

O erro moral na tragédia e na epopéia*

Mario A. L. Guerreiro

Depto. de Filosofia – UFRJ

As etimologias tanto podem ser esclarecedoras como produtoras de equívocos, tanto podem conter esclarecimentos abrangentes como parciais. Este parece ser o caso específico da palavra “tragédia”, proveniente de *tragódia*, literalmente: “grito do bode”. À primeira vista, é difícil imaginar qual a relação entre uma determinada forma de espetáculo teatral e o ruído produzido pelo referido animal. Contudo, essa etimologia aponta para uma origem ritualística da referida forma de expressão dramática.

Trata-se do grito do *bode expiatório* emitido no momento em que este era imola-do aos deuses imortais, para apaziguar sua ira em relação aos míseros mortais. O chamado *sacrifício de sangue* – tal como costumava ocorrer nos cultos dionisiacos – não é uma peculiaridade da cultura grega arcaica, tampouco as fórmulas mágicas que costumavam acompanhá-lo, pois podemos encontrar ambos nas mais diferentes culturas. Porém é uma característica marcante da cultura grega o longo percurso em que um ritual primevo passou por muitas transformações e culminou em uma refinada forma de expressão artística entre os séculos V a. C e IV a. C.

A tragédia ática foi a primeira manifestação daquilo que Richard Wagner, no século XIX, denominou de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), porque era uma admirável síntese de diversas formas particulares de expressão artística. No Renascimento Italiano, um erro de interpretação a respeito do desempenho da tragédia acabou gerando outra forma de obra de arte total: a ópera. E o autor de *O Anel dos Nibelungos* – desejando ir além da ópera tradicional – criou uma nova

* Texto composto a partir de duas comunicações apresentadas nos Centros de História Antiga da UFRJ e da UERJ em 1999.

forma de arte total: o drama musical (*Wort-Ton Drama*). Finalmente, neste nosso século que hoje se aproxima do fim, o cinema parece ter ido além das formas precedentes, no sentido de realizar uma síntese mais rica das diversas formas de expressão artística. Este é ao menos o ponto de vista de A. Hauser (1972, v. II, p. 1115-1151), que elegeu a arte cinematográfica como a forma típica de expressão do século XX.

Embora Wagner tenha cunhado a expressão “obra de arte total” para caracterizar o novo gênero criado por ele, a percepção de que a tragédia ática era uma forma de integração de diversas formas particulares não escapou do olhar aguçado de Aristóteles (1974). Na *Poética*, ele estudou cada forma de expressão separadamente e, posteriormente, procurou mostrar como elas se entrosavam admiravelmente bem nos grandes espetáculos produzidos por Ésquilo, Eurípedes, Sófocles e outros. De todos os conceitos gerados por Aristóteles, tendo em vista uma compreensão ampla da tragédia, nosso interesse converge para os de *trama e tema (mythos)*. A trama diz respeito basicamente a uma história que vai sendo contada através das falas dos atores e do resumo feito pelo coro, porém o tema engloba não só o assunto como também a visão expressa pelo autor a respeito do mesmo. No fundo, o que está em jogo são dois aspectos típicos de todas as formas de expressão ficcional: a *fabulação* e a *visão de mundo*.

Como procuramos mostrar em um livro recentemente publicado (Guerreiro, 1999 a), os mencionados aspectos são constituintes de todos os tipos de ficção, quer estejam em jogo narrativas – como é o caso do poema épico e do romance – quer estejam dramatizações – como é o caso da tragédia e do drama moderno. Há autores que expressam deliberadamente uma visão de mundo, há os que simplesmente se servem da trama e das personagens para expressar tal coisa – como é o caso do chamado “romance de tese” – e há ainda os que não têm nenhuma intenção de expressar sua visão de mundo, porém a expressam involuntariamente mediante a caracterização de suas personagens e a construção de sua narrativa ou dramatização.

