

O julgamento de Orestes na *Orestia* de Ésquilo

Filomena Yoshie Hirata*

Em 458 a.C., Ésquilo apresenta ao público ateniense, no teatro de Dioniso, a trilogia intitulada *Orestia*, composta pelas tragédias *Agamenão*, *Coéforas* e *Eumênides*¹. Das peças do teatro grego que chegaram até nossos dias, estas três são as únicas que constituem uma trilogia e, o mais importante, uma trilogia que gira em torno do mesmo assunto: o mito dos Atridas.

Na primeira tragédia, *Agamenão*, Ésquilo põe em cena a volta de Agamenão, chefe vitorioso de todos os gregos na guerra de Tróia, para Argos e, em seguida, a sua morte, assassinado traiçoeiramente pela mulher Clitemnestra e seu amante e cúmplice Egisto. Na segunda, *Coéforas*², o poeta se detém no retorno, alguns anos mais tarde, de Orestes, filho de Agamenão e de Clitemnestra, com o objetivo de vingar a morte do pai, matando a própria mãe. Na terceira peça, *Eumênides*, Orestes, perseguido pelas Erinias, divindades vingadoras e perseguidoras dos que fazem correr o sangue familiar, chega a Atenas, onde será julgado por seu crime num tribunal, fazendo, assim, cessar a cadeia de crimes. Sim, cadeia de crimes. A família (*génos*) dos Atridas é conhecida na tradição mitológica grega como uma família marcada pela maldição, pela impreciação (*ará*) que recua num tempo bem anterior ao de Agamenão. Na geração imediatamente anterior, o próprio pai de Agamenão, Atreu, cujo nome se perpetua na linhagem, Atridas, é o responsável pelo terrível banquete oferecido ao irmão Tiestes, porque este comete adultério com sua mulher Érope. No banquete, Atreu oferece ao irmão e este come, sem saber, a carne de seus próprios filhos.

Na primeira peça da trilogia, dois crimes são evocados pelo coro de velhos, no párodo (v. 40-257), antes

mesmo da entrada do rei vitorioso em cena. Oportuno esse coro de velhos que, por causa da idade, não podem guerrear e permanecem no palácio, mas, justamente por serem velhos, conhecem a história do palácio, relembram os acontecimentos que os mais jovens podem desconhecer. O coro de velhos é omnisciente. Em seu canto, lembra de dois crimes que ocorreram há dez anos, que antecederam a guerra de Tróia, mas estão diretamente ligados a ela. O primeiro diz respeito ao crime de hospitalidade de Páris. Recebido como hóspede por Menelau em Esparta, ele parte levando consigo sua bela esposa, Helena. Este é o princípio de tudo. Zeus, protetor da hospitalidade (*xénios*), não permitindo que tal crime fique impune, conduz Agamenão, Menelau e o exército que eles reúnem às portas de Tróia.

Em seguida há o sacrifício de Ifigênia. O coro evoca dramaticamente a maneira pela qual a jovem é arrastada pelos soldados e levada ao altar de sacrifício. O canto coral toca na ferida. O rei voltou vitorioso da guerra, mas esta lhe custara um grande sacrifício. A morte de Ifigênia expõe um delicado momento de decisão, se é que se pode falar em decisão. É o pai Agamenão que se encontra em situação aporética. De um lado, ele não quer sacrificar a filha. De outro, ele não pode desistir da guerra. O exército grego está reunido em Áulis, ansioso por guerrear, e não pode partir para Tróia porque os ventos são adversos. E para que os ventos favoráveis soprem, é preciso que Ifigênia seja sacrificada. Trata-se de uma exigência divina. Agamenão sente o peso da necessidade (*Anánke*). Quando ele opta pela morte da filha, não se pode dizer que ele o faz por uma escolha livre (*prohairesis*); de fato, ele sucumbe a uma força superior, a uma coerção que é mais forte do que ele, enfim, ele se dobra ao jugo do destino³.

