

HOMENS E DEUSES NA *ORESTÉIA* DE ÉSQUILO

ELIANE CHRISTINA DE SOUZA*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

RESUMO: *Este texto sugere uma possível interpretação da relação entre homens e deuses na Orestéia de Ésquilo em analogia com a relação entre realidades sensíveis e inteligíveis em Platão. Como a relação entre sensíveis e inteligíveis envolve participação, imitação e reminiscência, é apresentada uma tentativa de localizar estas três instâncias na Orestéia.*

PALAVRAS-CHAVE: *tragédia; Ésquilo; Platão; participação.*

1. Introdução

Em sua tese de doutoramento, intitulada *O Sentido de Zeus: o Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo*, J.A.A. Torrano (Torrano, 1987, p. 195) mostra que, na tragédia, a relação entre os deuses e a relação entre deuses e homens podem ser entendidas com o auxílio da filosofia de Platão.

Diz Torrano:

“A estrutura formal da tragédia é de modo a explicitar as relações dos venerandos seres divinos (Deuses, Numes e heróis) entre si mesmos e entre os venerandos seres divinos e os mortais homens, - e explicitando-as põe em relevância essas relações prefigurando inauguralmente as relações que, para a filosofia de Platão, serão determinadas como entre a forma do bem e as outras formas e entre as formas em geral e os sensíveis que delas participam.”

Platão compara a relação da forma do bem com as outras formas à relação entre o sol e as coisas no mundo sensível (*Rep.* 508 c - 509 d): assim como o sol é responsável pela vida e pela luz que proporciona a visão das coisas, a forma do bem dá às demais formas seu ser e a possibilidade de serem conhecidas. Esta mesma relação Torrano encontra entre Zeus e os outros deuses do Panteon. Além disso, o conjunto dos deuses, segundo Torrano, tem uma relação com os homens comparável à relação das formas com as coisas. Segundo esta interpretação, os homens participam dos deuses assim como os sensíveis participam dos

inteligíveis e os deuses são fundamentos para os mortais assim como os inteligíveis são fundamentos para as formas.

Este segundo ponto será o foco do presente trabalho. Se aceitarmos que há um paralelismo entre a relação sensível-inteligível em Platão e a relação homens mortais-deuses imortais na tragédia, uma exploração do modo como se dá o conhecimento das formas a partir das coisas sensíveis possivelmente encontrará também um paralelo nos sinais de manifestação divina na tragédia.

O propósito deste trabalho será então dar um primeiro passo na verificação de tal paralelismo e de suas conseqüências. Para tanto, se fará uma exposição da relação entre sensíveis e inteligíveis em Platão, buscando mostrar como o sensível é ponto de partida do processo dialético. Depois, procurar-se-á fazer uma leitura da *Orestéia* de Ésquilo sob a ótica da filosofia platônica, com a intenção de verificar se é possível, nesta trilogia, entender que se pode chegar ao divino a partir do mundo humano assim como é possível chegar às formas a partir do mundo sensível.

2. A relação entre sensíveis e inteligíveis em Platão

2.1. Participação

Parmênides entendia o ser em seu sentido absoluto, uno, sem concorrência do não-ser. As coisas sensíveis, pertencendo ao domínio do múltiplo, são assim incognoscíveis, pois não há articulação entre elas e o ser. Os mobilistas, por outro lado, entendiam o ser como múltiplo. Mas, desta forma, nada pode ser apreendido pelo conhecimento, visto que tudo é um completo vir-a-ser sem fundamento estável. No primeiro caso, a estrutura do mundo sensível é excluída; no segundo, ela se dissolve no contraditório.

Platão busca um meio termo entre o monismo eleata e o total mobilismo, reconhecendo que o ser inclui tanto as formas imutáveis quanto os sensíveis em devir (*Sof.* 249 c-d). E a condição do conhecimento será uma relação entre formas e coisas, que permite extrair unidade da multiplicidade. Assim, a relação entre sensíveis e inteligíveis é um dos pontos básicos em Platão.

Esta relação se explica em termos de participação (*méthexis*). As coisas sensíveis participam das formas, que as fundamentam, e delas tiram sua denominação (*Parm.* 130 e - 131 a). Assim, por exemplo, o que é semelhante participa da semelhança, o que é justo participa da justiça, o que é grande participa da grandeza.

A participação se explica como a presença (*parousía*) da forma nas coisas, como uma comunicação (*koinonía*) da forma às coisas. Diz Platão no *Fédon*:

“Se alguém me diz por que razão um objeto é belo, e afirma que é porque tem cor ou forma, ou devido a qualquer coisa desse gênero, afasto-me sem discutir, pois todos esses argumentos me causam unicamente perturbação. Quanto a mim, estou firmemente convencido, de um modo simples e natural, e talvez até ingênuo, que o que faz belo um objeto é a presença daquele belo em si, de qualquer modo que se faça sua comunicação com este. O modo por que esta participação se efetua, não o examino neste momento; afirmo apenas que tudo o que é belo, é belo em virtude do belo em si” (100 c-d).

Embora Platão não tenha achado oportuno tratar explicitamente, nesta seção do *Fédon*, do “modo como a participação se efetua”, esta é a principal dificuldade da teoria da participação: já que as formas são os fundamentos ontológico e epistemológico das coisas, como se dá a relação entre estas duas instâncias?

O diálogo *Parmênides* é dedicado a tal questão, que, no entanto, só poderia talvez ser resolvida após a discussão feita no *Sofista* sobre a participação entre as formas. Mas, no próprio *Fédon* e também em outros diálogos anteriores ao *Parmênides*, a questão já é tratada, embora de modo metafórico. A dificuldade em explicar como um ser sensível participa da forma fez com que Platão recorresse à teoria da imitação.