Costuma-se dizer que assim o fazem inconscientemente, mas pensamos que há uma boa alternativa para as explicações do tipo freudiano baseadas no obscuro conceito de o inconsciente (*das Unbewusst*, literalmente: “o Desconhecido”) e esta alternativa consiste no conceito de “conseqüências não-pretendidas” (*unintended consequences*) criado por F. Hayek (1960). Desse modo, supondo que um autor não tenha a intenção deliberada de expressar uma visão de mundo, esta desponta como uma conseqüência não-pretendida da sua intenção manifesta de contar uma história, e pode ser facilmente surpreendida pelos pontos de vista tácitos embutidos na sua narração ou dramatização.

No que diz respeito especificamente à tragédia clássica, a posição geralmente sustentada pelos críticos é que os poetas trágicos, tendo a intenção explícita ou não, expressaram efetivamente uma particular visão de mundo, e esta era uma concepção fatalista, de acordo com a qual ninguém podia modificar sua *moira* (destino). Para citar apenas um exemplo: encontramos no texto de *Édipo-Rei* de Sófocles uma fala bastante expressiva da referida concepção fatalista:

Os homens são joguetes dos deuses. São como moscas nas mãos de meninos malvados que as matam por pura diversão (citado por Mondolfo, 1969, p. 347, o grifo é nosso).

Difícilmente encontraremos uma imagem tão forte e contundente da impotência e da passividade dos indivíduos humanos. Diante disto, a idéia de que os indivíduos são dotados de autotelia e capazes de traçar os rumos das suas vidas através das suas escolhas não passa de uma pia ilusão. Será mesmo? Na sua *História da Cultura Grega*, J. Burckhardt concordou inteiramente com a idéia bastante disseminada de que o que estava em jogo na tragédia era a *força do destino* [nome aliás de uma famosa ópera de Verdi], porém fez a ressalva de que esta mesma se apresentava de ao menos três maneiras distintas:

- (1) Como necessidade cega, como absoluto *eimármenon* ou – o que pouca diferença faz – a vontade dos deuses terrivelmente invejosos e vingativos.

- (2) Como necessidade absoluta, tal como na *Edipódia*, em que uma coisa não teria acontecido, se não tivesse acontecido outra e assim por diante.
- (3) Como culpa dos pais, tal como em *Álador*, em que de vingança em vingança a maldição torna-se algo cada vez mais terrível. (Burckhardt, 1953, v. III, p. 298-299).

Cabe assinalar que o fatalismo não é uma peculiaridade da cultura grega porém uma simples tendência proveniente dos oráculos e dos cultos órfico-dionisíacos. É verdade que Aristóteles manifestou profunda admiração pela poesia trágica, porém esta se restringia ao aspecto estético e não se estendia ao ideológico, ou seja: ele admirava a *fabulação*, mas repudiava a *visão de mundo* dos poetas trágicos. Sua admiração foi claramente expressa na *Poética*, mas seu repúdio – apesar de não expresso explicitamente na *Ética a Nicômaco* (Aristóteles, 1958), nem na *Ética a Eudemo* (Aristóteles, 1963) – pode ser facilmente deduzido de alguns princípios básicos expostos nestas mesmas obras.

Como já vimos (Guerreiro, 1999b), para Aristóteles nenhum animal além do homem – que é animal racional e animal político – pode *agir* no sentido rigoroso deste termo, pois, de todos os seres vivos, o homem é o único que é “a verdadeira fonte de uma atividade prática (*praxis tinon arché*) (Aristóteles, 1958, II, 5, 122b19), e isto porque a causa eficiente de toda atividade prática é uma escolha (*proáiresis*). Em outras palavras: a fonte de uma ação voluntária é uma decisão da vontade. E como a vontade de um indivíduo humano pode fazer escolhas, ela tem de ser considerada uma vontade livre visando sempre a uma finalidade. (Aristóteles, 1963, VII, I, 1139a32).

No que diz respeito à ação humana, no contexto da cultura grega encontramos uma contraposição de duas visões fortemente antagônicas e dificilmente conciliáveis: de um lado, uma visão determinista sustentada por Demócrito, os megáricos, os estóicos e outros; de outro uma visão libertarista sustentada por Aristóteles e Epicuro. Essa contraposição gerou uma longa polêmica histórica que chegou aos nossos dias. No domínio da teologia, ela ficou conhecida como a polêmica entre os defensores da predestinação e os do livre arbítrio.

