo como este era visto na sociedade grega antiga, bem como das mudanças que ocorreram ao longo do tempo, e que culminaram numa alteração no entendimento do mito na Grécia. É importante ressaltar, no entanto, que tal estudo apresenta certas dificuldades em produzir dados concretos.

Uma dessas dificuldades, se não a maior de todas, diz respeito a quão antigo é o objeto de estudo. A problemática não reside necessariamente no

---

<sup>11</sup> RUTHVEN, K. K. O Mito. Tradução de Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p. 13. Interessante perceber como o autor foge ao enfrentamento do conceito de mito sem, no entanto privar-se de estudá-lo.

<sup>12</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 52.

considerável lapso temporal em questão, e sim a uma mentalidade distinta. Explicitemos com um exemplo.

Em 1950, Estienne Pasquier, almejando publicar suas *Investigações sobre a França*, mostrou seu manuscrito para os amigos. Estes lhe censuraram pela minuciosa quantidade de referências na obra, o que "fazia lembrar demasiado a sombra das escolas, e não convinha a uma obra de história"<sup>13</sup>.

Tal apontamento demonstra a total oposição entre as concepções no trato das fontes atualmente, se comparada a tempos passados. Tal pensamento não foi exclusivo da metade do século XX, sendo compartilhado principalmente pelos historiadores da Antiguidade.

Nesse sentido, há uma considerável dificuldade para os autores contemporâneos no trato dos textos referentes à Mitologia Grega, sobretudo no tocando ao modo como a mesma perpassava o cotidiano grego clássico, uma vez que a quase total ausência de fontes dá margem a grandes lacunas interpretativas, bem pelo fato de que muitos textos antigos se mostram completamente contraditórios.

Disso resulta que as conclusões abordadas pelos estudiosos contemporâneos, referentes ao presente ponto podem se mostrar demasiadamente distintas.

Segundo Paul Veyne, nem todos os gregos acreditavam, de maneira absoluta, nos fatos narrados nos mitos tal como se apresentavam, mas sim com alguma ressalva. Desse modo, nem todos os gregos acreditariam e.g. que Minos era o juiz responsável pelo veredito final no julgamento do Inferno, mas mesmo assim seu mito não perdeu importância à época<sup>14</sup>.

Já a maior parte da doutrina atribui ao mito um caráter mais central na cultura grega, aferindo que o mesmo era de extrema relevância e adoração pelos cidadãos. Como já mencionado, o tema gera uma discórdia profunda na doutrina, sendo a sua resolução de difícil obtenção.

Apesar disso, parece não haver discórdia no fato de que os mitos perduraram por diversos séculos na Grécia, sendo objetos de estudos mesmo de filósofos. Logo, se tomados como dogmas inquestionáveis ou não, os mitos

---

<sup>13</sup> VEYNE, Paul. *Acreditaram os gregos nos seus mitos?*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa; Edições 70, 1983, p. 18.

<sup>14</sup> *Idem*. 13.

possuíam uma grande importância na época, outrora teriam sido um mero objeto a ser esquecido.<sup>15</sup>

### 2.3.1 Artistas

Como a história nos ensina, os artistas, de todos os tipos, são sempre uma fonte canalizadora à mudança e à reflexão. Tanto que dos diversos regimes totalitários que já existiram, nenhum deixou impune a classe artística, sempre tentando silenciá-los o mais depressa possível, por considerá-los deveras ameaçadores.<sup>16</sup>

A importância dos artistas na Grécia Antiga não poderia ser negligenciada, sobretudo porque eles eram os principais responsáveis pela propagação dos mitos às pessoas. No entanto, esses mesmos artistas foram responsáveis não só pela disseminação do mito, mas eventualmente o transformaram em algo diferente do que ele era. Suas obras seguiam determinados limites estruturais vigentes à época, tais como aqueles impostos pela religião, no entanto os artistas também estavam preocupados com os ditames estéticos de suas criações.<sup>17</sup>

Isso, aliado ao fato de que a arte é, e sempre foi, passível de produzir mudanças, sociais ou em si mesma (mesmo em tempos em que a mudança não é bem-vinda pelo paradigma da época), fez com que o mito se modificasse ao longo do tempo.

Assim, um mito que era contado de uma determinada forma em um ano, poderia ser contado de outro modo diverso um tempo depois, tendo em vista que o artista alterou sua maneira de relatar os fatos com base nos ditames estéticos. Tais

---

<sup>15</sup> VEYNE, Paul. *Acreditaram os gregos nos seus mitos?*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa; Edições 70, 1983, p. 13.

<sup>16</sup> Não só os artistas, mas todos aqueles que de alguma forma tinham o aparato necessário para incitar o questionamento e a indignação nas pessoas. Assim, também eram considerados como inimigos os escritores, pensadores, etc. Basta citar como exemplo a ditadura militar brasileira, ou o próprio nazismo. Suas premissas eram as de que seus comandos deveriam ser seguidos a risca, sem nenhuma hesitação, não havendo, portanto, margem à reflexão. Talvez o exemplo, felizmente hipotético, mais bem sucedido de regime totalitário seja aquele criado por George Orwell em 1984. A arte, enquanto liberdade humana, está morta e bem enterrada. Mesmo a língua da nação tem um número reduzidíssimo de palavras, visando dificultar a expressão humana.

<sup>17</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 8 EDIÇÃO, Vol. I. Petrópolis; Vozes. 1993. p. 26.

alterações não necessariamente eram apenas no estilo, mas também poderiam referir-se ao próprio conteúdo<sup>18</sup>.

Um outro fator que culminou em uma mudança na maneira como os gregos encaravam os mitos foi o afã dos poetas e escritores em afastar toda e qualquer ação impura dos deuses, no sentido de que estes deveriam ser perfeitos e belos.

Tal empreitada teve como protagonista o grande poeta Píndaro, o qual muitos chamam de o príncipe dos poetas. Para Píndaro, dentre as muitas maneiras de se contar um mito, só existia uma única verdadeira, qual seja aquela que retratasse os deuses da maneira mais refinada possível. Por consequente, o poeta começa a "filtrar" o conteúdo dos mitos, elevando os deuses a não mais meros imortais que possuíam vícios humanos, mas sim como divindades perfeitas.

Até o grande Ésquilo, pai da tragédia, também se curvou a tais ditames morais, para atribuir aos deuses as ações mais dignas possíveis. Na *Oréstia*, foco do presente trabalho, Atena e Apolo não possuem nenhuma atitude ignóbil, vil ou fraca, sendo, cada qual com suas peculiaridades, perfeitos em essência.

Confirmando o relatado sobre Ésquilo, Junito Brandão menciona:

O dever do poeta, diz Ésquilo a respeito do mito de Fedra, é ocultar o vício, não propagá-lo e trazê-lo à cena. Com efeito, se para as crianças o educador modelo é o professor, para os jovens são os poetas. Temos o dever imperioso de dizer somente coisas belas.<sup>19</sup>

Tal movimento em alterar a essência dos deuses poderia ser facilmente atribuído à natureza humana, que vê beleza apenas nas coisas bonitas e perfeitas. Assim, como adorar algo que possui defeitos tão marcantes e é capaz de atitudes extremamente mesquinhas e não sublimes? Em geral, o ser humano tende a respeitar aqueles indivíduos que possuem qualidades marcantes, dignas de devoção, tais como a coragem, bondade, sabedoria etc.

Nesse sentido, poderíamos dizer que a arte, dentre suas milhares de funções, também é uma forma de comunicação. E como tal, pressupõe uma pluralidade de indivíduos: no mínimo um que possui uma mensagem a ser entregue, e outro que está a recebê-la. Como tal, o que nos parece é que os artistas da Grécia Antiga adequaram suas histórias com o intuito de agradar aqueles que iriam ter um

<sup>18</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes, 1993, p. 26.

<sup>19</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Teatro Grego, Origem e Evolução. Rio de Janeiro, TAB-Editora, 1980. p. 46.

contato com suas criações. Ou talvez isso, acrescido ao fato de que darem vida a formas perfeitas e absolutas lhes alimentava a alma de maneira mais plena. Infelizmente nunca saberemos seus reais motivos.

### 2.3.2 Pensadores pré-socráticos

Enquanto os artistas eram responsáveis por fomentar o mito, alimentando-o, uma outra classe de indivíduos tomou para si o mote da desconstrução. Um dos eventos que teve maior impacto no modo como os gregos compreendiam os mitos se deu através das críticas dos pensadores pré-socráticos. Tal era embasada no pensamento racional, e propunha um embate entre o *mythos* e o *logos*, a razão.

O primeiro pensador que ousou dar esse passo de maneira concreta foi Xenófanes, que ridicularizou a ideia de que os deuses teriam formas humanas. Para ele, se assim fosse, os animais também deveriam ter deuses em suas respectivas formas:

Mas se os bois, os cavalos e os leões tivessem mãos ou se fossem capazes como os homens de pintar obras com as mãos, os cavalos como os cavalos, os bois como os bois pintariam o aspecto dos deuses, e fariam o corpo deles tal qual cada um deles o tem. (Frg. 15)<sup>20</sup>

Por fim, Xenófanes chega a sua conclusão:

Há um deus acima de todos os deuses e homens: nem sua forma nem seu pensamento se assemelham ao dos mortais.<sup>21</sup>

O filósofo também fez uma crítica a Homero e Hesíodo, por entender que estes tributavam aos deuses todas as desgraças e vergonhas humanas, sejam estas homicídios, roubos ou adultérios.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> GRÉCIA ANTIGA. Xenófanes, alguns fragmentos. Disponível em <<http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0234>> Acessado em: 12/11/2013, 19:05.

<sup>21</sup> MARTINS, Roberto de Andrade. O Universo: teorias sobre sua origem e evolução. Disponível em <<http://www.ghc.usp.br/Universo/pag30.html>> Acessado em: 10/11/2013, 15:32.

<sup>22</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papyrus, 1994, p. 60.

Referido posicionamento ia de encontro com o pensamento filosófico da época, uma vez que este buscava incessantemente o caminho para a salvação da alma. Mesmo Platão era tributário de tal pensamento, defendendo que a vida deveria ser um constante caminhar rumo a perfeição.<sup>23</sup>

O que podemos interpretar das críticas de Xenófanes é que este tenta puxar a responsabilidade para o homem. Uma vida boa e digna não seria porque os deuses assim quiseram, seja por capricho ou alguma outra razão obscura, mas porque o indivíduo pautou sua conduta de maneira correta e digna, sendo o seu êxito uma mera consequência de suas atitudes.