O sensível é, muitas vezes, tratado como uma imagem do inteligível. Portanto, uma exploração da relação de imitação nos fornecerá alguns elementos para compreender um pouco da complexa ontologia platônica.

2.2. Imitação

As coisas imitam as formas. Embora este seja um recurso para explicar a relação entre sensíveis e inteligíveis, ele não deixa de trazer certas dificuldades. O próprio Platão foi o primeiro a perceber tais dificuldades no *Parmênides* (132 d - 133 a).

Neste diálogo, Sócrates sugere a Parmênides que as formas estão em permanência na realidade sensível a título de paradigmas, que as coisas se lhes assemelham e são suas cópias (*homoiómata*) e que esta participação das coisas nas formas consiste somente em que elas sejam suas imagens. Parmênides então refuta esta proposta de Sócrates, pois se a coisa for semelhante à forma, na medida em que é sua cópia, é necessário que o semelhante e seu semelhante participem de alguma coisa una, idêntica aos dois:

“É então impossível que alguma coisa se assemelhe à forma ou que a forma seja semelhante a outra coisa. De outra maneira, surgirá sempre uma

outra forma, e se esta se assemelha ao que quer que seja, surgirá uma outra ainda, e nunca cessará esta eclosão de novas formas, dado que a forma venha a se assemelhar ao seu participante” (Parm. 132 e).

Em outras palavras, a objeção de Parmênides consiste em notar que se uma realidade participa de outra por semelhança é necessário colocar acima destas duas coisas semelhantes a forma que contém a razão desta similitude. Duas coisas semelhantes não podem se assemelhar senão em virtude de uma razão superior, comum a ambas, que as coloca em relação e as une, ou seja, em virtude de um modelo comum.

Uma vez que a imitação envolve semelhança, parece que o argumento de Parmênides anula a possibilidade de uma relação mimética do sensível com o inteligível, pois sua conclusão é a seguinte:

“Não é então, de modo algum, por semelhança que os participantes fazem parte das formas: é preciso encontrar um outro modo de participação” (Parm. 133 a).

Entretanto, esta dificuldade pode ser solucionada através de uma melhor interpretação do argumento. Como atesta Platão na *República*, a imagem não é um duplo do modelo, não é idêntica a ele:

“– Ora, quem acreditar que há coisas belas, mas não acreditar que existe a Beleza em si e nem for capaz de seguir alguém que o conduzisse no caminho do seu conhecimento, parece-te que vive em sonho ou na realidade? Repara bem. Porventura sonhar não é quando uma pessoa, quer durante o sono, quer desperta, julgar que um objeto semelhante a outro não é uma semelhança, mas o próprio objeto com que se parece?

– Eu, por mim, chamaria sem dúvida sonhar a uma coisa dessas.

– Ora pois! Aquele que, ao contrário deste, entende que existe o Belo em si e é capaz de o contemplar segundo ele mesmo e nas coisas em que tem participação, e sabe que as coisas não se identificam com ele, nem ele com as coisas - uma pessoa assim parece-te viver em sonho ou na realidade? – Claro que na realidade” (Rep. 476 c-d).

A objeção à teoria da *mimesis* que aparece no *Parmênides* corresponde à ficção dos dois Crátulos no diálogo homônimo (*Crát.* 432 a-d), na qual a imagem de Crátulo, mantendo com ele uma total semelhança, torna-se um duplo de seu original:

“Sócrates: Se fossem postos juntos dois objetos diferentes, Crátilo e a imagem de Crátilo, e uma divindade não imitasse apenas a tua imagem e a tua cor, como fazem os pintores, mas formasse todas as entranhas iguais às tuas, emprestando-lhes o mesmo grau de ductilidade e calor, além de movimento, alma e raciocínio, tal como há em ti; em uma palavra, tudo exatamente como és, e colocasse ao teu lado esta duplicata de ti mesmo, tratar-se-ia de Crátilo e uma imagem de Crátilo, ou de dois Crátilos? Crátilo: Quer parecer-me, Sócrates, que seriam dois Crátilos” (Crát. 432 b-c).

No exemplo do *Crátilo*, a imitação desaparece por falta de cópia; no caso do *Parmênides*, ela desaparece por falta de modelo, pela multiplicação infinita de semelhantes sem original. Temos, nos dois casos, uma concepção distorcida da imitação. Tais erros se originam da compreensão da semelhança como uma relação simétrica entre imagem e modelo, como se a imagem fosse semelhante ao modelo e o modelo fosse igualmente semelhante à imagem. No entanto, lembra Sócrates na seqüência do *Crátilo*:

“Precisamos não somente procurar um critério de verdade para as imagens, diferente do que há pouco nos referimos, como também não insistir na afirmativa de que a imagem deixa de ser imagem se algo lhe for acrescentado ou subtraído. Ou não percebes quão longe estão as imagens de possuir todas as propriedades dos originais que elas imitam?” (Crát. 432 c-d).

Assim, devemos lembrar que, em uma relação de imitação, o modelo possui um estatuto ontológico superior à imagem que o imita. Imitar não é criar uma réplica idêntica ao modelo, pois isto implica na produção não de uma imagem, mas de um duplo, levando ao esvaziamento da própria noção de modelo. O ser mimético e aquele que é imitado são de naturezas diferentes: o modelo é sempre mais perfeito que a imagem. E é exatamente o maior grau de imperfeição que caracteriza a imagem, diferenciando-a do modelo. Temos então, como condições para a imitação, a semelhança e a dessemelhança entre imagem e modelo (*Crát.* 432 b-d).

Deste modo, será questionável que o argumento utilizado no *Parmênides* possa impossibilitar uma relação de imitação entre sensível e inteligível. Outrossim, tal argumento revela que, nesta relação, a forma permanece una.

A relação de semelhança entre coisa sensível e forma é, pois, assimétrica. A coisa sensível é semelhante à forma, mas o contrário não ocorre. Assim, a forma não deixa de ser perfeita e imutável em sua relação com as coisas.