Nos domínios da ética e da teoria da ação humana, a polêmica entre os *necessitaristas* e *libertaristas*.

Pensamos que, independentemente das particularidades dos referidos domínios do saber, a questão fundamental em jogo consiste em oferecer uma resposta para uma indagação básica: A vontade de um indivíduo humano é a *causa* das suas ações voluntárias ou não? Para o determinismo dos atomistas, dos megáricos e dos estóicos, assim como para o fatalismo dos poetas trágicos, a resposta é “Não”. Mas, para as visões libertaristas de Aristóteles e de Epicuro, a resposta é “Sim”.

Uma das mais graves objeções podendo ser feitas aos partidários do determinismo e do fatalismo [Não fazemos a menor diferença entre ambos neste contexto] pode ser formulada assim: Admitindo que não gozamos de liberdade de escolha, como podemos ser considerados os verdadeiros autores das nossas ações, para que possamos ser considerados responsáveis por nossos erros morais? A atribuição de responsabilidade não faz o menor sentido quando se pode mostrar que um indivíduo não praticou uma ação livremente escolhida por ele. [a respeito do determinismo vide Guerreiro 2002, cap. I “Indeterminação e liberdade”].

Vejamos o caso de Édipo na tragédia *Edipo-Rei* de Sófocles. Como sabemos, quando ele nasceu foi afastado de seus verdadeiros pais e criado por outros. Quando já era adulto e voltava para sua terra sem saber disso, entrou em uma luta com um homem que ele não sabia ser seu pai e acabou matando-o. Tendo chegado à sua terra, que ignorava ser a sua, casou-se com uma mulher não sabendo ser ela sua mãe. Devemos considerar que ele tinha as intenções de cometer um parricídio e um incesto? Não há dúvida de que ele efetivamente cometeu ambos, mas como se pode alegar que ele tinha a intenção de fazer o que fez, se ele não sabia que aquele homem desconhecido era Laio, seu pai, e aquela mulher, que ele nunca havia visto antes, era Jocasta, sua mãe? E como se pode alegar que ele cometeu erros morais? Se já estava decretado pelo inexorável destino que ele faria *necessariamente* tais coisas, como podemos dizer que suas ações foram produtos da sua livre e espontânea vontade?

Ao tomar conhecimento do que tinha efetivamente feito, Édipo foi tomado por um sentimento de culpa, foi levado ao desespero e furou seus próprios olhos. Porém se ele se sentiu culpado foi pelo mal que fez objetivamente aos outros, independentemente de ter desejado fazê-lo. Devemos considerar que há ao menos três distintas maneiras de nos sentirmos culpados por um mal feito aos outros:

- (1) Por termos desejado praticar um mal que praticamos de fato
- (2) Por termos desejado praticar um mal, ainda que não o tenhamos efetivamente praticado
- (3) Por não termos desejado praticar um mal que praticamos de fato

De um ponto de vista ético, não podemos desconsiderar nenhum desses três casos. Em (1) a culpa assume a forma do remorso(ou arrependimento), pois este sentimento moral só pode ter lugar quando um indivíduo pratica de fato um mal e posteriormente entra em conflito com sua consciência íntima que o reprova pelo ato praticado. Evidentemente o sentimento de culpa de Édipo não pode ter sido deste tipo.

Em (2) não pode ser o caso do remorso, uma vez que este pressupõe a prática efetiva de um mal. Porém pode ser o caso da auto-recriminação em que primeiramente um indivíduo se imagina desempenhando um ato malévolos e posteriormente renuncia a praticá-lo e se auto-recrimina por reconhecer que por um momento ele poderia ter feito aquilo que meramente imaginou. Evidentemente o sentimento de culpa de Édipo não pode ter sido desse tipo.

Em (3) está caracterizada a auto-recriminação, porém sua natureza é distinta da que se configurou em (1) [onde há lugar para o remorso] e em (2) [onde não há lugar para tal coisa], pois embora o mal praticado não tenha sido um efeito decorrente de uma *intenção* de fazê-lo, foi decorrente de uma *ação* praticada pelo agente. Trata-se de um caso típico de *consequência não-pretendida*. Este é justamente o caso de Édipo que não pretendia matar seu pai, nem casar com sua mãe, porém acabou praticando um parricídio e um incesto.