No fim do drama, Agamenão é assassinado por Clitemnestra. Tudo ocorre como tinha sido planejado

* Professora de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo e integrante do grupo de Grego *on line* da Cogea - PUC - SP

¹ Textos: Eschyle. *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*, texte établit et traduit par Jean Mazon, Société D'Édition "Les Belles Lettres", Paris, 1965 e *Aeschylus. Eumenides*, edited by Alan H. Sommerstein, Cambridge University Press, 1989. As traduções citadas são de minha autoria.

² Coéforas significa portadoras de libação e refere-se ao coro de mulheres que acompanham Electra para celebrar ritos fúnebres no túmulo de Agamenão.

³ Sobre esta questão, ver J. P. Vernant, "Tensões e ambigüidade na tragédia grega" in J. P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, tradução de Anna Lia Almeida Prado, Filomena Y Hirata e Maria Conceição Cavalcante, 2ª edição, Editora Brasiliense (2000), São Paulo, p. 19-40; A. Rivier, "Remarques sur le nécessaire et la nécessité chez Eschyle", *Revue des Etudes Grecques*, 81, 1968, p. 5-39.

pelos usurpadores do trono, como tinha sido previsto por Cassandra em seu delírio e, de certa forma, pressentido pelo coro. No entanto, isso não impede que este fique estarecido com os crimes e interroge Clitemnestra que, friamente, justifica seu ato como uma vingança acalentada durante anos pela morte de sua filha Ifigênia. Mais ainda, nesse momento, ela se vangloria da bela obra que realizou com suas próprias mãos, mas atribui a paternidade dela à *Dike*, à Erinia, à *Áte*, das quais ela foi apenas o instrumento. Muito mais do que uma simples mortal, mulher de Agamenão golpeado, ela proclama-se o gênio vingador da família dos Atridas.

O rei legítimo é morto traiçoeiramente e Argos continuará sob o reinado ilegítimo dos tiranos Clitemnestra Egisto. A luz que Agamenão representava na sua volta a casa apaga-se definitivamente⁴.

A segunda peça da trilogia, *Coéforas*, inicia-se com o retorno de Orestes, após longo exílio, à casa paterna, com o intuito de realizar a vingança e retomar o trono, restaurando a legítima dinastia dos Atridas. Assim como a mãe durante longos anos acalentara a vingança à morte da filha, Ifigênia, assim também Orestes durante anos acalentou a vingança à morte do pai. A diferença entre os dois crimes reside no fato de Clitemnestra não ter vínculo de sangue com Agamenão; são marido e mulher. Mas Orestes é filho de Clitemnestra, tem o sangue dela correndo em suas veias. Se este sentimento não o tinha invadido antes, enquanto arquitetava seu plano, no instante mesmo do assassinato, ele aflora.

Diante da mãe que lhe mostra o seio que o amamentou e ao lado do amigo que o acompanha, ambos representando fisicamente a encruzilhada em que se encontra, Orestes pergunta: “Pilades, que fazer? Posso matar a minha mãe?” (v. 899). Não se trata aqui de uma indecisão ou dúvida. Está-se além dessa questão. Há muito Orestes se preparou para este momento. Na verdade a pergunta poderia ser considerada retórica ou dramática, mas ela abre um leque de considerações que devem ser levadas em conta e que se referem ao ato de matar em si. E a mais forte diz respeito ao compromisso da vingança à morte do pai com a obediência às profecias emitidas pelo oráculo de Apolo. Além disso, segundo as normas das famílias, nessa época em que o Direito não estava estabelecido e a justiça se concentra-