Temos, como conseqüência desta assimetria, que a imagem é, com relação ao modelo, ao mesmo tempo presença e ausência: presença enquanto seme-

lhante ao modelo, ausência enquanto não pode ser confundida com ele. É assim que a imitação torna patente a natureza das realidades nela envolvidas. A semelhança, ao contrário da identificação, torna possível fazer uma distinção entre imagem e modelo e reconhecer cada um como é.

Podemos lembrar que uma realidade que se assemelha a outra de algum modo a presentifica, atua como seu signo de reconhecimento. E parece ser neste sentido que o sensível imita o inteligível.

Henry Joly (Joly, 1980, p. 184-9) lembra que, para Platão, a palavra *mímema* tem o mesmo significado que as palavras *semeion* e *déloma*. Estes três termos aparecem indistintamente no *Crátilo* para indicar imitação, representação¹. *Semeion* é aquilo que imita, que indica, que manifesta a coisa. Ele constitui o sinal sensível ou a presença concreta daquilo que não é imediatamente acessível ou visível. É o fazer ver, como uma presença indireta, o que não pode ser visto. O “signo” platônico tem por função, portanto, manifestar, remetendo à forma como seu indicativo.

Sob este ponto de vista, a relação que os seres sensíveis, enquanto imagens, mantêm com as realidades inteligíveis seria de manifestação, indicação, revelação. O sensível seria signo de reconhecimento do inteligível, guardando com ele uma relação de semelhança que possibilita manifestá-lo. Poderíamos então dizer que a coisa visível é uma realidade que presentifica a forma, atua como signo, como modo de lembrar uma outra realidade que a fundamenta.

Segundo Jean-Pierre Vernant (Vernant, 1990, p. 317-29), Platão teria entendido o caráter mimético do sensível no mesmo sentido em que se concebia o caráter mimético do *eidolon* arcaico. Vernant diz que, na Grécia arcaica, a palavra *eidolon* era usada para designar três tipos de fenômenos: a aparição sobrenatural, o sonho e a alma de um morto. O *eidolon* arcaico é, pois, uma aparição, ou seja, a atualização simbólica das diferentes modalidades do divino, através da qual um ser invisível é presentificado neste mundo. Não é apenas uma reprodução da aparência física, mas uma marca da presença efetiva de alguém. E ele marca esta presença sendo mais e menos que o visível: é mais devido à sua natureza divina e é menos porque é o signo de uma ausência. Sua função é fazer ver o invisível, estabelecer uma comunicação com um outro mundo, mostrando ao mesmo tempo a diferença entre os dois mundos. A contemplação do ídolo divino é o desvelar de uma outra realidade, que o fundamenta.

Haveria então, segundo Vernant, um aspecto em que a imagem na teoria platônica coincide com a imagem arcaica. Ambas são signos rememorativos do modelo. A imagem, para Platão, teria a função do *eidolon* arcaico: presentificar um ser de natureza diferente, invisível, ao mesmo tempo em que marca a distância entre o invisível e a coisa que o manifesta.

Se a relação que os seres sensíveis mantêm com as realidades inteligíveis pode ser entendida como uma relação de manifestação, indicação, revelação,

evocação, lembrança, podemos pois nos remeter a uma outra teoria platônica: a teoria da reminiscência.

2.3. Reminiscência

A teoria da reminiscência é formulada em três diálogos: *Mênon*, *Fedro* e *Fédon*. No *Mênon*, ela aparece como resultado de uma interrogação, ou melhor, da maiêutica socrática. No *Fedro*, a recordação é fruto do impulso amoroso. É no *Fédon*, entretanto, que ela se mostra mais claramente conectada à teoria das idéias e à imitação. Vamos então nos servir deste diálogo para expor a teoria da reminiscência, juntamente com um fragmento da *República* que a complementa.

No *Fédon*, a teoria da reminiscência é desenvolvida (73 c - 75 c) partindo da seguinte afirmação:

“O saber (epistême), quando se produz sob certas condições, é recordação”.

A teoria é examinada, neste diálogo, com base na experiência comum: ao olhar para um objeto pertencente a uma pessoa amada, lembramo-nos desta pessoa; ao ver uma pessoa, lembramo-nos de outra; ao mirar um retrato, lembramo-nos da pessoa retratada ou de outra pessoa ligada a ela.

Assim, ao recebermos um dado empírico, não é somente o objeto em questão - por exemplo, o retrato - que conhecemos, mas também a imagem de uma outra coisa - a pessoa retratada. Podemos dizer, portanto, que houve uma recordação daquilo de que tivemos a imagem. O objeto presente evoca a lembrança daquele cuja idéia nos vem ao pensamento.

Nas palavras de Platão:

“Desde que, vendo uma coisa, a visão desta faz com que penses numa outra, desde então, haja semelhança ou dessemelhança, necessariamente o que se produz é uma recordação (anámnesis)” (Féd. 74 c-d).

Se eu vejo o retrato de alguém, pensarei na pessoa retratada em virtude da semelhança entre o retrato e o retratado; mas, ao mesmo tempo, eu julgarei que falta a este retrato alguma coisa para que ele seja a própria pessoa retratada. O retrato tem menos ser que o retratado.

O exemplo do retrato é bastante esclarecedor: ele sugere a oposição entre um modelo, que é único, e uma cópia da qual pode haver uma infinidade de exemplares, mais ou menos imperfeitos.

Neste exemplo temos um modelo sensível. Mas, a seguir, Platão se utiliza de um outro exemplo que se refere a um modelo inteligível, transportando esta teoria à questão do conhecimento das formas.