Mas se Édipo não teve a intenção de fazer tais coisas, por que se sentiu terrivelmente culpado chegando mesmo a se autopunir gravemente furando seus olhos?! Simplesmente porque o sentimento de culpa tanto pode decorrer de (1) uma intenção que se materializou, de (2) uma intenção que não se materializou, ou (3) de uma ação sem a correspondente intenção de praticá-la. Assim sendo, é perfeitamente compreensível que um indivíduo se sinta culpado, mesmo por um mal involuntariamente praticado por ele; se o referido mal não pode ser considerado decorrente da sua intenção, tem de ser considerado decorrente da sua ação, como é o caso do homicídio *culposo* em que – diferentemente do *doloso* – não está caracterizada a intenção de praticar o ato praticado.

Desse modo, torna-se bastante compreensível dizer que a auto-recriação e a autopunição de Édipo não decorreram de ele ter tido as intenções de praticar os males que praticou, porém dos males produzidos nos outros em decorrência das suas ações efetivas. Não devemos esquecer que Édipo não é caracterizado por Sófocles como um indivíduo dotado de autodeterminação e de capacidade de escolha, mas sim um mero fantoche movido pelo destino inexorável ou pelo desejo dos deuses. Um indivíduo nestas condições não pode ser considerado responsável por nenhum mal, porém isto não o impede de se sentir culpado diante do mal feito aos outros. Neste sentido, concordamos inteiramente com J. S. Lasso de La Vega quando ele afirma:

El dolor humano es el terrazgo donde nace la tragedia. El sufrimiento de un alma, que puede sufrir con grandeza, eso y sólo eso es la tragedia. (Lasso de La Vega, 1970, p. 15, o grifo é nosso).

Realmente, se há uma virtude moral no herói trágico, é sua capacidade de suportar grande sofrimento com dignidade e resignação, coisa aliás reconhecida por Aristóteles (1958, 1099b e 1100 a-b). Repetimos aqui o que já dissemos (Guerreiro, 2001): Entretanto, para ser coerente com o que já havia proposto na *Ética a Nicômaco* (1099b), Aristóteles não concorda com a idéia de que o infortúnio traz *necessariamente* a infelicidade. Não há dúvida de que ele concor-

re fortemente para a produção da infelicidade, mas não há dúvida também que temos a capacidade de enfrentar qualquer vicissitude com coragem e determinação [a não ser – Aristóteles admite – uma vicissitude como a de Príamo na *Iliada*: algo além do limite humano de suportação]. Ora, o mesmo poderia ser dito de uma vicissitude como a de Édipo. Comentando a visão do herói trágico na *Poética* de Aristóteles, diz S. H. Butcher:

Édipo, embora possuidor de um temperamento açodado e impulsivo, bem como de certo orgulho e arrogância, não pode ser tido como alguém que en-controu a ruína em virtude de um grave defeito moral. *Seu caráter não foi o fator determinante de seu infortúnio. Como um homem qualquer, ele foi uma vítima das circunstâncias no sentido próprio desta expressão.* Ao matar Laio, ele podia provavelmente ser considerado, em certo grau, moralmente culpável. Mas o ato foi certamente praticado em virtude de uma provocação e possivelmente em legítima defesa (vide *Édipo em Colona*, 992). Sua vida foi uma cadeia de erros, o mais terrível dos quais o casamento com sua mãe. [...] Contudo, esta foi uma ofensa puramente inconsciente, a qual nenhuma culpa pode ser associada. (Butcher, 1951, p. 320, o grifo é nosso).

[*obs. nossa*: onde Butcher escreve “puramente inconsciente” escreveríamos: “de modo nitidamente não-pretendido”, para evitar qualquer alusão ao obscuro conceito freudiano de *o Inconsciente*].

Mas se os que produzem efeitos maléficos, como Édipo e Álastor, não são considerados autores destes mesmos, porém meros veículos de um mal cujos verdadeiros autores são o inexorável destino ou os deuses, o erro moral envolvido não pode ser considerado humano, porém cósmico ou divino. A imoralidade em questão não pode ser humana, mas sim olímpica. O *fado* pode ser até tomado como um *fato*, mas a tragédia *ática* não pode ser considerada uma tragédia *ética*.