Logo em seguida, Heráclito tece críticas aos deuses, dentre as quais podemos destacar o modo como os gregos sabiam que Zeus de fato se chamava Zeus, uma vez que, para ele, não havia provas que justificassem o nome.

Importante salientar que, até esse momento, nem Heráclito nem Xenófanes refutam completamente os deuses, mas apenas começam a aplicar a razão para tentar entender os mitos<sup>24</sup>. Portanto, não há ainda um completo rompimento com os mitos.

Tendo em vista que as obras tradicionais, alvo das referidas críticas, sobretudo os escritos de Homero, gozavam de grande prestígio na Grécia, não é de se espantar que muitos pensadores saíram em sua defesa. Nessa seara, podemos citar Teágenes de Régio, que tenta interpretar Homero não de uma maneira literal, mas sim alegórica:

Na verdade, dizem que isto é (ou seja, representa) o seco combatendo o úmido e o quente combatendo o frio e o leve combatendo o pesado. Além do mais, a água é que apaga o fogo e o fogo é que seca a água. E, da mesma forma, todos os elementos constitutivos do universo demonstram conflito e, em certa medida, simplesmente sofrem destruição, embora tudo permaneça eternamente. Ele (Homero) narra batalhas, chamando de fogo a 'Apolo', 'Hélio' e 'Hefesto', de água a 'Posídon' e 'Escamandro', de lua a 'Artêmis', de ar a 'Hera' e assim por diante. De modo similar, conforme o caso, aplica os nomes de deuses a disposições - 'Atena' ao bom senso, 'Ares' à insanidade, 'Afrodite' ao desejo, e 'Hermes' à razão.<sup>25</sup>

Porém, o golpe mais duro ao mito ainda estava por vir. Na cidade de Adbera, na costa da Trácia, o filósofo Demócrito concebe um sistema mecanicista

<sup>23</sup> JABOUILLE, Victor. Do mythos ao mito. Lisboa: Edições Cosmos, 1993, p.36.

<sup>24</sup> DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994, p. 61.

<sup>25</sup> *Idem.* p. 61.

que reduz todas as coisas a um entrechoque de partículas minúsculas e indivisíveis que se movem no vácuo, chamadas de átomos.

Para ele, os átomos comporiam a matéria, bem como teriam a tendência natural de chocaram-se uns com os outros, o que poderia gerar turbilhões capazes de originar mundos, seres, almas e até mesmo deuses. No entanto, por conta desse fenômeno, tudo aquilo que nasce um dia está fadado a morrer.

É incrível perceber que o filósofo chegou a tais conclusões, em grande parte acertadas, sobretudo com as limitações tecnológicas de sua época. Tal façanha é atribuída por muitos autores a sua elevada erudição, fruto de diversas viagens que fez ao Egito, Índia e Babilônia, apreendendo para si o máximo de conhecimento que esses lugares tinham a oferecer.<sup>26</sup>

Demócrito conclui seu pensamento afirmando que os deuses não passam de fruto da fantasia popular, já que, caso existissem, seriam composto de átomos, e conseqüentemente não poderiam escapar das garras da morte. Tal pensamento repercutiu de maneira significativa na Grécia.

Epicuro, embasado no atomismo de Demócrito, vai um pouco mais além. Se existem, os deuses são feitos de átomos, portanto passíveis de morrer. Por conta disso, os homens não deveriam mais temer os deuses do Olimpo, já que poderiam matá-los com armas caso a situação se mostrasse necessária.<sup>27</sup> Percebe-se claramente aqui que o respeito e a adoração pelos deuses vai enfraquecendo de maneira profunda.

O vida após a morte, outra grande preocupação do grego, também é tratada por Epicuro. Segundo ele, uma vez que tudo é matéria, a morte seria o não-ser, portanto não poderia propiciar dores, seja para o corpo ou para a alma. Mais um motivo para não haver necessidade de temer os deuses.<sup>28</sup>

Mas a maior crítica de Epícuro está na sua *Ética*, tão célebre paradoxo, que por pouco não enterrou a mitologia de uma vez por todas:

Deus, ou quer impedir os males e não pode, ou pode e não quer, ou não quer nem pode, ou quer e pode. Se quer e não pode, é impotente: o que é impossível em Deus. Se pode e não quer, é invejoso: o que, do mesmo modo, é contrário a Deus. Se nem quer nem pode, é invejoso e impotente: portanto, nem sequer é Deus. Se pode e quer, o que é a única coisa

<sup>26</sup> OHLWEILER, Otto Alcides. A religião e a filosofia no mundo grego-romano. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1990, p. 89.

<sup>27</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes, 1993, p. 30.

<sup>28</sup> *Idem*. p. 30.

compatível com Deus, donde provém então a existência dos males? Por que razão é que não os impede?<sup>29</sup>

É interessante, porém, perceber que Epicuro não rejeita completamente a existência dos deuses, sendo contrário apenas a concepção de deuses que os gregos tinham. Zeus, Hades e seus similares eram, para o filósofo, absurdos. Segundo ele, deuses verdadeiros existiriam, mas eles não teriam a menor preocupação com os assuntos mortais.<sup>30</sup>

Como pode-se perceber, é uma crítica muito forte ao paradigma da época. Não só isso, mas é embasada num rigor lógico formidável, o que dificulta sobremaneira qualquer contra-argumento que utilize única e exclusivamente o racional.

A salvação do mito veio, na época, através de interpretação alegóricas, conforme já mencionado, bem como pelo Evemerismo. Este último foi concebido pelo filósofo alexandrino Evêmero. Segundo o pensador, os deuses não passavam de reis e heróis primitivos cujas façanhas alcançaram grande notoriedade. Nesse sentido, os deuses nada mais seriam do que meros homens ilustres que sofreram um processo apoteótico.<sup>31</sup>

Evêmero chegou a essa conclusão através de seu livro *A História Sagrada*, escrito no século III a.C. em que narra, de maneira fantasiosa, uma viagem que fez, onde eventualmente teve contato com uma inscrição que contava a história de Zeus. Segundo o seu achado, o então deus do trovão nada mais era do que um mortal que, após concretizar diversas façanhas no Oriente, volta a sua terra natal, Creta, onde falece.<sup>32</sup>

De tudo o exposto até o momento, podemos nos valer das palavras de Junito Brandão, citando Mircea Eliade:

Em nenhuma outra parte vemos, como na Grécia, o mito inspirar e guiar não só a poesia épica, a tragédia e a comédia (e acrescentaríamos o lirismo), mas também as artes plásticas; por outro lado, a cultura grega foi a

<sup>29</sup> RODA DA LEI. O problema do mal segundo Epicuro, Agostinho, Bayle e Leibniz. Disponível em <<http://rodadalei.blogspot.com.br/2013/07/o-problema-do-mal-segundo-epicuro.html>> Acessado em: 12/11/2013, 20:02.

<sup>30</sup> O CONTORNO DA SOMBRA. Epicuro e a existência de Deus. Disponível em <<http://ocontornodasombra.blogspot.com.br/2008/12/epicuro-e-existncia-de-deus.html>> Acessado em 11/11/2013, 19:53.

<sup>31</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes, 1993, p. 33.

<sup>32</sup> RUTHVEN, K. K. O Mito. Tradução de Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, p. 17.

única a submeter o mito a uma longa e penetrante análise, da qual ele saiu radicalmente 'desmitizado'. A ascensão do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva da mitologia 'clássica', tal qual é expressa nas obras de Homero e Hesíodo. Se em todas as línguas européias o vocábulo 'mito' denota uma 'ficção', é porque os gregos o proclamaram há vinte e cinco séculos.<sup>33</sup>

Isso não é motivo para espanto. A civilização grega foi uma das mais desenvolvidas de toda a história, tendo sido modelo de excelência. Mesmo nos dias de hoje ainda causa perplexidade imaginar que há mais de dois mil anos atrás os gregos conquistaram tanta coisa, sobretudo na área do conhecimento. Isso se deu sobretudo por um espírito questionador, que não aceitava passivamente a realidade como esta se apresentava, mas refletia sobre, no anseio de compreendê-la.

### **2.3.3 Consequência das referidas críticas**

E depois de sofrer tantas críticas, seria de se esperar que a mitologia tivesse sido abolida completamente pelos gregos. No entanto, a realidade não poderia ser mais distinta.

Primeiro que o mito estava profundamente arraigado na sociedade grega. Todas as pessoas o conheciam, sendo comum no dia-a-dia referências que remetiam ao mito. Como já dissemos, muitos acreditam que os gregos explicavam o mundo através dos mitos, ou que estes eram lições valiosas de sabedoria, e que não deveriam ser meramente ignorados.

Segundo que todos os ataques até aqui mencionados partiram sobretudo de grandes filósofos, poetas e escritores. Porém, tais indivíduos compunham uma elite social que, como ocorre com todas as elites que a História nos traz notícia, era minoria na sociedade grega.

Isso, aliado ao fato de que havia uma grande segregação social na época, resulta que tais empreitadas contra a mitologia foram de pouca significância para as massas, sobretudo pelo fato de que a maioria dessas pessoas do povo sequer era capaz de ler e escrever. Um impeditivo extremamente significativo, o que fazia com que o mito ainda fosse propagado predominantemente pela fala.

---

<sup>33</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes, 1993, p. 27.

Reflexões sobre a composição atômica dos deuses, e sua conseqüente mortalidade, entre outros, passaram quase que despercebidos ao cidadão comum. Esses continuaram suas vidas da mesma maneira que faziam antes, atribuindo aos deuses muitos dos acontecimentos perpetrados em seu cotidiano.

O mito também tinha como aliado o estado, que possuía interesses claros em defender os moradores do Olimpo e seus semelhantes, já que havia uma religião oficial na época. Nesse sentido, havia até o financiamento direto do governo para que o mito continuasse perpassando a vida das pessoas.

As críticas dos pré-socráticos tiveram eco para a humanidade apenas muitos anos depois da sua criação, não necessariamente referindo-se aos deuses, mas sim por conta da forma com que suas reflexões e ideias eram formuladas. Um mal que muitos pensadores, tais como Nietzsche, sofreram: não viverem para contemplar toda a glória de suas obras.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Claro que a situação dos pensadores pré-socráticos não foi nem de longe tão drástica quanto a de Nietzsche, mas achamos digno de nota.