Duas coisas iguais - como duas pedras - encontram-se na natureza e são objetos de sensação (*aísthesis*). Mas estas igualdades sensíveis são plenas de contradições: as pedras, que apresentam-se a nós como iguais, são também desiguais. Vamos imaginar dois diamantes lapidados da mesma forma. Nós os vemos como iguais. Mas, com um exame mais minucioso, percebemos que há diferenças entre eles. E isto é contraditório. Como os diamantes podem ser iguais e desiguais ao mesmo tempo ?

Estas contradições nos levam a pensar em uma outra igualdade que não seja mais particular nem contraditória: o igual em si. Comparando o igual em si com a igualdade entre uma pedra e outra, ou entre um pedaço de pau e outro, vemos que falta algo a estas últimas para que possam convir ao igual em si. Isto é, a igualdade sensível é semelhante ao igual em si, mas guarda, ao mesmo tempo, uma dessemelhança com relação a ele. Ela é sua imagem. E, por ser semelhante e dessemelhante ao modelo, traz dele uma "recordação", assim como o retrato faz lembrar o retratado.

Para que haja reminiscência, é necessário ter como ponto de partida a *aísthesis*, uma vez que, a partir dela, percebemos uma contradição nos fenômenos que nos leva a buscar as realidades imutáveis que eles imitam. No exemplo, é a visão de coisas ao mesmo tempo iguais e desiguais que evocam a forma do igual. Ou seja, é a percepção de uma deficiência que provoca a lembrança.

Para Platão, o estímulo originário do método do conhecimento está nas contradições do dado empírico, que evocam uma realidade isenta destas contradições. Igualdades que não são sempre iguais, unidades que são realmente múltiplas atestam, quando são bem interpretadas, a existência de uma igualdade perfeita, de uma unidade absoluta. É daí que se deriva a idéia de considerar a aquisição atual do saber como a "rememoração" dos conhecimentos possuídos previamente por nossa alma.

A passagem do *Fédon* que foi analisada mostra a interdependência entre *anámnēsis* e *mímesis*. Vemos aqui, como condição para a reminiscência, a relação de semelhança que há entre imagem e modelo. É exatamente esta relação que permite que, ao percebermos alguma coisa que nos vem pelos sentidos e seguindo um método de reflexão, nos recordemos dessas realidades superiores que a fundamentam.

Encontramos, na *República* (523 a - 524 e), a formulação desta mesma teoria, embora os termos 'reminiscência' e 'imitação' não sejam explicitados.

Para falar do início do processo dialético, Platão divide os objetos que afetam nossos sentidos em dois grupos. O primeiro grupo é o daqueles objetos

que “*não convidam o pensamento (nóesis) à reflexão, como se fossem suficientemente avaliados pelos sentidos*”, pois “*não produzem ao mesmo tempo duas impressões opostas*”. O segundo grupo é o daqueles objetos que “*obrigam de toda maneira a refletir*”, já que a sensação não evidencia se se trata de um objeto ou de seu contrário.

Para explicar esta afirmação, Platão usa o seguinte exemplo: se tomarmos três dedos, a vista não irá se enganar sobre o que são, tenham que qualidades tiverem. Neste caso, a alma “*não é forçada a perguntar à nóesis que coisa é um dedo, porquanto em nenhuma ocasião a vista lhe indicou ao mesmo tempo que um dedo fosse outra coisa que não um dedo*”. Assim, a visão de um dedo não desperta a reflexão. Mas quanto às qualidades do dedo, por exemplo, sua grandeza ou pequenez, a sensação não as distingue suficientemente. O dedo, que é um, é ao mesmo tempo múltiplo, pois é grande com relação a um dedo menor e pequeno com relação a um maior. Isto causa na alma uma aporia e ela fica sem saber o que são a grandeza e a pequenez, já que o mesmo objeto que é grande se mostra também pequeno.

Para sair da aporia, a alma recorre ao *logismós* e à *nóesis*, a fim de que examinem estas informações. Como pode uma coisa ser grande e pequena sem deixar de ser una? Desta contradição surge a idéia de indagar o que são a grandeza e a pequenez e o que é a unidade.

Segundo Platão:

“Se na visão da unidade há sempre ao mesmo tempo uma certa contradição, de tal modo que ela parece tanto unidade quanto multiplicidade, será necessário quem julgue a questão, e em tal situação a alma é forçada a uma aporia e, despertando em si a reflexão, ela se vê levada a procurar e a indagar o que é a unidade em si, e é assim que a percepção relativa à unidade pertence àquele tipo de reflexão que incita e volta a alma à apreensão do ser (Rep. 524 e)”.

Temos assim três momentos na reminiscência: a aporia, ou seja, a perplexidade da alma face às contradições do sensível; a procura do inteligível para poder explicar estas contradições; a apreensão do inteligível.

A conclusão à qual este trecho da *República* nos leva vem reiterar o que estava no *Fédon*: os sensíveis, enquanto imagens dos inteligíveis, através de seus atributos revelam, manifestam, fazem ver as formas a quem se dedica a um exame rigoroso e com método. Mas esta “visão” das formas não é direta: não é o simples olhar para um objeto que conduz ao seu fundamento. Ao contrário, ao olhar para uma pedra ou para um dedo, a alma não tem dúvida sobre o que eles são e não se sente impelida a refletir. O saber nasce, entretanto, da necessidade de explicar como duas pedras podem aparecer ora como iguais, ora como desiguais, ou como um dedo pode parecer pequeno e grande, uno e múltiplo ao mesmo

tempo. É a aporia que inclina a alma em direção a uma procura, cujo procedimento consiste essencialmente em suprimir as condições contrárias que são obstáculo ao conhecimento.

2.4. A contemplação das formas

Para Platão, há um conhecimento prévio² das realidades absolutas que torna possível todos os outros conhecimentos. Este conhecimento primitivo tem sua origem em alguma condição superior à vida sensível e temporal, isto é, livre do devir. Mas ele não nos é diretamente acessível.