Nessa engenhosa “prosopopéia”, as personagens não podem ser consideradas representações de indivíduos concebidos como agentes morais no sentido rigoroso do termo – como poderíamos considerar Hamlet

ou Othello nos respectivos dramas shakespearianos – porque, para todos os efeitos, as personagens da tragédia se encontram na mesma condição de crianças, débeis mentais ou selvícolas não-aculturados, ou seja: na condição daqueles que têm de ser considerados moralmente inocentes e juridicamente inimputáveis, justamente por serem considerados irresponsáveis – não no sentido de terem negligenciado decorrências previsíveis dos seus atos, porém no sentido de não poderem ser considerados capazes de assumir a autoria destes mesmos.

A conseqüência que se segue é bastante contundente. Se aceitarmos qualquer forma de fatalismo ou de determinismo da ação humana, teremos de considerar que somos incapazes de assumir a autoria do bem ou do mal que praticamos. E se não somos considerados capazes disso, estamos na mesma condição dos moralmente inocentes e juridicamente inimputáveis. Porém, se não nos agrada sermos tomados como infantes tutelados, bugres de tanga ou oligofrênicos balbuciantes, então temos de assumir que somos os verdadeiros autores tanto do bem como do mal que praticamos e, por isto mesmo, responsáveis por ambos.

O *bônus* da liberdade gera inevitavelmente o *ônus* da responsabilidade, que são duas faces de uma mesma moeda.

É realmente uma pena que Sófocles não fosse filósofo e não avaliasse as conseqüências lógicas e éticas de *Édipo-Rei*. O mesmo se pode dizer de Freud, que se inspirou na referida tragédia para elaborar seu espantoso conceito de *complexo de Édipo*, que, bem examinado, nada mais é do que uma versão laica do pecado original, assim como o divã do psicanalista nada mais é do que a versão “modernizante” do vetusto confessionário. Se a religião era o *ópio do povo*, Marx e Freud eram viciados irre recuperáveis e não sabiam (vide Guerreiro, 2000 e Webster, 1999).

Procuramos mostrar que, na tragédia grega, os indivíduos não eram considerados responsáveis por suas ações e, por isto mesmo, não poderiam ser considerados culpados pela prática de qualquer mal. Embora seja difícil contestar esse modo de ver as coisas nas tragédias de Sófocles, ele pode ser passível de ressalvas no tocante a Eurípedes e

Ésquilo. Considerando que, entre as fontes da tragédia, estão o mito e a poesia épica, decidimos fazer uma breve investigação dos poemas homéricos, e isto nos permitiu levantar a hipótese de que, nesse outro contexto, há uma ambigüidade em relação às noções de responsabilidade e culpa.

Talvez, “ambigüidade” não seja a expressão correta, porém contradição, porque o que está em jogo não é o uso de um termo em diferentes acepções, porém dois tipos de opinião conflitantes sobre o mesmo assunto. Ora a autoria das ações individuais é atribuída aos deuses ou ao destino – e as personagens ficam isentas de qualquer responsabilidade – ora é atribuída aos próprios homens – e neste caso, elas não podem se eximir de responsabilidade e culpa. Parece difícil dizer se Homero, enquanto narrador, assume um ou outro desses pontos de vista ou se limita simplesmente a apresentá-los sem tomar qualquer partido; porém o simples fato de o autor da *Iliada* e da *Odisséia* – seja ele Homero ou qualquer outro – apresentar essas duas opiniões conflitantes é um claro indício de que, na sua época, já se apresentava o germe da longa polêmica histórica entre os necessitaristas e libertaristas.