va nas mãos das linhagens, isto é, era privada e não pública, Orestes, na qualidade de parente mais próximo da vítima, tinha a incumbência de vingar a vítima. No entanto, por uma ironia trágica, Orestes é filho daquela que deve matar, o que acarreta um outro problema. Ele seria perseguido pelas Erinias, divindades antigas, representantes de uma justiça (*Dike*) primordial, anterior ao estado de Direito e à fundação do tribunal, e que são representadas como mulheres velhas aterrorizantes, vestidas de negro, enlaçadas por serpentes, olhos sangrentos, que perseguem incansavelmente aquele que fizesse correr o sangue familiar. A situação de Orestes, portanto, é aporética, semelhante à do pai Agamenão no momento em que deve sacrificar Ifigênia, pois nem pode matar a mãe como também não pode deixar de vingar o pai; encontrando-se entre duas normas que se chocam. O trágico reside justamente na aporia: Orestes é inocente e culpado, seu crime é justo e monstruoso ao mesmo tempo. Dessa forma, no instante em que mata Clitemnestra, ele antes sucumbe a uma necessidade do que realiza um ato de livre escolha, e segue o lado do pai, do masculino, dos Atridas, apoiado por Apolo.

Mortos Egisto e Clitemnestra, considerados dois tiranos, o coro canta: “Enfim, pode-se ver a luz” (v. 961), porque acredita que a liberdade e o legítimo voltam a reinar no palácio. No entanto, não é o que se passa, a vingança não o legítima, pois, no fim de *Coéforas*, quando Orestes aparece para justificar seu ato, então, a noite se faz dia, a idéia do crime se torna clara e ele percebe que seus pensamentos se desviam para fora do rumo, ao mesmo tempo em que começa a perceber as Erinias e o pavor apodera-se dele até o delírio. Se, no final d’*As Coéforas*, Orestes é o único que vê e é perseguido pelas Erinias, é porque ele se pôs na situação de vê-las, de fazê-las aparecer, e se o coro explica tal perturbação como consequência do assassinato recente, do sangue ainda fresco em suas mãos, e o aconselha a ir purificar-se no santuário de Apolo, é porque considera esses ataques das Erinias um tipo de desordem psicológica ligada ao horror do crime⁵.

A luz não domina ainda Argos. Morte, vingança, loucura antecedem a restauração da dinastia dos Atridas e a ascensão ao trono por parte de Orestes, o soberano legítimo, enfim, “a luz”.

⁴ Ele vem trazendo a luz na noite”, diz o coro no v. 522.

⁵ J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Société D'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1971, p. 94.

Em *Eumênides*, terceira parte da trilogia, o delírio leva Orestes a Delfos, onde se certifica da fidelidade de Apolo que se responsabiliza pelo matricídio diante das Erínias (v. 203) e o purifica com o ritual do sangue do porco, para que a poluição matricida (*metroktónon míasma*, v. 281), lavada, se afaste dele e não contamine os outros⁶. Nesta tragédia, as Erínias, antes, em *Coéforas*, alucinação mental de Orestes, aqui se materializam, tornam-se verdadeiras divindades que, incansáveis, vão lutar contra o matricídio ditado por Apolo.

As Erínias não se conformam com a purificação celebrada por Apolo, pois Orestes fez correr o sangue materno. Por outro lado, Apolo não aceita que as Erínias persigam apenas Orestes, deixando impune Clitemnestra. Desta luta entre os deuses antigos e os novos, o que se constata é que as Erínias não distinguem entre o criminoso e o culpado, mas cumprem a tarefa que lhes foi destinada há muito tempo. Trata-se de uma *dike* primitiva, o que torna o argumento sólido, pois tradição e antiguidade têm peso. Apolo, por sua vez, tem uma posição ambígua: protegendo Orestes, porque é seu suplicante e seguiu seu oráculo, mostra-se partidário da lei do talião — o parente mais próximo da vítima vinga a vítima — mas está também reivindicando uma mudança, ou seja, que todo crime seja punido. O período é de transição: Apolo questiona a ordem antiga, mas não lhe cabe construir a nova⁷. Não havendo acordo, porque Orestes não resolve seu crime em relação a sua mãe, não há como reter a ação das Erínias e Apolo, nada podendo fazer, aconselha a Orestes partir para um exílio voluntário, guiado por Hermes, para terminar a purificação. Trata-se de uma prática comum em Atenas do século V para autores de crimes involuntários⁸.