### 3. DA ORÉSTIA

Iniciaremos este capítulo discorrendo sobre Ésquilo, o autor da obra que é o foco do presente trabalho. Isso se mostra de extrema relevância, uma vez que nos possibilitará entender melhor as nuances da *Oréstia*, já que o trabalho humano, sobretudo a arte, carrega em seu âmago muito da essência de seu idealizador/realizador.

Depois, passaremos a tratar sobre o teatro grego, que tinha um *modus operandi* muito específico, sobretudo se comparado com o teatro contemporâneo. Sua importância para este trabalho reside no fato de que o teatro era uma das principais fontes de propagação dos mitos na Grécia Antiga.

Por fim, faremos um rápido resumo da trilogia da *Oréstia*, para só então, num segundo momento, nos debruçarmos de fato em uma análise mais profunda, vinculando o mito ao Direito.

#### 3.1 Ésquilo

Ésquilo nasceu no ano de 525/4 a.C. em Eleusis, cidade a cerca de trinta quilômetros da capital grega Atenas, sendo filho de Euforion, um nobre proprietário de terras. Durante sua infância, Esparta estava em guerra com Atenas. Os exércitos inimigos chegaram a conquistar Eleusis, mas foram derrotados antes de chegar à capital grega.<sup>35</sup>

No período de sua adolescência, por volta de 510 a.C. Atenas está iniciando uma ótima fase política, colocando para trás uma longa época de tirania. Clístenes assume o poder, e dá início a um grande desenvolvimento para a região, tendo sempre como alicerce a democracia, e combatendo na medida do possível a demagogia.<sup>36</sup> Nas palavras de Albin Lesky, referindo-se a esse período:

---

<sup>35</sup> LESKY, Albin. A Tragédia Grega. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996, p. 94.

<sup>36</sup> *Idem.* p. 94.

A ordem fundado por Clístenes garantia a cada cidadão, fundamentalmente, a igualdade perante a lei, e no entanto, não impediu que até aos tempos de Péricles os melhores homens das estirpes nobres, em posições preeminentes que se lhes reconheciam voluntariamente, pusessem seus conhecimentos e capacidades a serviço da comunidade. É uma dessas épocas felizes na história dos povos, em que a vontade do indivíduo tem a consciência de que é parte de um grande todo significativo.<sup>37</sup>

Quando atinge a maioridade, Ésquilo se depara com uma Grécia que resiste bravamente contra o gigantesco império Persa. Cogitava-se até em uma submissão voluntária, tamanha a discrepância de poderio bélico. O problema de não resistir, no entanto, não era nem a potencialidade de uma tirania, já que os persas geralmente não impunham de maneira arbitrária suas vontades aos povos conquistados, mas sim a perda da liberdade, atributo tão caro aos gregos.<sup>38</sup>

Lesky, nesse ponto, afirma que tal contexto histórico teve fundamental importância para Ésquilo, uma vez que os gregos, mesmo ante ao aniquilamento, escolheram lutar contra os persas. Um extremismo, cujas consequências poderiam ser ou uma milagrosa vitória grega, ou o completo e total aniquilamento. Tal panorama, segundo o referido autor, vai trazer consequências para os escritos de Ésquilo, moldando o modo como o poeta construía suas tragédias.<sup>39</sup>

Não só isso, mas ele também lutou, em pessoa, nas guerras de Maratona, em 490 a.C., e de Salamina, em 480 a.C..<sup>40</sup> Em Maratona, o irmão de Ésquilo, Cinegiro, foi morto em combate.<sup>41</sup> Ambas as batalhas tiveram desfechos heroicos, tendo os gregos atribuído-lhes a participação dos deuses como fator decisivo.<sup>42</sup>

Albin Lesky, nesse ponto, afirma de maneira mais específica:

Neste solo [grego] cresceu aquele profundo saber do entrelaçamento de todo acontecer humano no divino, saber que constitui, como nenhum outro, o elemento fundamental da tragédia de Ésquilo.<sup>43</sup>

É com base em todos esses acontecimentos que Ésquilo vai criar uma íntima relação com os deuses, sempre a procura do toque divino no mundo terreno

<sup>37</sup> LESKY, Albin. A Tragédia Grega. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996, p. 94.

<sup>38</sup> *Idem.* p. 96.

<sup>39</sup> *Ibidem.* p. 96.

<sup>40</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 21.

<sup>41</sup> LESKY, Albin. A Tragédia Grega. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996, p. 96.

<sup>42</sup> *Idem.* p. 97.

<sup>43</sup> *Ibidem.* p. 97.

em que habitava. Foi como se a ajuda dos deuses, no campo de batalha, tivesse desertado no poeta uma profunda atração pelos imortais. Tanto que os deuses passam a ter uma demasiada significância em suas obras, principalmente na *Oréstia*.<sup>44</sup>

É digno de nota que Ésquilo, no que tange a presença dos deuses em seus trabalhos, utiliza-se muito da oposição entre os deuses novos, da linhagem de Zeus, e deuses antigos, também chamados de titãs. Isso se faz presente em obras como *Prometeu Acorrentado* e na própria *Oréstia*. Nesta última, de um lado temos Apolo enquanto representante dos novos deuses, sendo ele um dos doze moradores do Monte Olimpo, em afronta às Erínias, deuses primordiais, titãs.

No que tange às suas tragédias, Ésquilo faz sua estreia nos concursos dramáticos em aproximadamente 499 a.C., mas só vence um desses concursos pela primeira vez em 484 a.C.<sup>45</sup>

Segundo Mário da Gama Kury, referindo-se a Ésquilo:

Apesar de poucas peças terem sido preservadas, a tradição atribui-lhe cerca de oitenta títulos e estima-se em vinte as vezes em que recebeu o primeiro prêmio, superando qualquer outro tragediógrafo. Seu prestígio rendeu-lhe o convite de Hierão I, tirano de Saracusa, para uma temporada em sua corte, destino dos maiores poetas daquele tempo.<sup>46</sup>

Não só com as palavras Ésquilo mantinha afinidade, também destacando-se nos diversos âmbitos das artes cênicas. Nesse aspecto, Gama Kury explicita:

Além de compor, Ésquilo também dirigiu suas peças e atuou nelas. Segundo Aristóteles, ele teria contribuído para o desenvolvimento do drama ao introduzir o segundo ator na tragédia, dotando-o de maior agilidade - até então o coro contracenava com um único ator, a quem competia encarnar personagens diversas.<sup>47</sup>

Em 458 a.C., o poeta ganhou, com a trilogia *Oréstia*, primeiro lugar no concurso teatral de Atenas, seu décimo oitavo primeiro lugar e seu último prêmio do gênero. As três peças da *Oréstia* foram apresentadas em um único dia.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996, p. 97.

<sup>45</sup> KURY, Mário da Gama. *O Melhor do Teatro Grego*. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 21.

<sup>46</sup> *Idem*. p. 21.

<sup>47</sup> *Ibidem*. p. 21.

<sup>48</sup> GOLDHILL, Simon. *Aeschylus: The Oresteia*. Landmarks of World Literature. Cambridge University Press. Great Britain. 1992. p. xii.

Não se sabe o por quê, mas Ésquilo decidiu nos seus últimos anos de vida sair de Atenas, lugar pelo qual tanto lutara e amava, para morrer em Gela, na Sicília em 456/5 a.C.<sup>49</sup>

### 3.2 Do teatro grego

O teatro grego tem sua criação na capital grega, Atenas, por volta do século VI para V a.C., com os festivais dramáticos. Sua função primeira era honrar o deus Dionísio.<sup>50</sup>

Há, portanto, uma passagem nesse período, que dá ensejo a criação do teatro, como bem aponta Adriane da Silva Duarte:

Antes, os próprios gregos e outros povos encenavam seus mitos como forma de celebrar os deuses e manter viva a memória de feitos heroicos do passado - o que ainda pode ser observado hoje em muitas partes do globo. Contudo, com a criação dos concursos teatrais, deixa-se para trás o improvisado ritual e abraça-se a profissionalização do espetáculo. Poetas passam a compor e apresentar suas peças a cada ano, contratam-se atores para dar vida às personagens por eles criadas, cidadãos são designados para participar do coro e, os mais ricos dentre eles, para exercer a função de produtores, enquanto outros devem integrar o júri encarregado da premiação. Os espetáculos passam a atrair espectadores de todo o mundo grego, e não apenas os atenienses.<sup>51</sup>

Também começa a despontar, nessa época, o flagelo da teoria teatral, tendo como precursores grandes pensadores como Platão e Aristóteles, que se debruçam sobre o teatro com o intuito de entender seus mecanismos de funcionamento, bem como a função que o mesmo possuía na sociedade grega, uma vez que afetava diretamente o cidadão espectador.

Como já mencionado, as apresentações teatrais dos concursos tinham como mote principal a adoração do deus Dionísio, independentemente do estilo teatral (se tragédia ou comédia), ainda que o deus não necessariamente fizesse uma aparição nos espetáculos, enquanto personagem. Disso resulta que ainda que ganhando

<sup>49</sup> LESKY, Albin. A Tragédia Grega. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996, p. 98.

<sup>50</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 7.

<sup>51</sup> *Idem*. p. 7.

esse caráter "profissionalizante", o teatro do século V a.C. e seguintes mantém, intrínseco a sua natureza, um cunho religioso.<sup>52</sup>

O deus do vinho era considerado o patrono do teatro, por diversas razões. Um primeiro ponto era a sua habilidade de se transmodificar. Claro que todos os deuses possuíam tal poder (citemos o exemplo de Zeus, que transforma-se num cisne para saciar seus desejos carnavais com a deusa Nêmesis), mas Dionísio, ao que os escritos sugerem, detinha tais faculdades em um nível superior de refinamento.