No entanto, já que existe, entre os seres sensíveis e os inteligíveis, uma relação de semelhança, é possível apreender as realidades absolutas, ou, em outros termos, reconhecê-las, a partir dos seres sensíveis. Como vimos, tal reconhecimento, a reminiscência, não ocorre espontaneamente como resultado direto da experiência. Ele é resultado de uma reflexão sobre as contradições que os atributos dos seres sensíveis manifestam.

Esta "ascensão" que parte dos sensíveis em direção às formas é fruto de um trabalho minucioso e, podemos dizer, até audaz, por parte do filósofo. Para o homem comum, que se serve apenas da *dóxa* como forma de conhecimento, os dados sensíveis mostram-se suficientes. Mas, para aquele cujo olhar se detém cuidadosamente nas coisas, para aquele que busca um conhecimento mais seguro do que a *dóxa*, os dados sensíveis manifestam-se como aporéticos. Ele buscará então o fundamento das coisas sensíveis para explicá-las. É o que diz Platão na *República*:

"- Os amantes das audições e dos espetáculos se contentam em admirar boas vozes, cores e formas, e todas aquelas coisas nas quais entram estes elementos, mas sua mente não é capaz de ver e abraçar o belo em si mesmo. [...] Não são certamente bem escassos os homens capazes de acercar-se contemplativamente do belo em si mesmo?

- Com certeza.

- O que pensa que há coisas belas, mas não o belo em si mesmo, e, por outra parte, tampouco é capaz de seguir aquilo que o leve até o conhecimento da idéia de belo, este te parece que vive em um sonho ou desperto? Pensa bem. Que outra coisa é o sonho senão isto mesmo: seja dormindo, seja desperto, tomar a sombra de uma coisa pela coisa mesma, pensando nas relações de semelhança?

- Com efeito, eu diria que está sonhando.

- E aquele que, ao contrário, julga que existe algo belo em si mesmo e que pode chegar a contemplá-lo, e inclusive as coisas que participam da

beleza, sem pensar que as coisas belas são o belo em si e vice-versa, te parece que vive desperto ou sonhando?

- Bem desperto.

- *Portanto, diremos que o pensamento deste último constitui verdadeira ciência, e que o do outro é só mera opinião (476 c-d)*".

A "contemplação" das formas pelo *noûs* só é possível no final do processo dialético. Ela será, portanto, acessível apenas ao filósofo - aquele que, ao perceber a precariedade ontológica e epistemológica do sensível, o reconhece como imagem. Este é o primeiro passo da dialética. A partir daí, a dialética buscará trabalhar com as imagens como hipóteses, até que possa dispensá-las e trabalhar apenas com as formas:

"O raciocínio atinge [o inteligível] através da dialética, fazendo das hipóteses não princípios, mas hipóteses de fato, uma espécie de degraus e de pontos de apoio, para ir até aquilo que não admite hipóteses, que é princípio de tudo, atingido o qual desce, fixando-se em todas as conseqüências que daí decorrem, até chegar à conclusão, sem se servir em nada de qualquer dado sensível, mas passando das formas umas às outras, e terminando em formas (Rep. 511 b-c)".

Do ponto de vista do conhecimento, o filósofo é um homem privilegiado. É aquele que saiu da imperfeição das sombras projetadas no fundo da caverna e contemplou, à luz do sol, as realidades fundantes das coisas. Daí o caráter quase divino que Platão atribui ao filósofo em vários diálogos. Ele é como um homem que, vivendo no mundo sensível, percebe nas coisas sensíveis os sinais das realidades imutáveis e os segue, até que possa, finalmente, contemplar estas realidades.

Podemos concluir que a relação entre sensíveis e inteligíveis na filosofia de Platão é condição de possibilidade do trabalho dialético e da ciência. Ao manifestarem-se nas coisas, as formas dão-se de algum modo a conhecer.

Partindo da tese do professor Torrano de que a relação entre deuses e homens na tragédia é análoga à relação entre sensíveis e inteligíveis em Platão, as conseqüências da teoria da participação deveriam poder também ser aplicadas na interpretação da tragédia. Não me cabe aqui esgotar esta questão, mas será possível fazer uma primeira abordagem do assunto nos limites de uma trilogia de Ésquilo. Este será o próximo passo.

3. A relação entre homens e deuses na *Orestéia*

No *Agamêmnon*, o coro refere-se a si mesmo como "um sonho que erra à luz do dia" (v. 82). Este é um exemplo da precariedade da condição humana na

tragédia de Ésquilo. O homem é visto como imitação do divino (Torrano, 1987, p. 196), como sonho, sombra, imagem.

Na tragédia, o mundo humano mostra-se obscuro, contraditório, repleto de dúvidas e angústias. Segundo Vernant (Vernant, 1973, p. 24), trata-se de um universo ambíguo, onde nenhuma regra é definitivamente estabelecida, onde um direito luta contra outro, onde a justiça se transforma em injustiça. Isto revela a insuficiência humana face à sabedoria divina.

No entanto, este mundo imperfeito guarda sinais de uma justiça superior que nós interpretamos mal. Isto pode ser reconhecido na *Orestéia*. Tal trilogia mostra um movimento de ascensão de uma justiça precária a uma justiça melhor³, particularmente manifesto nos comentários do coro e dos personagens, revelando uma esperança na justiça divina que vem a se realizar no final das *Eumênides* (Romilly, 1973, p. 66).

Mas, mesmo que mundo humano e mundo divino se distingam devido à sua diferença de perfeição, eles são inseparáveis. O humano se fundamenta no divino e o divino se revela através do humano. Nas *Coéforas*, Orestes diz a Zeus:

“Se deixares perecer os filhos de um pai que foi teu sacerdote e mais que os outros homens te rendeu homenagens, onde encontrarás uma mão que te ofereça tão ricos sacrifícios? Se deixares perecer a raça da águia, não poderás mais enviar à terra os sinais (sémata) que ela acolhe com fé (255-9)”.