Depois de algum tempo Orestes chega a Atenas. No exílio, passando por muitos lugares, o sangue desaparece de suas mãos, gasto no contato com outros homens. O tempo apaga tudo. Segundo Apolo, Palas Atena com palavras certas julgará os direitos de ambas as partes e, de fato, com deferência, a deusa ouve a exposição dos argumentos de ambas as partes em prol da

justiça de sua causa, mas, no final, não sabe que posição tomar. A postura assumida pelas Erínias não é justa, é unilateral, porque diz respeito apenas à consangüinidade, mas exatamente por isso sua argumentação é mais objetiva e coerente. Já, Orestes, enquanto réu, consegue manter a sua força interior, à medida que é sustentado por Apolo. Sabe que fez justiça à memória do pai Agamenão que, prestigiado pelo cetro, pela vitória em Tróia, teve a morte mais indigna que um mortal poderia ter, abatido pela mulher, traiçoeiramente, preso numa rede, numa banheira. Morte vergonhosa sem qualquer resqüício de heroísmo. Para Atena, portanto, qualquer decisão terá conseqüência desastrosa. Cabe-lhe uma árdua tarefa e como uma personagem trágica ela se sente impotente, numa *amekhanía* (v. 481). “Que fazer?”, ela poderia perguntar-se. Como não há solução do impasse, ela institui o conselho de juizes (*dikastón bouleutérion*, v. 684) que, por meio de seus representantes humanos, juizes escolhidos da *pólis*, se incumbirá do julgamento. Ela instala o conselho sobre o rochedo de Ares, onde outrora as Amazonas, enfurecidas contra Teseu, se instalaram e sacrificaram a Ares; donde o nome Areópago⁹.

É a primeira vez que um julgamento ocupa a cena trágica o que dá, sem dúvida, uma nova dimensão ao drama, à medida que Ésquilo expõe no seu julgamento mítico, regido pelos deuses, suas intenções políticas em relação à *pólis*, a Atenas. Como seria a representação desta cena de julgamento, única em todo teatro grego? Respeitando os limites de uma encenação, certamente o teatro deveria imitar o tribunal, havendo espaços defi-

⁶Sobre Apolo e Orestes, R. P. Winnington – Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, p. 132-153.

⁷G. Thomsom, *Aeschylus and Athens*, Lawrence and Wishart, London, 1950, p. 245-297.

⁸Cf. P. Mazon, *Notice, Les Euménides*, Société D'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1965, p. 126, nota 2.

⁹Atena funda o conselho do Areópago, no momento em que, no século V a.C., o tribunal perde sua função política. Na verdade o conselho foi fundado no século VII a.C. e foi uma das mais sólidas instituições aristocráticas que Atenas teve. Tinha amplo poder político e administrava grande parte dos negócios mais importantes da cidade. Com Sólon, o Areópago perde um pouco de suas funções, com a instituição do conselho dos Quatrocentos. De qualquer forma, é possível dizer que Sólon preservou as atividades do conselho que passa sem problemas pela tirania de Pisistrato e seus filhos e também pelas reformas de Clístenes. Mesmo com o conselho dos Quinhentos e as assembleias públicas, o Areópago continuava mantendo seu prestígio. Mas, por volta de 460 a.C., com o regime democrático bem estabelecido, ele constituía uma anomalia com seus membros aristocráticos importantes e muito poder. Assim, em 462, Efiltes lança um ataque decisivo contra o Areópago, privando-o de decisões relevantes relativas à vida política e deixando-o apenas com julgamentos de crimes de assassinato, envenenamento e lesão corporal. Esta seria, em *Eumênides*, a reivindicação de Ésquilo: a manutenção de ao menos este privilégio ao tribunal. Mais informações sobre o Areópago, ver *Introduction* de Sommerstein, in *Aeschylus. Eumenides*, p. 13-17.

nidos para o réu, o juiz e o acusador. No centro, deveria ficar Atena, sentada, no papel correspondente hoje ao do juiz que vai conduzir os trabalhos. De um lado, num plano oposto às Erinias, deveria ficar Orestes e perto Apolo, que chega inesperadamente (como também sai) para defender (*xyndikéson*, v. 579) e ser testemunha (*martyrésou*, v. 576) de Orestes; de outro lado, no espaço da orquestra, mas opondo-se a Orestes ficariam as Erinias. Em algum lugar da representação, deveriam ficar sentados os juizes que se levantariam apenas no momento de votar; deveria também compor o cenário uma mesa sobre a qual ficaria a urna dos votos¹⁰.