Também havia o fato de que a adoração do deus, enquanto sua representação, se deu primordialmente através de uma máscara. Conforme aponta Silva Duarte:

A máscara, vale lembrar, é o acessório mais emblemático do teatro grego, é o sinal da sua alteridade, da capacidade de abandonar-se para tornar-se outro, ainda que momentaneamente.<sup>53</sup>

Por fim, havia o fato de que nos rituais dionisíacos tinha-se a marcante presença de muita dança, música e vinho, o que acarretava para seus participantes, com frequência, uma alteração de seu estado mental, de normal e sóbrio para uma espécie de transe. Para Adriane da Silva Duarte isso em muito se assemelha ao teatro, uma vez que neste deve haver um desprendimento da individualidade do ator, para que ele possa criar uma outra vida, qual seja a da personagem.<sup>54</sup>

No que tange aos estilos teatrais da época, podemos citar a existência primordial de dois deles: a tragédia e a comédia. Esta última tinha na sua estrutura sobretudo os acontecimentos cotidianos da metrópole, sendo considerada, na época, inferior. Já a tragédia tratava do feito de grandes heróis, sendo que estes eram cultuados nas cidades, tanto que era comum haver disputas entre as cidades para decidirem onde os restos mortais de falecidos heróis seriam enterrados.<sup>55</sup>

Importante ressaltar que não há um único registro histórico de algum dramaturgo grego que transitasse entre as duas modalidades teatrais da época. Assim, havia uma completa especialização. Ou o indivíduo escrevia tragédias, ou comédias.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 8.

<sup>53</sup> *Idem.* p. 8.

<sup>54</sup> *Ibidem.* p. 8.

<sup>55</sup> *Ibidem.* p. 10.

<sup>56</sup> *Ibidem.* p. 14.

Não só essas características citadas, mas também o teatro grego se diferencia do moderno atuar cênico de outras formas, dentre as quais podemos citar a frequência de apresentação das peças. Nos tempos atuais um espetáculo teatral pode ficar anos em cartaz, fazendo diversas apresentações por semana. Na Grécia isso era completamente distinto. Os grupos teatrais frequentemente ensaiavam para uma única e exclusiva apresentação no ano, que comumente ocorria nos concursos teatrais.<sup>57</sup>

Outro ponto era que as apresentações gregas aconteciam predominantemente durante o dia, ao ar livre, sendo muitas vezes extremamente longas. Tanto que as pessoas saíam de suas casas assim que o sol nascia, carregando consigo muito comida, e permaneciam no teatro o dia todo.<sup>58</sup>

Mas o ponto de maior discrepância refere-se ao trato que a arte recebia à época, se comparado com os dias de hoje. Havia uma política de subsídios por parte de Atenas que permitia que os indivíduos não abastados financeiramente pudessem se omitir de seus trabalhos, para poderem acompanhar os dias de espetáculo (inicialmente cinco, mas que foram reduzidos para três por conta de uma crise financeira perpetrada pelos altos custos da guerra contra Esparta).<sup>59</sup>

Mesmo em meio a uma guerra e depressões econômicas, a arte não era abandonada como uma mera diversão supérflua, o que é uma concepção diametralmente oposta ao que se tributa em pleno século XXI.

Segundo Silva Duarte, Atenas não ajudava só os economicamente fragilizados a terem acesso ao teatro, mas também arcava com a produção:

Por integrar o calendário festivo da *pólis*, a produção do espetáculo era financiada pelo tesouro público através da coregia, uma entre várias liturgias, espécie de imposto sobre grandes fortunas, mantidas pela cidade. Assim, os cidadãos mais ricos, denominados coregos, eram encarregados de custear os coros, cuidando de seu sustento durante o período em que durassem os ensaios e do figurino que usariam em cena.<sup>60</sup>

Importante notar que na época, apenas os homens é que possuíam o direito de participar de uma peça teatral, fosse enquanto atores, fosse enquanto membros do coro. Isso nada mais é do que o fruto de uma sociedade em que acreditava que

<sup>57</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 11.

<sup>58</sup> <http://duasepocas.blogspot.com.br/2013/08/o-teatro-grego.html>, acessado no dia 3/11/2013, às 16:19.

<sup>59</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 11.

<sup>60</sup> *Idem*. p. 12.

as mulheres eram seres inferiores. Machismo, e não a misoginia, é que dominavam o âmbito social. Isso terá uma importância fundamental no desfecho da *Oréstia*, como explicaremos mais tarde.

Outra peculiaridade da época é que havia uma espécie de lei tácita, e não escrita, determinando que certas cenas não poderiam ser mostradas ao público. Dentre estas podemos citar mortes no palco, o acontecimento de milagres ou cenas envolvendo multidões.<sup>61</sup>

No entanto, tais poderiam ser necessárias ao adequado desenrolar da narrativa. O exemplo mais pungente é a própria *Oréstia*, na qual ocorrem muitas mortes. A morte de Clitemnestra e.g. se dá com Orestes empurrando-a para o palácio (tirando-a da visão dos espectadores), em seguida o coro começa a falar para, então, Orestes reaparecer em cena, com os corpos de sua mãe e Egisto aos seus pés. O ato do matricídio em si não era mostrado ao público.

Como pode-se notar dessa breve exposição, o teatro grego possuía características bem peculiares, que o diferenciam em grande medida do teatro contemporâneo. No entanto, faz-se mister prestar respeito a gênese, seja pelo fato de ser o início que possibilitou todo o resto, seja pela sua elevada qualidade intrínseca.

Passaremos agora ao trato específico da obra-prima de Ésquilo, *Oréstia*, em que a analisaremos com mais detalhamento.

### 3.3 Oréstia

A *Oréstia* é uma trilogia de peças teatrais, quais sejam *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Na presente parte do trabalho faremos um breve resumo da obra, seja para aqueles que não a conhecem, seja para refrescar a memória dos que já tiveram um contato prévio, mas há muito tempo atrás.

Vale ressaltar que, nessa parte do escrito, não opinaremos nem daremos quaisquer outras informações além daquelas provenientes de Ésquilo, tentando, portanto, nos manter, na medida do possível, os mais imparciais possível.

---

<sup>61</sup> KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013, p. 14.

### 3.3.1 Agamêmnon

A peça começa com o retorno do rei Agamêmnon da guerra de Tróia, após dez anos de intenso combate. Ele é recebido com grandes honrarias por sua esposa, Clitemnestra. O rei se enche de orgulho com tal fato, aceitando vaidosamente todos os agrados. No entanto, isso não passava de uma dissimulação por parte de Clitemnestra, já que na verdade ela almejava matá-lo.

A sede de sangue de Clitemnestra contra seu marido encontrava duas razões de ser. Em primeiro lugar, o rei havia sacrificado a filha deles, Ifigênia, aos deuses, um pouco antes da guerra de Tróia, algo que ela, enquanto mãe, não poderia perdoar. O segundo motivo é que durante os dez anos de ausência de Agamêmnon, a rainha secretamente tomou como seu amante Egisto.

Aproveitando-se de um momento de fragilidade do rei, Clitemnestra o mata. Também comete homicídio contra Cassandra, uma escrava que Agamemnon trouxe de Tróia. Esta última, um pouco antes de seu trágico fim, profetiza que o filho de Agamemnon irá vingar a morte do pai.

### 3.3.2 Coéforas

Essa segunda parte da *Oréstia* inicia-se com a filha de Agamêmnon e Clitemnestra, Electra, indo ao túmulo de seu pai prestar honras. Lá, ela reencontra seu irmão, Orestes, que havia sido levado embora da cidade ainda muito pequeno. Orestes retornou, depois de tantos anos passados, com o único propósito de matar sua própria mãe, e vingar o sangue derramado de seu pai. Aqui, os irmãos encontram algo muito forte que os une, já que Electra nutre um profundo ódio tanto por sua mãe quanto por Egisto.

A grande força que impulsiona Orestes a cometer o matricídio reside na ordem que lhe foi dada pelo deus Apolo, ordenando-o a vingar a morte de seu pai a qualquer custo (neste caso, matando sua mãe). O fracasso em concretizar tal vontade divina seria o eterno e agonizante sofrimento.

Para alcançar seu objetivo, Orestes prepara uma armadilha contra Clitemnestra. Ele vai ao palácio real fingindo ser um viajante que possui uma notícia importante a dar. Como ele havia partido de sua terra natal ainda criança, ninguém o reconhece.

Chegando lá, ele comunica a um servo do palácio que Orestes havia falecido algum tempo atrás. Egisto é informado da presença do mensageiro e, afoito em ouvir as boas notícias pessoalmente, vem ao encontro de Orestes, sem guardas. Ele é morto pelo filho vingador.

Logo em seguida aparece Clitemnestra, que tenta argumentar com o filho. Tais palavras de nada adiantam, e o matricídio é cometido. Assim que o ato é concretizado, Orestes, e apenas ele, vê horríveis mulheres ao seu redor. São as Erínias, espíritos da vingança, remanescentes da época dos titãs, que vieram puni-lo pela morte de sua mãe. Esta segunda parte da obra termina com Orestes fugindo.

### **3.3.3 Eumênides**

Inicia-se em Delfos, no templo de Apolo. Orestes conversa com o deus, pedindo-lhe ajuda contra as Erínias. Apolo concorda em ajudar, e ordena que o mortal vá para o templo de Atena. Orestes segue o mandamento, enquanto Apolo coloca as Erínias em um sono temporário, no intuito de atrasá-las.

Chegando no templo, Orestes clama pela ajuda da deusa da sabedoria. Ela, então, decide instaurar um tribunal composto de cidadãos comuns, para que possam julgar a causa. Tem início o julgamento. Apolo faz papel de advogado, defendendo Orestes pelos seus atos, ao passo que as Erínias fazem o papel de acusação. Atena é quem preside o julgamento.

Como é de se imaginar, cada um dos lados possui argumentos que consideram válidos e, ao mesmo tempo, mais importantes do que as razões do adversário.

As Erínias defendem que Orestes matou alguém do mesmo sangue dele, e que esse sangue só poderia ser pago com mais sangue. Não só isso, mas a vítima teria sido sua própria mãe, o que, segundo elas, seria um dos crimes mais graves.

Apolo contra argumenta, afirmando que o matricídio só aconteceu porque Clitemnestra havia matado o pai de Orestes, e que um filho tem o dever de se vingar daquele que matou seu pai.

Após a exposição de ambas as partes, Atena abre espaço para os jurados proferirem seus votos. Há, entre eles, um empate. Por conta disso, cabe à deusa decidir o caso.