Por trás do homem, se vê a força divina que o domina e que o utiliza como um instrumento de revelação.

Divino e humano, na tragédia de Ésquilo, parecem estar na mesma relação que forma e coisa sensível na filosofia de Platão. Há uma relação de participação entre o divino e o humano na qual o humano imita o divino e o divino está presente no humano. O mundo humano precisa do mundo divino para resolver suas contradições e o mundo divino utiliza o mundo humano para revelar sua homogeneidade. O divino é fundamento do poder, da sabedoria e da verdade. A sabedoria humana, por outro lado, é uma imagem da sabedoria divina. Isto se torna claro no hino a Zeus, no *Agamémnon*:

“O homem que, de toda sua alma, celebrar o nome triunfante de Zeus, terá a sabedoria suprema. Ele abriu aos homens os caminhos da sabedoria, dando a eles por lei ‘sofrer para aprender’. Quando, durante o sono, sob o olhar do coração, antigas dores voltam à memória, a sabedoria, malgrado seu, penetra. Este constrangimento bom é comunhão da graça procedente dos numes entronados em augustas sedes (174-84)”.

Aquilo que, em Ésquilo, caracteriza o humano é derivado do divino do mesmo modo como uma imagem deve sua existência ao modelo que ela imita. A imagem, por ser imperfeita, atesta a existência de uma instância superior que a fundamenta. Da mesma maneira, a imperfeição humana pode ser entendida como testemunha de uma instância divina com a qual guarda uma relação de imitação.

Devemos lembrar também que a imagem, tendo uma relação de semelhança com o modelo, é capaz de presentificá-lo, proporcionando uma reminiscência. E, de algum modo, podemos encontrar, na *Orestéia*, algo semelhante à teoria da reminiscência exposta por Platão.

Toda a trilogia é repleta de sinais de manifestação do divino: no *Agamêmnon*, o pressentimento do coro, o augúrio das águias, o delírio profético de Cassandra; nas *Coéforas*, o oráculo dado a Orestes e o sonho de Clitemnestra; nas *Eumênides*, a aparição de Apolo e de Atena a Orestes. Tais manifestações podem ser diretas, na forma de teofania, ou indiretas, na forma de augúrios, sonhos ou adivinhações.

Os signos que exprimem indiretamente a presença divina se constituem de sinais sensíveis que o homem pode ou não decifrar. Aquele que o decifra - o adivinho, o profeta - revela-se mais próximo do mundo divino do que os demais homens.

Tomemos Cassandra como exemplo. Em seu delírio, ao falar do passado e do futuro, ela é reconhecida pelo coro como profeta (*Agam.* 1213). Esta cena mostra uma contraposição entre o tempo humano - feito de presentes sucessivos e limitados - e o tempo divino - onipresente, abarcando a cada instante a totalidade dos acontecimentos. O confronto do tempo dos homens com o tempo dos deuses torna patente uma manifestação do divino no curso da ação humana (Vernant, 1973, p. 36). O coro está inserido no tempo humano. Por isso, em um primeiro momento, diz-se incapaz de decifrar as profecias de Cassandra (*Agam.* 1112-3).

O coro pode ser entendido como a instância do humano que está mais afastada do divino. Cassandra, por outro lado, participa do tempo divino, revelando acontecimentos passados, presentes e futuros. E, por esta participação, ela manifesta as determinações da instância que fundamenta o humano.

O homem capaz de receber e interpretar sinais divinos está mais próximo dos deuses que os demais homens. Mas, no entanto, em sua condição humana, ele não deixa de ser imagem. Certamente, em comparação ao homem comum, ele é uma imagem mais perfeita. Mas ainda guarda características humanas que marcam sua distinção com relação ao divino: a dúvida, os sofrimentos, o medo. Assim, Cassandra não deixa de se mostrar como humana. Mas é um ser humano capaz de interpretar sinais sensíveis que são signos do divino, marcas da presença do imortal no mortal, do perfeito no imperfeito.

O mesmo se dá com Orestes. Nas *Coéforas*, ele se vê incumbido de vingar a morte do pai matando a mãe, inspirado em sua decisão pelo oráculo de Apolo (*Agam.* 269-73). Embora em nenhum momento Orestes tenha parecido hesitar, podemos pensar que a circunstância que se apresenta nesta tragédia seria, do ponto de vista do homem comum, motivo de extrema aporia. Como decidir entre matar a mãe e deixar o pai sem vingança? E, se levarmos em conta as conseqüências de cada um destes atos, a situação se agrava. Se Orestes não vinga o pai, será castigado por Apolo (*Coéf.* 274-76). Se mata a mãe, será perseguido por suas Erínias. Esta é a condição humana revelada pela tragédia: a aporia de um homem mergulhado em conflito.

No entanto, Orestes não chega a manifestar esta aporia. Sua decisão é determinada pela interpretação de um sinal divino - o oráculo de Apolo - e, posteriormente, confirmada pela interpretação do sonho de Clitemnestra (*Coéf.* 527-50). Por sua habilidade em decifrar o sonho, Orestes é chamado pelo corifeu de "adivinho de prodígios" (*teraskópos*; *Coéf.* 551).

A decisão que Orestes toma de matar a mãe corresponde à decisão de obedecer antes aos deuses do que aos homens, como atesta a fala de Pílates (*Coéf.* 900-2). E, ao optar pela obediência a Apolo, ele mostrou-se digno de uma visão deste deus, que trouxe a ele uma promessa de proteção, e também de Atena, que deu, em seu favor, o voto decisivo.