Iniciando o processo (*diken*, v. 582), Atena passa a palavra ao acusador (*ho diókon*, v. 583), que esclarece os fatos não através de um discurso de acusação, mas através de perguntas rápidas: Orestes matou a mãe? Como? E por quê? Isto significa que os juizes irão considerar não apenas o ato, mas as circunstâncias e o motivo. Nas respostas, o réu não nega que matou a mãe, com um golpe de espada no pescoço, seguindo a ordem do oráculo de Apolo. Em seguida, acusa Clitemnestra de ter cometido dupla poluição (*miásmata*, v. 600), pois assassinando o marido, assassinou seu pai. As Erinias respondem que ela pagou com a vida o seu crime, mas que ele, Orestes, continua vivo. Este contesta dizendo que, em vida, ela não foi perseguida, ao que as Erinias, com firmeza, retrucam com a ausência de consangüinidade no ato de Clitemnestra. E Orestes, que foi gerado e amamentado pela mãe, nega o sangue materno?

Em dúvida sobre a qualificação do ato cometido, Orestes pede ajuda a Apolo e o deus responde que o crime foi cometido com justiça (*dikaíos*, v. 615), pois, profeta, ele não mentiria e de seu trono divinatório ele jamais emitiu um oráculo que não fosse uma ordem de Zeus e nada poderia prevalecer sobre ela. A menção a Zeus poderia representar o fim do debate, porém as incansáveis Erinias ainda continuam, lembrando que Zeus pouca importância deu ao pai Crono, no dia em que o acorrentou. E Apolo, indignado, lembra que Zeus também sabe livrar dos entraves aqueles que ata¹¹, porém o sangue derramado não se recupera; e com isso concordam as Erinias, dizendo que esta é a verdadeira ofensa de que Orestes é culpado. Há ainda um último argumento de Apolo: não é a mãe que engendra o fi-

lho, mas o pai que a fecunda. A mãe apenas preserva e alimenta o embrião¹². E a prova mais evidente disso, segundo Apolo, é a deusa Atena, ali presente, que não teve mãe e não foi alimentada no seio materno. O argumento de Apolo é antinatural: como sustentar o insustentável, negar o elo entre a mãe e o filho? A posição de Apolo é solidária à instituição: defende que o casamento é uma pedra angular da sociedade, que a ligação por contrato é tão poderosa quanto a natural e por isso o assassinato de Agamenão é tão grave quanto o de Clitemnestra¹³.

Encerrado o debate, Atena pede que os juizes se levantem, coloquem os votos na urna e façam justiça, respeitando o juramento. Isto deveria ocorrer em cena diante dos espectadores e nós acompanhamos o que se passa pelas indicações do texto. Em seguida, ela vota abertamente explicando:

Juntarei meu voto àqueles que vão para Orestes:
Pois não há nenhuma mãe que me gerou,
O masculino — exceto o casamento —
Louvo de todo coração, sem reservas sou pelo pai.
(v. 735-8)

E, na seqüência, ainda afirma: “Orestes vencerá se os votos forem iguais” (v. 741). Após a contagem dos votos, os juizes apresentam o resultado a Atena que declara:

Este homem foi absolvido do crime de sangue,
O número de votos das duas partes é igual. (v. 751-2)

Assim que ouve a sentença, Orestes manifesta sua alegria, agradecendo a Palas Atena, a Apolo e a Zeus a salvação de sua casa e a recuperação de todo o patrimônio paterno e, antes de partir, não deixa de celebrar o juramento de paz e a aliança entre Argos e Atenas¹⁴.

Analisando a contagem dos votos, verifica-se que Orestes foi absolvido por um empate que é decidido pelo voto declarado de Atena¹⁵, o que significa que os

¹⁰O. P. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus*, Oxford, 1977, p. 362-415.