Ela então afirma que os argumentos de Apolo devem prevalecer, sobretudo porque ela, Atena, não tem mãe, uma vez que nasceu diretamente da cabeça de seu pai, Zeus. Assim, uma mãe não seria indispensável a um filho, diferentemente, segundo ela, do pai. Portanto, Atena absolve Orestes.

Com tal veredito, as Erínias se encolerizam, jurando destruir a cidade de Atenas. A deusa é rápida e sábia em suas palavras, tentando dissuadir as frustradas titãs. Depois de muitos argumentos, e com a promessa de que receberão um templo na cidade só para o seu culto, as Erínias se acalmam.

## 4. O DIREITO E A ORÉSTIA

Chegamos finalmente ao último capítulo do presente escrito, em que faremos uma análise da *Oréstia* de Ésquilo, comunicando os pontos que acharmos pertinentes do mito com o Direito. Iniciaremos a nossa exposição com o vínculo mais pungente que se é possível fazer, qual seja aquele entre o Direito e o Areópago, considerado por muitos como o primeiro tribunal da história.

### 4.1 O Areópago

Um dos pontos fundamentais da *Oréstia*, e que é na verdade o pilar de seu desfecho, diz respeito a substituição do antigo modelo de vingança por um tribunal (o Areópago), composto de seres humanos, cuja atribuição é decidir o futuro de Orestes.

Isso é uma grande mudança, já que altera completamente o paradigma da Atenas retratada no mito. Segundo François Ost, citando Louis Gernet<sup>62</sup>, tal mudança até poderia ser designada como uma "revolução", tamanha a magnitude de sua transformação.

Referida revolução, no entanto, não se deu ao acaso, ou como num piscar de olhos, sendo retratada por Ésquilo através de um grande duelo argumentativo entre as Erínias e Atena. Isso é de extrema importância: não só a mudança em si é de uma proporção elevada, mas também o modo como ela se dá já traz novos ares.

A deusa da sabedoria e as Erínias não travaram um combate corporal para decidirem quem tinha razão, nem se valeram de ameaças ou coisas do gênero, mas utilizam única e exclusivamente da argumentação sensata, diferentemente da conversa que Apolo teve com as titãs, pautada em diversas ameaças e acusações.

---

<sup>62</sup> OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 142.

#### 4.1.1 Razões por detrás do mito

Muito já foi debatido acerca do modo como o Areópago era composto na *Oréstia*<sup>63</sup>, já que Ésquilo não escreveu detalhes sobre. Se seria par o número de juízes, sendo o voto de Atena apenas necessário em caso de empate, ou se Atena já integraria o corpo dos jurados, sendo a quantidade deste, portanto ímpar. Em qualquer das situações, fato é que os votos dos jurados (excluindo o de Atena), culminou num empate. Isso é importante e tem uma razão de ser.

Nesse ponto, François Ost esclarece:

Durante a década que precede a sua escrita [*Oréstia*], as mudanças políticas haviam se acelerado em Atenas: a despeito das reformas democráticas anteriores, a realidade do poder ainda permanecera amplamente, na prática, em mãos da nobreza. O Areópago, composto de arcontes sem outros encargos (isto é, essencialmente cidadãos ricos e oriundos de famílias aristocráticas), representava, nesse aspecto, um de seus mais fortes bastiões: era-lhe reconhecido, em particular, o papel de guardião das leis e da Constituição, arma política poderosa. Contudo, em 462-461, a situação se modifica: Efialtes consegue fazer votar pela assembleia do povo um decreto que limita doravante a competência do Areópago aos crimes de sangue.<sup>64</sup>

Para muitos autores, essa mudança no Areópago, e a sua conseqüente alteração de competência, culminou no fim da autoridade na nobreza, ganhando o Conselho dos Quinhentos, a Assembleia do povo, mencionada competência para julgar os crimes de sangue.

Como é de se imaginar, tais alterações na sociedade ateniense não se operaram de maneira pacífica e unânime. A capital passou por imensas tensões, tendo a nobreza até incitado determinados exércitos estrangeiros a invadir Atenas. O próprio Efialtes, idealizador dessa mudança, fora assassinado.

Com todo esse contexto histórico em mente, o empate de votos no mito da *Oréstia* reflete a posição do próprio Ésquilo no que dizia respeito a situação da capital grega, pregando por uma moderação política, um equilíbrio.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 143.

<sup>64</sup> *Idem*. p. 109.

<sup>65</sup> *Ibidem*. p. 109.

Para ele, se a mudança social era inevitável, as novas instituições ainda assim não deveriam esquecer da nobreza, seja pelo que ela havia feito no passado, em prol dos gregos, seja porque ela ainda possuía uma função na cidade, não devendo, portanto, ser ignorada ou ridicularizada.<sup>66</sup>

No entanto, nos parece que mais do que meramente arrazoar por um equilíbrio entre as duas forças conflitantes, o que Ésquilo na verdade faz é tomar partido do Areópago, para que ele não perca o seu direito de julgar os crimes de sangue.

Tanto é que a *Oréstia*, retratando a gênese divina do referido tribunal, não deixa de exaltar o Areópago, fazendo lembrar que antes desse tribunal julgar os crimes de sangue, havia uma toda uma barbárie que, se não estava presente no momento, poderia voltar.

Nesse sentido, poderíamos citar o fato de que, no mito, as Erínias permanecem em Atenas, com um olhar atento para a sociedade. Não foram banidas, portanto, mas permanecem reclusas na escuridão, à espera. François Ost chega a uma conclusão similar, ainda que não de maneira tão categórica.<sup>67</sup>

Nesse ponto se mostra pertinente perceber que o mito não era, como já dissemos anteriormente, uma mera ficção, banal história de ninar, mas que possuía em si elementos próprios da realidade de seu autor. O que Ésquilo faz, e não a nada a ser reprimido nisso, é contar uma lenda a muito conhecida dos gregos com um toque pessoal, atribuindo-lhe características pertinentes a época em que vivia.

Assim, sua obra não só possuía os elementos inerentes à arte verdadeira (potencialidade de catarse, entretenimento, etc.), mas também continha em si elementos passíveis de levar seu público a uma reflexão social acerca da própria época em que vivia, questionando se os rumos escolhidos eram os mais acertados.

#### **4.1.2 Vindita e sistema vindicativo**

Já que estamos a falar do Areópago, mostra-se interessante explicitar o

---

<sup>66</sup> OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 110.

<sup>67</sup> *Idem*. p. 110.

paradigma que este aboliu com a sua instituição, qual seja o da justiça privada, feita com a próprias mãos. Tal paradigma pode ensejar confusão acerca dos seus lindes, por apresentar dois modelos correlatos: de um lado temos a "vindita", e do outro o "sistema vindicativo".

O primeiro deles, a vindita, consiste na aplicação da vingança, sobretudo para limpar a honra daquele que está a operar a vingança. Assim, a vingança seria o meio mais rápido de resposta a uma afronta à honra, compelindo o ofendido a, ele próprio, atuar para a sua restauração.<sup>68</sup>

Menciona François Ost, acerca da vindita:

Nas castas de iguais, características das pequenas sociedades arcaicas pré-estatais, a vingança é o sistema natural de restauração da honra, valor essencial correspondente à nossa ideia contemporânea de "dignidade" das pessoas.<sup>69</sup>

Tal *modus operandi*, no entanto, é passível de desembocar em ações desmesuradas, fruto do agir impulsivo do ser humano, já que não apresenta nenhum tipo de regulação ou qualquer outra forma de controle que o limite. Há uma prescrição geral para que o ato seja exercido dentro de limites razoáveis, mas tal mostra-se problemático na prática, haja vista a natureza fleumática de um indivíduo que se considere alvo de uma desonra.<sup>70</sup>

Não só isso, mas a vindita também pode desembocar num ciclo *ad eternum* de ação violentas, já que o vingador, para reestabelecer sua honra, comete um ato de agressão contra outrem que, muito provavelmente, será por sua vez, num segundo momento, também alvo de uma vingança.

Nesse exato aspecto a *Oréstia* se manifesta. Clitemnestra mata Agamemnon para vingar o sacrifício de sua filha Ifigênia. Tal vingança, na sequência, se torna alvo de outra vingança, qual seja a de Orestes, que então comete o matricídio. Em seguida, as Erínias clamam pela sua parte, almejando punir Orestes para vingar Clitemnestra.

Como pode-se perceber, tais atos de vingança nunca são um fim em si mesmos, mas apenas trazem consigo um breve período de paz e satisfação, até que outrem ofendido venha à disputa, exigindo que sua honra seja limpa.

<sup>68</sup> OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 146.

<sup>69</sup> *Idem*. p. 146.

<sup>70</sup> *Ibidem*. p. 146.

Essa concepção de vingança é a mais conhecida nos tempos modernos, sobretudo pelos exageros perpetrados pelos estudiosos que se debruçaram no assunto, tais como Sêneca, Hegel, Beccaria etc.<sup>71</sup>

No entanto, essa forma de vingança não foi a única a existir nas sociedades antigas. Havia um outro modelo chamado de "sistema vindicativo" que prestava-se para o mesmo fim, lavar a honra maculada, mas que possuía certas regras que lhe intentavam possibilitar a sua utilização, de maneira mais comedida, no seio de uma sociedade.

Neste modelo, haviam regras pré-estabelecidas sobre como se proceder nos casos de vingança, tendo em sua essência a lógica de que a vingança seria "um ato de troca" em que o ofendido seria recompensado pela ofensa.<sup>72</sup> Analisando exclusivamente este aspecto, não podemos deixar de mencionar que tal forma de agir existe até hoje. Como exemplo mais banal podemos citar a punição pecuniária que um tribunal condena um indivíduo a pagar a outrem, por conta de uma injúria. Ainda assim, nesse modelo de vingança, era o ofendido que, de próprio punho, clamava pela sua compensação.

O sistema vindicativo não possuía como forma de retribuição única e exclusivamente a morte do ofensor, também sendo aceitas outras compensações, tais como o pagamento de uma determinada quantia em dinheiro, a promessa de um casamento, entre outras. A linha mestra que guia aqui é a equivalência dos golpes, operando a vingança na proporção "justa" e adequada da ofensa.<sup>73</sup>

O principal representante desse modelo é a justiça do talião (olho por olho, dente por dente), cuja gênese encontra-se no Código de hamurabi. Em seus 282 artigos, o Código traz regras específicas de como devem ocorrer as punições nos mais variados casos de afronta à honra.<sup>74</sup>

Claro é que tal paradigma, seja o da vindita ou do sistema vindicativo, já não se faz mais presente em nenhuma sociedade minimamente desenvolvida, sendo um dos pilares de um Estado Democrático de Direito a detenção única e exclusiva, por parte do Estado, do poder de punir. Percebe-se no final da *Oréstia* um movimento

---

<sup>71</sup> OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 146.