Orestes soube interpretar os sinais divinos, vendo, no plano sensível, signos da vontade dos deuses. Ele reconheceu, no sonho de Clitemnestra, um sinal que nem ela própria soube interpretar bem. Revelou-se assim um privilegiado na relação com o divino. E, por permanecer fiel a Apolo, mereceu contemplá-lo e dele receber proteção.

Poder-se-ia objetar, no entanto, que sendo este um conflito entre deuses, Orestes não desobedeceu apenas a uma vontade humana, mas desprezou as antigas divindades que defendiam Clitemnestra. Orestes parece assim ter optado arbitrariamente por obedecer a Apolo no confronto entre este deus e as Erínias. E isto coloca em dúvida sua capacidade para compreender os sinais divinos.

Fica claro porém nas *Eumênides*, que Apolo, enviando uma mensagem oracular a Orestes, expressou a vontade do próprio Zeus. Quando as Erínias perguntam a Apolo

"Foi Zeus, segundo tu mesmo disseste, que te ditou o oráculo determinando que Orestes vingasse a morte de seu pai, sem nada impor em relação à sua mãe?" (622-4),

ele responde afirmativamente. Mais adiante, falando às Erínias, Apolo se refere assim às profecias recebidas por Orestes:

“Eu vos exorto a respeitar meus oráculos, que são os de Zeus, e a cuidar de não os tornar estéreis” (713-4).

E Atena confirma a autoria dos sinais recebidos por Orestes:

“Uma sentença indecisa saiu da urna para satisfazer à verdade, não para vos humilhar. Havia lá dentro evidentes testemunhos da vontade de Zeus, que foi o próprio autor do oráculo que atestou que Orestes, se o obedeces-se, não seria passível de qualquer castigo” (797-9).

Portanto, Orestes, ao interpretar os sinais de Apolo e obedecer aos seus desígnios, estava, na verdade, cumprindo as determinações de Zeus. Sua decisão, frente a um conflito, foi a mais acertada, porque ele soube ver as manifestações divinas no mundo visível.

4. Conclusão

Quando Electra reencontra Orestes após longos anos de exílio do irmão, ela não o reconhece imediatamente. O reconhecimento se dá após a interpretação de alguns sinais: a mecha de cabelos de Orestes deixada no túmulo, que se parecem com os seus; as pegadas de Orestes, que se parecem com as suas; a túnica que Orestes carregava, tecida por suas mãos (Coéf. 174-234). Estes sinais são signos rememorativos.

Na filosofia de Platão, o sensível pode ser entendido como signo rememorativo do inteligível do mesmo modo como os sinais de Orestes provocam em Electra um reconhecimento do irmão. Mas, em Platão, o objeto recordado, ou reconhecido, tem um caráter diferente daquele que provoca a recordação. O objeto recordado pertence ao estatuto do invisível, ou seja, das realidades fundantes das coisas.

Electra reconhece o irmão a partir de sinais, do mesmo modo como podemos reconhecer um amigo em uma fotografia. Nestes dois casos, um ser sensível traz à recordação um outro ser sensível. Platão, entretanto, introduz em sua teoria da reminiscência a recordação de um ser de estatuto ontológico superior àquele que induz à recordação. O sensível, no plano epistemológico, revela o seu fundamento, o seu modelo, e o revela porque se assemelha a ele, porque é sua imagem. Platão parece ter se utilizado aqui de características do mito arcaico, no qual uma imagem é signo rememorativo de um deus.

Fazendo uma analogia com Platão, procuramos explorar, neste trabalho, a possibilidade de que, na tragédia de Ésquilo, o mundo humano comporte caracte-

rísticas que são signos rememorativos do divino. O universo humano, constituído de coisas perceptíveis pelos sentidos, e por isso mesmo incertas e contraditórias, mostrar-se-ia, na *Orestéia*, como uma rica coleção de sinais das realidades fundantes.

No entanto, como ocorre em Platão, estes sinais nem sempre, ou melhor, muito raramente, são reconhecidos pelos homens.

Se, por um lado, é preciso que eles possam ser reconhecidos para que se estabeleça uma comunicação entre deuses e homens, por outro lado, para que um homem possa reconhecê-los, ele deve ter uma grande proximidade do divino.

O homem que reconhece os sinais dos deuses é aquele que saiu da indiferença com relação ao mundo sensível. Para que o divino se revele, é quase sempre necessário que a indiferença se transforme em contradição.

Platão lembra, na *República*, que a visão de um dedo não leva a alma à reflexão. Este é um dado sensível ao qual, no âmbito do conhecimento, ficamos indiferentes. Um dedo é um dedo e nenhum conhecimento nasce desta informação. No entanto, a contradição do dado sensível, por exemplo, de um dedo que é ao mesmo tempo grande e pequeno, esta sim nos remete à reflexão. A redução da indiferença à alternativa, proporcionada pela contradição, obriga o sujeito a se desprender do dado imediato para confrontá-lo com o dado contrário.

Do mesmo modo, na *Orestéia*, o tribunal do Areópago dá um veredito ambíguo, considerando Orestes ao mesmo tempo culpado e inocente, para que a sentença possa se manifestar do alto (*Eum.* 752-807).

Mas a contradição, por si própria, não traz uma solução que aponte para a esfera das realidades fundantes. A grandeza e a pequenez do mesmo dedo, a princípio, revelam apenas uma precariedade de nosso conhecimento. Cassandra, proferindo contradições, revela apenas a precariedade do plano humano. Mas, tanto em Platão quanto em Ésquilo, quando tomamos consciência da contradição e queremos resolvê-la, somos conduzidos a uma instância superior, que fundamenta as instâncias inferiores contraditórias. Por isso, Atena diz que a indecisão que saiu da urna do tribunal do Areópago foi necessária para que se manifestasse a vontade de Zeus (*Eum.* 797-9). Frente a um conflito, uma ordem superior vem instaurar a justiça.