¹¹Trata-se de uma outra tradição seguida por Êsquilo.

¹²Cf. Thomsom, *Aeschylus and Athens*, p. 268: Este argumento não é uma improvisação: é a doutrina pitagórica da paternidade.

¹³Cf. H. D. F. Kitto, *Tragédia Grega*, tradução de J. M. Coutinho e Castro, Coimbra, 1972, p. 173.

¹⁴Referência de Êsquilo à importante aliança política firmada com Argos na época. Cf. C. Meier, *De la tragédie grecque comme art politique*, 126-174.

¹⁵No v. 754, Orestes diz: “Ó Palas, tu salvaste a minha casa”.

juizes, de fato, condenam aquele que assassinou a mãe, em conformidade com as Erínias, com a velha tradição. Não que as Erínias fossem mais persuasivas que Apolo ou Atena. Na verdade, o peso contido no crime de um filho, que assassina a mãe com um golpe de espada, é ainda o argumento mais forte para a condenação, muito forte para ser encarado e liberado com tranqüilidade pelos juizes humanos, os primeiros chamados para um julgamento de um crime de sangue. O empate mostra que as tensões persistem. A igualdade de votos evita a condenação do matricida, ela o absolve legalmente, por uma convenção de procedimento, do crime de assassinato, mas não o inocenta, nem o justifica¹⁶. Não há como deixar o que aconteceu para trás.

Na argumentação em prol de sua própria causa, apesar da atitude parcial, as Erínias são mais coerentes do que as novas divindades, porque são estas que carecem de uma argumentação que tenha certo conteúdo jurídico. Tanto Apolo, quanto Atena não têm senão argumentos míticos para sustentar suas posições: no caso do deus, o oráculo de Delfos que não mente jamais e, no caso da deusa, o fato de não ter tido mãe, de ter nascido da cabeça do pai. Nenhum tribunal ouviria tais justificativas com tranqüilidade, ainda que ditas por deuses que, sabemos, são parciais e defendem seus protegidos¹⁷. Talvez o que nos leva a exigir um pouco mais de reflexão, ou de argumentação mais consistente, seja a proposta mesma de Êsquilo de fundar um tribunal para julgar um crime de sangue com competência. No entanto, é o próprio Êsquilo quem nos põe diante desta encenação que imita a realidade, mas cujas personagens principais, com exceção do réu, são divindades. Na realidade, Orestes é julgado por um tribunal divino e absolvido pelo voto de uma deusa, porque se encontra numa contradição, ou seja, deve vingar a morte do pai e ao mesmo tempo não pode matar a mãe. Nessa situação absurda, a razão humana não pode deliberar, por isso uma deusa o absolve.

Esta é a teologia de Êsquilo que permeia toda a *Orestia*, apostando no poder de Zeus, oculto, distante, inacessível; impossível deixar de lembrar, no âmbito da trilogia, os momentos cruciais em que a exigência divina, velada e discretamente, atuou: a guerra de Tróia, o

sacrifício de Ifigênia, a morte de Agamenão, a morte de Clitemnestra. A liberdade vem com Orestes, depois de muito sofrimento, mas ele ainda é julgado e absolvido pelos deuses.

Orestes deixa a cena e parte para Argos, mas Atena permanece ainda por muitos versos, porque tem que fazer um acordo com as Erínias que, de forma alguma, aceitam o fim de seus privilégios. Isto significa que, se Atena protegeu Orestes e o libertou, agora ela deve efetivar uma conciliação com as Erínias, para que elas não arruinem a cidade de Atenas despejando sua cólera sobre ela. Com o resultado do empate, Palas tenta persuadi-las de que elas não foram derrotadas, nem desonradas; contudo, na prática, elas perdem sua *timé*, sua função primordial, pois a partir de agora é o tribunal do Areópago que terá a competência para julgar crimes de sangue.