<sup>72</sup> *Idem.* p. 147.

<sup>73</sup> *Ibidem.* p. 147.

<sup>74</sup> ALTAVILA, Jayme de. Origem dos direitos dos povos. 3 Edição. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1963, Capítulo II.

nesse sentido, rumo ao que hoje chamaríamos de mais justo e adequado, com a instauração do Areópago. No entanto, essa passagem deve ser melhor explorada.

Como mencionado, a vindita ou o sistema vindicativo não vigoram mais. No entanto, tal afirmação só é correta se considerada enquanto absoluta. Expliquemos nossa posição inicialmente com o mito da *Oréstia*. Nela, pode-se perceber que as Erínias possuem dois momentos, quase como se tivessem duas personas completamente distintas dentro de si, ainda que mantivessem a sua identidade.

O primeiro momento seria aquele em que as Erínias, então encolerizadas, clamando pela vingança nos moldes do talião: sangue foi derramado, e somente mais sangue poderá pagar tal crime. Aqui, as titãs estariam em muito se assemelhando ao modelo da vindita.

Porém, assim que são convencidas por Atena que receberam um templo exclusivo para elas, em que serão eternamente adoradas pelos cidadãos atenienses, as Erínias se apaziguam, trocando até palavras de alegria com a deusa da sabedoria. Não clamam mais pela ruína de Orestes. No entanto, elas ainda ficam na cidade, encarregadas de punir aqueles que cometerem crimes, com a condição de que antes ocorra um julgamento no Areópago. Isso é deveras significativo.

Houve, é claro, uma mudança. A vingança perpetrada pelo particular contra outrem não é mais bem quista na sociedade. No entanto, caso o Areópago condene o indivíduo, a vingança então lhe será merecida, com a única diferença de que, agora, não mais será o próprio ofendido quem irá sujar suas mãos, mas as Erínias. Assim, as titãs estão atreladas a decisão do tribunal. Digno de nota que essa punição, em caso de uma condenação, perpetrada pelas Erínias, ainda será, no caso, nos moldes do talião: olho por olho, dente por dente. Sangue por sangue.

Isso demonstra que, ainda que com a instauração de um tribunal, o mesmo em muito difere dos tribunais que se encontram num Estado Democrático de Direito, uma vez que seu mote ainda é a vingança. Nesse aspecto, as palavras de François Ost são muito explicativas:

Na mentalidade popular grega, a justiça é naturalmente pensada em termos do talião, e tanto o juiz (*dikastès*) quanto o justiceiro (*dikèphoros*) são vistos como vingadores (*timaoros*), defensores da honra das pessoas ultrajadas. Esse ensinamento é confirmado pelo próprio processo criminal que combina elementos da vingança do sangue com o sistema das satisfações compensatórias e a intervenção dos tribunais públicos. Em realidade, a intervenção dos juízes públicos se limitará por muito tempo (em caso de roubo, violação, assassinato, adultério...) em verificar se as condições para

o exercício de uma vingança privada estão reunidas, e, em caso de resposta positiva, em adjudicar o culpado à vítima ou à sua família.<sup>75</sup>

Percebe-se, portanto, que ainda que tenha ocorrido um rompimento com o paradigma da época, culminando em diversas revoltas em Atena, conforme já citamos, tal rompimento ainda assim não foi total, persistindo a lógica de um tribunal que, por conseguinte, atribui ao indivíduo apenas algumas garantias, mas que mantém um sistema de vingança que paga na mesma moeda.

#### 4.1.3 Areópago - Não tão distante assim

É interessante perceber que o Areópago, ao mesmo tempo em que se afasta dos moldes contemporâneos, sobretudo pela possibilidade de aplicar penas similares aos moldes do talião, também traz na sua essência algumas características semelhantes aos tribunais atuais. Dessas, talvez a manifestação mais pungente seja a resposta violenta para com a conduta a ser reprovada socialmente.

Ainda que os ordenamentos jurídicos da maioria das nações não pautem seu sistema numa conduta retributiva equitativa estrita, é fundamental perceber que as condutas reprováveis juridicamente recebem, frequentemente, respostas violentas. Desde o homicídio que é punido com uma pena restritiva de liberdade, até o inadimplemento de uma quantia pecuniária devida, que culmina na obrigação do devedor em pagar, tem-se a atuação estatal no sentido de forçar o cidadão a uma determinada situação, restringindo, assim, a sua liberdade.

François Ost também chega a mesma conclusão, como segue:

A violência inerente ao litígio não se evapora como por encanto: ela é antes confiscada pelo poder público que, monopolizando daí em diante a violência legítima, atribui-se o privilégio de dizer o direito.<sup>76</sup>

Ao que nos parece, isso é visceral ao próprio ramo jurídico, enquanto seu pressuposto basilar, sendo portanto uma matéria de suma importância a ser

<sup>75</sup> OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 148.

<sup>76</sup> *Idem*. 149.

estudada e bem compreendida pelos operadores do direito. No entanto, isso muitas vezes é negligenciado na formação do jurista. Analisemos esse ponto de maneira mais detalhada.

Enquanto área de conhecimento, o Direito tem sua razão de ser, seu propósito último e fundamental, em regular a conduta social. Uma ferramenta, cuja finalidade não é outra senão ditar às pessoas o que elas podem e o que elas não podem fazer. Isso encontra seu porquê no fato de o homem não viver de maneira isolada, e sim em sociedade, seja por necessidade, vontade ou atribuição intrínseca à sua natureza.

Tal, acrescido do fato de que o ser humano é inconstante e por vezes fleumático, faz com que essas relações interpessoais cedo ou tarde apresentem atritos. Há, assim, duas forças opostas. De um lado tem-se uma força atrativa proveniente dessa necessidade/querer em viver em sociedade. Completamente oposta é a força exercida quando as pessoas se desentendem ou cometem atos gravosos um contra o outro. Por vezes tais desencontros, ainda que por razões completamente banais e pequenas, podem gerar proporções absurdas se não contidas.

No mito da *Oréstia*, temos uma família nobre que, por diversas razões, vai se despedaçando no decorrer do tempo. Não só os laços que unem seus membros se tornam fracos, mas também há a nutrição de um sentimento de retaliação contra o outro. Assim, de um lado temos a família, enquanto estrutura coletiva com o potencial de unir as pessoas de mesmo sangue (criando então esse âmbito social) e, contrária a ela, os diversos desentendimentos que, se não interrompidos de algum modo, levariam a completa destruição de todos os seus membros, literalmente à morte.

E aí entra o Direito, enquanto um meio regulatório que visa a manutenção dessa coesão social, ditando o que as pessoas podem fazer e, mais importante, talvez o cerne de tudo: onde está o limite de esfera de liberdade de cada um.

Apesar de o Direito preconizar como se comportar em sociedade, é sintomático que seus preceitos sejam desrespeitados por alguns indivíduos. Disso abrem-se duas possibilidades: i - ou nada é feito perante tal conduta, culminando numa total descrença, por parte dos cidadãos, no ordenamento jurídico, o que em pouco tempo faria findar esse último ou; ii - alguma resposta é dado ao fato ilegal cometido.

Por óbvio que a última resposta é a que de fato se faz presente seja, como já intuído, para manter o ordenamento jurídico operante e passível de produzir efeitos, seja para retornar ao *status quo ante*, negando as consequências da ação contrária à lei. E aqui é o ponto que especificamente nos interessa.

Essa resposta, como já mencionamos, é sempre violenta, no sentido de que o poder público toma medidas para com a conduta *contra legem*, sendo tais quase sempre no sentido de limitar a liberdade pessoal, forçando o indivíduo a uma determinada forma de punição.

Na *Oréstia*, o Direito poderia, de início, ser concebido através da figura das Erínias. São elas que julgam o matricídio reprovável, independentemente das motivações que lhe deram vida, e clamam pela justiça através da morte do filho, sendo que, por óbvio, essa morte é uma forma de violência. No segundo momento, o Direito passa a ser o Areópago, enquanto entidade estatal, mas, novamente há a eminência da morte, caso ocorra a condenação de Orestes. E mais uma vez, a resposta violenta ao crime se faz presente.

Ainda que isso não soe agradável, condizente com o "politicamente correto", temos dificuldade em tentar imaginar qualquer outro meio de resposta para um crime que não a violência. O que fazer com um indivíduo que cometeu um crime, tendo em vista a função última do Direito de garantir a coexistência social da melhor forma possível?

Mesmo uma vertente mais humanitária, e que nos parece adequado, no sentido de tentar reeducar o cidadão infrator, para que ele não volte a cometer o mesmo erro socialmente reprovável, esbarra no fato de que provavelmente haveria a imposição estatal para que o infrator fosse obrigado a participar de alguma atividade nesse sentido.

Nesse sentido, ocorreria uma limitação da liberdade individual, o que acarretaria uma forma de violência. Claro que entre essa violência e a pena capital, ou meramente jogar o indivíduo numa cela, em condições que ignoram completamente os direitos humanos, há um abismo imenso. No entanto, em última análise a violência estatal parece a única resposta plausível.

Indo a outro tema, mas ainda permanecendo nessa seara do atuar estatal, devemos destacar que a natureza de uma eventual punição possui uma característica interessante. No escrito de Ésquilo, a morte de Clitemnestra teria como resposta a morte de seu assassino e filho, Orestes. Morte paga com mais

morte. Como já mencionamos, isso em muito se assemelha à justiça do talião. Referido modelo de justiça poderia ser considerado por muitos já ultrapassado, superado pelos motes do Estado Democrático de Direito. Nesse sentido, analisemos um exemplo banal.

Imaginemos que um determinado indivíduo furta a quantia pecuniária de R\$100,00 de outrem. O ordenamento jurídico, utilizemos o brasileiro, daria a isso a resposta de que o dinheiro furtado deve ser devolvido em sua integralidade, ou seja os R\$100,00, retornando as coisas como eram antes. Seria absurdo que a resposta do judiciário fosse pela devolução de apenas R\$30,00 e.g.