Entretanto, em Platão, as duas alternativas opostas não se excluem. Como vimos no exemplo dos dedos, a solução para a contradição não está em optar por uma das alternativas, eliminando a outra, mas em criar uma ontologia capaz de aceitar as duas⁴.

Poderíamos então dizer que, na tragédia, ao contrário do que ocorre na filosofia de Platão, a solução se mostra como uma opção a favor de um dos termos, afinal Orestes é absolvido. Mas a verdadeira solução do conflito é uma reconciliação entre Apolo e as Erínias. A decisão divina uniu o que estava separado pela visão humana. Assim, a solução da contradição está em uma conciliação operada pelos deuses.

Na *Orestéia*, se não em todas as tragédias de Ésquilo que chegaram até nós, o conflito, a contradição, a aporia dos personagens vêm ao mesmo tempo indicar a fragilidade humana frente ao divino e exigir uma manifestação da vontade dos deuses, freqüentemente através de sinais a serem interpretados por aqueles que participam em maior grau da divindade.

Pode-se dizer que esta estrutura tem um estreito paralelismo com a filosofia de Platão. Isto talvez viesse indicar que Platão teria tomado emprestada a estrutura da tragédia para alguns aspectos de sua filosofia, assim como possivelmente tomou emprestadas certas características do *éidolon* arcaico para sua teoria da imagem.

NOTAS

* Mestranda em Filosofia na USP.

- 1 Segundo Henri Joly (Joly, 1980, p. 149), na metafísica platônica, *mímema* tem um sentido de signo da coisa. Esta relação é paralela à relação que a palavra mantém com aquilo que representa. No *Crátilo*, por exemplo, o nome é entendido como *mímema*, assim como a pintura. Desta forma, o nome de Agamêmnon é *semeïon* de reconhecimento da perseverança que caracteriza sua pessoa (395a-b).
- 2 O termo 'prévio', aqui, refere-se não necessariamente a uma anterioridade temporal, mas a uma anterioridade lógica. Embora Platão tenha freqüentemente tratado a reminiscência de modo mítico, enfatizando um conhecimento temporalmente anterior das formas pela alma humana, o sentido filosófico da teoria da reminiscência parece envolver uma anterioridade que não exige padrões temporais. O conhecimento da forma é prévio em relação ao conhecimento do sensível porque é sua condição de possibilidade.
- 3 Diz Jacqueline Romilly (Romilly, 1973, p. 64): "A travers les trois pièces, la justice divine tour à tour redoutée, puis retouchée et humanisée, est donc constamment au premier plan. Elle confère à chaque geste un prolongement chargé de sens, puisqu'elle lui permet de s'inscrire dans une série plus longue et le rattache à une volonté transcendante."
- 4 Esta ontologia é estabelecida no *Sofista*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROCHARD, V. La Teoría Platónica de la Participación segun el *Parménides* y el *Sofista*. In: —. *Estudios sobre Sócrates y Platón*. Buenos Aires: Editorial Losada, [1940].
- ÉSKUÍLO *Agamemnon - Les Choéphores - Les Euménides*. Tradução de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

- FOUILLÉE, A. Rapport des Idées aux Choses. In: —. *La Philosophie de Platon*. Paris: Librairie Hachette, 1904, v. 1.
- GOLDSCHMIDT, V. *Les Dialogues de Platon*. Paris: P.U.F., 1947.
- JOLY, H. *Le Renversement Platonicien*. Paris: J. Vrin, 1980.
- LLOYD-JONES, H. Zeus in Aeschylus. *Journal of Hellenic Studies*. London, v. 76, 1956.
- MEIER, C. *De la Tragédie Grecque comme Art Politique*. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- PLATÃO *Oeuvres Complètes*. Tradução de Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- RICOEUR, P. *Être, Essence et Substance chez Platon et Aristote*. Paris: CDU / Sedes, 1982.
- RIVIER, A. Remarques sur le Nécessaire et le Nécessité chez Eschyle. *Revue des Études Grécques*. Paris, v. 81, n. 384-5, 1968.
- ROBIN, L. Phénomènes et Choses. In: —. *Platon*. Paris: P.U.F., 1968.
- _____. Sur la Doctrine de la Réminiscence. In: —. *La Pensée Hellénique des Origines à Épicure*. Paris: P.U.F., 1942.
- ROMILLY, J. *La Tragédie Grecque*. Paris: P.U.F., 1973.
- ROSS, D. *Teoría de las Ideas de Platón*. Tradução de J. L. Díez Arias. Madrid: Cátedra, 1989.
- SOUZA, J. C. A Reminiscência em Platão. DISCURSO, ano 1, n. 2.
- TORRANO, JAA. *O Sentido de Zeus: o Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1987. (Edições: São Paulo: Roswita Kempf/Editores, 1992; São Paulo: Iluminuras, 1996.)
- VERNANT, J.-P. *Image and Figuration: Early Greek Notions about Likeness, the Body, and the Self*. Texto inédito apresentado em palestra no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo em 03/09/92.
- _____. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- _____. Naissance d'Images. In: —. *Religions, Histoires, Raisons*. Paris: Maspero, 1979.
- _____. Tensions et Ambigüités dans la Tragédie Grecque. In: VERNANT, J.P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*. Paris: Maspero, 1973.
- VIDAL-NAQUET, P. Eschyle, le Passé et le Présent. In: VERNANT, J.P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne*. Paris: La Découverte, 1986, v. 2.

SOUZA, Eliane Christina de. *Men and gods in Aeschylus Oresteia*

ABSTRACT: *This paper suggests a possible interpretation of the relation between men and gods in Aeschylus Oresteia by analogy with the relation between sensible and intelligible realities in Plato. As the relation between sensible and intelligible involves participation, imitation and reminiscence, an attempt to localise this three instances in the Oresteia is presented.*

KEY WORDS: *tragedy; Aeschylus; Plato; participation.*