Na verdade, a igualdade de votos implica várias coisas, sobretudo a idéia de conciliação, de acordo e de tolerância. Ninguém dá maior prova de tolerância com o objetivo de suavizar as Erínias e amenizar a sua cólera do que Atena. Assim, o empate deixa entrever como poderá ser feita a transição da antiga para a nova ordem, da perseguição das Erínias para o julgamento do tribunal. A transição deverá ser feita sem violência, o tribunal preservando, ao lado das inovações, o que há de benéfico na proposta das Erínias. A passagem do direito antigo para o novo deverá representar um meio termo entre dois extremos. Alguns exemplos desse equilíbrio podem ser retidos. Tanto Atena, quanto as Erínias dão a devida importância a respeito e temor (*sébas kai phóbos*, v. 690-691), quando se pretende afastar os cidadãos do crime, pois se os cidadãos nada tiverem a temer, o que os manterá distantes das transgressões? Isto significa que um certo terror (*tò deinón*, v. 698) e uma certa inquietação devem continuar existindo na cidade, na forma de uma precaução válida para todos os crimes. Da mesma forma, ambas chamam atenção para o perigo que a anarquia e o despotismo representam para a cidade. No discurso de fundação do tribunal, a regra que Atena aconselha à cidade é: “nem anarquia, nem despotismo” (*tò mét' anarkhon mét' despotoúmenon*, v. 696). A mesma fórmula ecoa no canto coral anterior, quando as Erínias exigem que ninguém consinta viver na anarquia, nem no despotismo (v. 525-6). Por fim, Atena pretende que o Conselho de juizes seja incorruptível, venerável e inflexível para guardar, sempre

¹⁶J. P. Vernant, “Tensões e ambigüidade na tragédia grega”, in *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, p. 24, nota 3.

¹⁷C. Meier, *De la tragédie grecque comme art politique*. Les Belles Lettres, Paris, 1991, p. 143.

desperto, a cidade que dorme. As Erínias também têm participação nessas qualidades.

Depois de muitas lamentações e promessas de vingança, as Erínias, ávidas de honras, decidem ouvir de Atena que parte de honra (*timé*) lhes caberá, se elas cederem à sua persuasão. Atena responde que sem elas nenhuma casa prosperará. De início, elas passarão a ter morada em Atenas e receberão todas as honras de seus habitantes. Sua missão será de proteger a cidade, velar pela prosperidade dela, pela fecundidade de seu solo, de seus rebanhos e de suas mulheres; enfim, elas cuidarão para que todas as brisas que se levantam da terra, do mar e do céu venham, propícias, soprar sobre esta terra (v. 905-6).

Velhas divindades, filhas da noite, perseguidoras de criminosos, as Erínias abandonam os domínios da escuridão e da violência e sucumbem às novas honras que as aguardam: passarão a ser nomeadas Eumênides, deusas veneráveis (*semai*), que não mais espalharão o terror, mas cuidarão de propiciar o bem à cidade onde residirão. A tragédia termina com uma celebração. O povo, representado por todos os integrantes da peça — coro, juízes, arauto — com as tochas acesas, ilumina a cidade e segue Atena que, à frente da procissão, conduz as novas habitantes até sua morada.

A instituição do conselho de juízes e a libertação de Orestes constituem dois fatos importantes no fecho da trilogia, porque representam alguma coisa que faz parte da história grega, que é a passagem do direito privado ao público. Sai-se do mundo das sombras e entra-se no mundo da luz, que é, enfim, a trajetória da trilogia de Ésquilo. A punição do criminoso deixa de ser objeto de uma vingança familiar, de um privilégio aristocrático, para ser objeto de um tribunal. É o fim da lei do talião, do olho por olho, dente por dente, da cadeia interminável de crimes sangrentos, da qual o crime de Orestes constitui um elo. Doravante, a cidade, a *pólis*, e seus cidadãos assumirão a responsabilidade da justiça. O fim da *Orestia* representa o advento do direito, da *pólis*, da democracia ateniense. Simbolicamente, na tragédia, isto se faz pela instituição do conselho de juízes estabelecido sobre o Areópago.