Uma primeira análise desse caso poderia nos fazer crer que a sanção perpetrada pelo poder público nada mais é do que a justiça do talião, já que adequa-se perfeitamente ao mote tão banal "olho por olho, dente por dente". E em parte, não podemos negar. Há aqui uma resposta proporcional a ofensa cometida, tanto na sua qualidade (dinheiro fora subtraído, dinheiro fora retornado) quanto quantidade (o *quantum* de, no exemplo, R\$100,00). Disso resulta que sim, há uma semelhança entre a justiça do talião e aquela oriunda da ordem estatal. No entanto, os dois modelos nem de longe são os mesmos, apresentando diferenças gritantes.

Um dos motes principais da lei do talião é, como já citado, a proporcionalidade entre a ofensa e a sua consequente retaliação. Parece até contraditório, mas sendo respeitada essa proporção, não há limites para o que se possa fazer. No ano de 2012, apenas um ano antes desse trabalho ser escrito, uma iraniana ganhou na justiça de seu país o direito de cegar seu agressor, que havia lhe jogado ácido no rosto tendo em vista uma recusa de pedido de casamento.<sup>77</sup>

Isso seria uma punição inconcebível no nosso sistema. Apesar de ser uma barbárie jogar ácido no rosto de alguém, seria tão animalesco e primitivo quanto se o poder público se incumbisse de furar os olhos do agressor, visando retribuir-lhe a ofensa perpetrada. Nesse mesmo sentido, a morte de uma mãe por um filho, por mais vil e ignóbil que isso seja, não seria punido com a morte do assassino, como se cogitou durante toda a terceira parte da *Oréstia*, Euménides.

Tal *modus operandi* do ordenamento jurídico brasileiro, e da maioria dos ordenamentos atualmente vigentes, encontra seus alicerces em diversas garantias

---

<sup>77</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Iraniana deformada ganha na Justiça direito de cegar agressor. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/1188545-iraniana-deformada-ganha-na-justica-direito-de-cegar-agressor.shtml>> Acessado em: 10/11/2013, 20:15.

fundamentais que as Constituições garantem, tais como o direito à vida e à integridade física.

Assim, ainda que em alguns casos possa haver semelhanças entre os dois moldes, a da justiça do talião e o nosso, fato é que eles se encontram diametralmente opostos, uma vez que o nosso modelo não é meramente uma premissa, mas todo um sistema completo e complexo. Uma eventual resposta do judiciário brasileiro deve perpassar por diversas etapas até atingir seu pronunciamento final, levando em consideração sobretudo auto-limitações desse próprio poder de punir.

## 4.2 Igualdade de condições

Um outro ponto da *Oréstia* que enseja reflexão diz respeito a igualdade dentro do processo, no sentido de que ambas as partes possuam o conhecimento adequado para se comportarem no trâmite legal, bem como estarem assessoradas por profissionais igualmente competentes.

No mito em questão, ambos os lados processuais estão em considerável pé de igualdade. Na acusação tem-se as Erínias, deusas primitivas, criaturas extremamente poderosas temidas e respeitadas pelo próprio Zeus. Já na defesa faz-se presente Apolo, o deus do sol e da purificação, um dos poucos deuses a morar no Monte Olimpo (só doze divindades possuíam esse direito). Como se pode perceber, há de fato um equilíbrio entre as partes, o que dá ensejo a pergunta, ainda hipotética: entre duas forças diametralmente opostas e de igual vigor, há a possibilidade de alguma delas sair vitoriosa?

A resposta não poderia ser outra senão a negativa. Caso nada interfira para alterar a situação de equilíbrio, a única solução possível é o empate. No entanto, os embates jurídicos não se dão sobre dois vetores opostos, como na física, mas dizem respeito a um caso concreto, um fato que aconteceu empiricamente. E aqui é que está a beleza.

O almejado, num processo jurídico, seria que ambas as partes estivessem em perfeita igualdade. Isso, por si só, não levaria necessariamente a uma estagnação de forças, um empate, uma vez que esse equilíbrio seria

invariavelmente quebrado pelos fatos do caso. Assim, aquele que saísse vitorioso no final do julgamento o seria não porque era mais bem preparado, com mais recursos, ou qualquer outro fator que o valha, mas sim por conta da vantagem argumentativa que tinha, decorrente única e exclusivamente dos fatos do caso concreto.

Tal igualdade talvez seja um dos maiores anseios dos últimos séculos, desde a Revolução Francesa, que a elevou a patamares nunca antes vistos, até os dias de hoje. No entanto, ela não é encontrada com frequência na realidade, sendo até questionável se ela é de fato passível de existência.

Grandes pensadores trabalharam a Justiça usando como valor intrínseco a essa, a igualdade. No entanto, essa mesma igualdade, para existir, só ocorreria com uma adequação e conseqüente balanceamento da desigualdade inerente a natureza.

Dentre esses autores, podemos citar John Rawls, cuja teoria da justiça enquanto equidade partia do pressuposto de que a desigualdade era algo inerente à vida. Alguns nascem em melhores condições que outros (com mais recursos materiais, com mais saúde etc.), ao que o autor chama de "loteria natural".<sup>78</sup> Não pretendemos nos deter nesse ponto, por não ser o objeto do presente trabalho, mas é interessante notar que mesmo autores como Rawls partem do pressuposto de que o mundo é, por essência, desigual, cabendo ao labor humano reverter tal situação.

Infelizmente, até o momento não temos nenhuma teoria que consiga se aproximar de maneira satisfatória da tão sonhada igualdade. Mesmo a teoria da justiça enquanto equidade de Rawls, ao nossos olhos tão bem elaborada, não atinge plenamente seu objetivo, sendo criticada por diversos autores, alguns que a negam exatamente por ela não ser, aos seus olhos, igualitária o suficiente.<sup>79</sup>

No entanto, isso por si só não é motivos para pararmos de lutar por uma sociedade mais justa e, conseqüentemente, igualitária. Muitas, se não todas as conquistas da humanidade, partiram sempre de tentativas frustradas, experimentos que não deram certo. Fato é que, contrário ao que costuma se pensar, o erro é o único e inevitável caminho para o acerto.

---

<sup>78</sup> RAWLS, John. Uma teoria da justiça. Tradução de Jussara Simões. Terceira Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

<sup>79</sup> GARGARELLA, Roberto. As teorias da justiça depois de Rawls: Um breve manual de filosofia política. Tradução de Alonso Reis Freire. São Paulo: Martins Fontes, 2008, Capítulo 3.

### 4.3 Atena, um exemplo a ser seguido

Por fim, abordaremos nesse último ponto a argumentação, mas com um enfoque não tão convencional como aquele usual ao Direito. Tão estudada em diversos ramos, principalmente o jurídico, a argumentação não é nem de longe tão neutra quanto querem muitos estudiosos. Para muitos, a força das palavras é rainha soberana, mais do que suficiente para o convencimento do ouvinte. Discordamos veementemente disso, por entendermos que muitos outros atributos estão intimamente ligados a tal tarefa de convencimento, do que meramente a palavra, seja ela dita ou escrita.

Inicialmente, devemos partir do pressuposto de que a fala, como qualquer outra atividade humana, apresenta uma razão de ser, um propósito. Seu porquê reside na necessidade de comunicar algo. Mas não só o que se comunica, o conteúdo, mas também o como se comunica é de extrema relevância.

Com isso em mente, vejamos a *Oréstia*, sobretudo a sua última parte, *Eumênides*. Ainda que Ésquilo não tenha feito nenhuma rubrica em seu escrito (não era do feitio da época), delineando os lindes interpretativos de suas personagens, o leitor invariavelmente desenhará em sua mente a imagem de Atena, baseado em esteriótipos, de uma maneira calma, altiva, sábia em cada palavra e em cada gesto, como se uma paz profunda a permeasse.

Não só a deusa irá utilizar seu dom da sabedoria, no trato às Erínias, com a escolha adequada de suas palavras e argumentos, mas também com o porte e a conduta que mais lhe servir ao momento. Citemos o emblemático momento em que, enfurecidas pelo fato de Orestes ter sido absolvido, as Erínias ameaçam destruir toda a cidade com sua ira vingadora, no que Atena responde:

Eu vou respeitar sua raiva, porque vocês são bem mais velhas do que eu e, conseqüentemente, mais sábias. Mas Zeus também me deu uma mente sagaz, e eu lhes aviso que se vocês partirem para um país estrangeiro irão, como um amante, sentir saudades dessas terras que vocês abandonaram.<sup>80</sup>

Ainda que não haja nenhuma indicação, é fácil imaginar a maneira como a deusa da sabedoria profere tais palavras tão apaziguadoras. Com respeito às titãs,

---

<sup>80</sup> AESCHYLUS. The complete Aeschylus, Volume I: The Oresteia. Edited by Peter Burian and Alan Shapiro. Oxford University Press, 2011, p. 492.

mas ao mesmo tempo sem demonstrar qualquer tipo de fraqueza ou submissão. Mesmo que enaltecendo as divindades por elas serem mais sábias, ela ainda mantém sua postura, não de uma eventual superioridade, mas sim de uma segurança de si mesma. Eventualmente a deusa convence as Erínias, acalmando-as.

Tal episódio nos leva a reflexão de que não é apenas através das palavras que uma mensagem é transmitida, e sim por vários outros elementos. Desses, podemos citar a linguagem corporal, tom de voz, etc. Como menciona Allan e Barbara Pease:

A maioria dos pesquisadores hoje concorda que as palavras são usadas primordialmente para transmitir informações, ao passo que a linguagem corporal é usada para negociar atitudes interpessoais e, em alguns casos, como substituta das mensagens verbais.<sup>81</sup>

A parte "Em alguns casos, como substitutas das mensagens verbais" é de extremo impacto. No entanto, um mínimo de reflexão e vivência já dissipa qualquer forma de dúvida sobre o trecho. Já tivemos a oportunidade de presenciar discursos em que, ainda que o interlocutor tivesse total razão em seus argumentos, era implacavelmente refutado por seus ouvintes. Dentre os motivos para tal podemos citar o fato de que ele estava colérico, com ar de superioridade, etc.

Tal recusa em aceitar o que o outro está a falar, nesses casos, se deve ao instinto de sobrevivência humano, algo gravado em cada parte dos nossos seres.<sup>82</sup> Temos essa capacidade de ler os sinais a nossa volta, sobretudo os corporais, para identificarmos perigo. Um assassino, prestes a cometer um homicídio, com certeza terá um aspecto completamente diferente de alguém que acabou de ganhar na loteria e.g.

É nesse sentido que é intrínseco a nossa natureza recebermos esses sinais como informação, do mesmo modo que é para o bebê sorrir quando está feliz, a despeito de ninguém o ter ensinado. Queiramos ou não, esses outros sinais que nos chegam, além da palavra, e pautamos nossa conduta com base neles.

Reforçando tal posicionamento, podemos dar o exemplo de que a fala pode, em muitos casos, ser completamente dispensável. Para tanto, basta lembrarmos do

---

<sup>81</sup> PEASE, Allan e Barbara. Desvendando os segredos da linguagem corporal. Tradução de Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Editora Sextante. 2004, p. 18.

<sup>82</sup> JAMES, Judi. Linguagem corporal no trabalho. Tradução de Eduardo Rieche. Rio de Janeiro. Best Seller, 2001, p. 9.

cinema mudo, com seus incríveis representantes, tais como Charles Chaplin, os quais foram os primeiros a se dedicarem ao estudo da linguagem corporal.<sup>83</sup>

Qualquer um que tenha visto algum filme de Chaplin, sobretudo enquanto representava a sua personagem do vagabundo (aquele com o chapéu coco e um pequeno bigode), consegue compreender perfeitamente tudo o que se passa em cena, mesmo nos mais fugazes detalhes, única e exclusivamente através da linguagem corporal.

Com tudo isso dito, é de se espantar que o estudo jurídico, em sua grande maioria, se resume quase que absolutamente a ler livros e mais livros, preparando o futuro profissional de maneira completamente técnica, sem se importar com a maneira como todo esse conteúdo apreendido será transmitido. De que adianta um mar de conhecimentos se não há um modo adequado de transmiti-lo?

Há, de modo desvinculada das faculdades de Direito, diversos cursos de oratória, sobretudo no Brasil. No entanto, a maioria desses professa diversas artimanhas para "ser mais carismático enquanto fala", etc. que só fazem com que, aqueles que tentam seus "métodos", soem de maneira falsa e artificial ao ouvinte.

Nos parece que o modo para transmitir informações de maneira adequada foi destrinchado de forma extremamente satisfatória pelos estudiosos do teatro. Estes, dentre os quais podemos citar Stanislavski, vão defender que o teatro, enquanto arte que prega a verdade (e não a mentira, como pode ser erroneamente pensado), deve se expressar da maneira mais pura possível, sem as muitas travas que por ventura aquele que está a falar tenha. Dizer o que se tem a dizer de maneira verdadeira, e sem outros motivos, tais como impressionar as pessoas, parecer inteligente etc.<sup>84</sup> Tais reflexões não se aplicam apenas ao teatro, mas também são válidas a todos aqueles que possuem uma mensagem a dizer.

Ainda que possa soar básico, ou fácil de ser feito, na verdade os ensinamentos do mestre russo são de difícil apreensão ao aspirante, a despeito de eles serem tão banais como "seja verdadeiro". Ainda assim, eles são a porta de

---

<sup>83</sup> PEASE, Allan e Barbara. Desvendando os segredos da linguagem corporal. Tradução de Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Editora Sextante. 2004, p. 17.

<sup>84</sup> STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do ator. Tradução de Pontes de Paula Lima, Vigésima nona edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

entrada para aqueles que almejam uma vida mais plena (ou ao menos falar de maneira mais adequada).<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Aos que se interessarem pelo tema, sugerimos que façam seus estudos pela vertente naturalista do teatro, dentre os quais podemos citar como grandes representantes o já mencionado Constantin Stanislavski, bem como Jerzy Grotowski.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como não poderia deixar de ser, o estudo do mito antigo se mostrou incrivelmente valioso, em suas mais diversas facetas. Um primeiro ponto diz respeito ao próprio mito em si, enquanto algo além do mero mundano, capaz de despertar no espírito humano um sentimento de grandeza e esperança aquém daqueles vivenciados no cotidiano da vida. Como se, ainda que não acreditemos piamente no seu narrar, eles nos incitassem a sensação de que há algo além do que os nossos sentidos percebem, nos fazendo crer que a experiência de viver pode ser ainda mais grandiosa e bela do que já é.

Em tempos como o presente, em que o banal se faz a regra, em que o caos reina de maneira sorrateira, dilapidando a ética dos povos, nada seria mais desejado do que abrir os olhos daqueles que se recusam a ver o mundo como ele verdadeiramente é, no que ele tem, infelizmente, se transformado. Competente para tal tarefa, o estudo do mito, com todas as suas características intrínsecas, é capaz de gerar no alma humana a tão desejada reflexão.

No que tange ao âmbito jurídico, o presente trabalho também atingiu seu propósito, ensejando diversas reflexões que sequer tínhamos imaginado quando iniciamos sua feitura.

A *Oréstia*, ainda que trazendo em si a ideia de que o Direito possui origens nobres, oriunda de deuses, também carrega consigo a noção de que por vezes o ramo jurídico não é tão altivo assim, ao menos não completamente. Como que, com suas escolhas erradas, a vida de diversas pessoas pudessem correr o risco de serem completamente destruídas.

O Areópago, supostamente o primeiro tribunal da história, não deixa de aplicar penas pesadíssimas, que não respeitam os diversos direitos conquistados ao longo dos séculos. Claro que eram outros tempos (só imaginar que na época da Grécia Antiga ainda haviam escravos), mas isso por si só não nos impede de fazermos uma crítica à época. Crítica essa que tem invariavelmente o olhar do presente, com valores contemporâneos profundamente impregnados no observador, mas que ainda assim deve ser feita.

Como demonstramos, ambos os modelos da vindita e do sistema vindicativo são inadequados a uma sociedade que almeja o respeito pelos seus cidadãos, uma

vez que preconizam, em seu âmago, uma retaliação demasiadamente feroz àquele que tenha infringido as normas vigentes. Ainda que algo invariavelmente deva ser feito com o infrator, tal deve sempre respeitar os lindes de direitos tão dolorosamente conquistados pela humanidade, sobretudo aqueles atinentes aos direitos humanos.

Também pudemos refletir, sobretudo através da figura emblemática de Atena, como não só a palavra é capaz de operar o convencimento no seu ouvinte, mas também todo um conjunto interdependente de qualidades que, se ausentes, não garantem à boa argumentação uma vitória certa. Doa a quem doer, incomode mesmo os mais idealistas, fato é que a realidade é assim.

Nossa conclusão final não poderia ser outra, senão pelo fato de que o mito ainda permanece vivo, com sangue a pulsar em suas veias e a fazer bater seu coração enquanto, assemelhando-se aos deuses cujas histórias relata, seja imortal e digno da mais verdadeira e pura adoração humana.

## REFERÊNCIAS

- AESCHYLUS. The complete Aeschylus, Volume I: The Oresteia. Edited by Peter Burian and Alan Shapiro. Oxford University Press, 2011.
- ALTAVILA, Jayme de. Origem dos direitos dos povos. 3 Edição. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1963.
- APOLLODORUS. The Library of Greek Mythology. New York; Oxford, 1997.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. 8 Edição, Vol. I. Petrópolis; Vozes, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Teatro Grego, Origem e Evolução. Rio de Janeiro, TAB-Editora, 1980.
- DOWDEN, Ken. Os usos da mitologia grega. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1994.
- DUAS ÉPOCAS. O teatro grego. Disponível em <<http://duasepocas.blogspot.com.br/2013/08/o-teatro-grego.html>> Acessado em: 3/11/2013, às 16:19.
- GARGARELLA, Roberto. As teorias da justiça depois de Rawls: Um breve manual de filosofia política. Tradução de Alonso Reis Freire. São Paulo: Martins Fontes, 2008, Capítulo 3.
- GRÉCIA ANTIGA. Xenófanés, alguns fragmentos. Disponível em <<http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0234>> Acessado em: 12/11/2013, 19:05.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Iraniana deformada ganha na Justiça direito de cegar agressor. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/1188545-iraniana-deformada-ganha-na-justica-direito-de-cegar-agressor.shtml>> Acessado em: 10/11/2013, 20:15.
- FREUD, Sigmund. Totem and Taboo. Leipzig e Viena. Tradução inglesa da edição de J. Strachey. Londres; 1955.
- GOLDHILL, Simon. Aeschylus: The Oresteia. Landmarks of World Literature. Cambridge University Press. Great Britain. 1992.
- JABOUILLE, Victor. Do mythos ao mito. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- JAMES, Judi. Linguagem corporal no trabalho. Tradução de Eduardo Rieche. Rio de Janeiro. Best Seller, 2001.
- KURY, Mário da Gama. O Melhor do Teatro Grego. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2013.

LESKY, Albin. A Tragédia Grega. 3 Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996.

MARTINS, Roberto de Andrade. O Universo: teorias sobre sua origem e evolução. Disponível em < <http://www.ghtc.usp.br/Universo/pag30.html>> Acessado em: 10/11/2013, 15:32.

O CONTORNO DA SOMBRA. Epicuro e a existência de Deus. Disponível em <<http://ocontornodasombra.blogspot.com.br/2008/12/epicuro-e-existncia-de-deus.html>> Acessado em: 11/11/2013, 19:53.

OHLWEILER, Otto Alcides. A religião e a filosofia no mundo grego-romano. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1990.

OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

PEASE, Allan e Barbara. Desvendando os segredos da linguagem corporal. Tradução de Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2004.

RAWLS, John. Uma teoria da justiça. Tradução de Jussara Simões. Terceira Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

RODA DA LEI. O problema do mal segundo Epicuro, Agostinho, Bayle e Leibniz. Disponível em <<http://rodadalei.blogspot.com.br/2013/07/o-problema-do-mal-segundo-epicuro.html>> Acessado em: 12/11/2013, 20:02.

RUTHVEN, K. K. O Mito. Tradução de Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do ator. Tradução de Pontes de Paula Lima, Vigésima nona edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

VEYNE, Paul. Acreditaram os gregos nos seus mitos?. Tradução de António Gonçalves. Lisboa; Edições 70, 1983.