Não é difícil encontrar nos poemas homéricos personagens culpáveis que procuram se defender das imputações de culpa e das reprovações alheias, mediante alegação da sua não-responsabilidade na prática dessa ou daquela ação considerada condenável aos olhos da sua comunidade, e até mesmo personagens complacentes que se compadecem de atos praticados por outras e as eximem de qualquer culpa. Páris se desculpa das reprimendas feitas por Héctor (Homero, 1952, III, 60). Príamo, por sua vez, procura atenuantes para o comportamento de Helena, considerado pelos velhos troianos como causa de muitos transtornos (Homero, 1952, III, 164). Agaménon tenta se eximir de responsabilidade pela ofensa feita a Aquiles, da qual se originaram tantos males para os gregos (Homero, 1952, XX, 85). Ulisses, no Hades, tenta se desculpar com Ajax atribuindo a Zeus a responsabilidade pela ofensa feita por ele, Ulisses (Homero, 1949, XIX, 528). Esses são alguns casos em que as personagens procuram se apresentar

como *instrumentos involuntários*, simples vítimas do terrível Destino (*moira*) ou dos deuses, poderes sobre-humanos cujas forças não puderam resistir.

Mondolfo (1955, p. 339) assevera que essas tentativas de se eximir de culpa têm suas raízes em antigas crenças em que estavam em jogo não só a idéia de um destino superior aos homens e até mesmo aos deuses (Homero, 1952, XVI, 341), mas também crenças primitivas de caráter mágico ou demoníaco relacionadas com o culto dos mortos e reforçadas pela experiência do irresistível poder das paixões humanas (amor, ciúme, medo, cólera etc.), que, segundo se acreditava, tinham a capacidade de transformar um indivíduo em um *possesso*, não podendo em virtude disto ser considerado responsável por suas ações.

[Versão brasileira: Em um dos grotões desse país enorme, o homicida de um crime doloso alega que, no momento em que tinha enfiado a faca na barriga de outro – fato testemunhado por mais de três pessoas – estava possuído por Exu; e o delegado, por não poder prender uma suposta entidade sobrenatural, prende mesmo o suposto possuído por ela].

De acordo ainda com Mondolfo (1955, p. 339), essa idéia de “possessão demoníaca” teria sido expressa posteriormente pelos poetas trágicos mediante o emprego do verbo *dáimonian*, quer dizer: “ser possuído por um *dáimon*” – uma entidade sobrenatural não necessariamente maligna, como é o caso do “demônio socrático” – mas, no contexto visado pelo referido autor, necessariamente maligna. Mondolfo chamou ainda a atenção para o aspecto de que as crenças relativas à possessão demoníaca não constituem de nenhum modo uma peculiaridade da cultura grega; ao contrário: são bastante comuns em uma grande diversidade de culturas, assim como fazem parte do imaginário popular da nossa própria cultura.

Na Grécia antiga, essas crenças acabaram produzindo uma estranha noção batizada por um pesquisador moderno com o estranho nome de “crime objetivo”, juntamente com a alegação de que a referida noção antecedeu as de *sujeito criminal* e *responsabilidade jurídica*. Justamente com base na referida noção – coisa bastante esdrúxula aos

nossos olhos modernos – que o culpado era considerado um demente (*demens*), mera vítima de um delírio ou loucura provocados pela cólera ou vingança de algum deus. Desse modo, seu suposto crime era visto como *amartía* ou *amártema*, ou seja: um erro de caráter involuntário pelo qual não lhe cabia a atribuição de qualquer responsabilidade. O problema, como já insinuamos, é que havia de fato uma escandalosa ambigüidade nos usos dos mencionados termos, pois seu significado deslizava facilmente da noção de erro involuntário à de erro voluntário, e isto produzia uma importante diferença.

Comentando a visão aristotélica do herói trágico na Poética, S. H. Butcher diz que ele costuma cair de uma posição de grande eminência em terrível desgraça, mas o infortúnio que acaba arruinando a sua vida não pode ser creditado a uma maldade deliberada, mas sim a um grande erro ou fraqueza moral (*frailty*). [Como diria, muitos séculos mais tarde, Hamlet, generalizando abusivamente à natureza feminina o caráter de Gertrudes, sua mãe: *Frailty, thy name is woman!* [Fraqueza moral, teu nome é mulher!], Butcher desenvolve seu ponto de vista dizendo:

A palavra *amartía*, no seu sentido coloquial, comporta diversas acepções. Como sinônimo de *amártema*, e aplicada a uma ação determinada, significa um erro devido a um conhecimento inadequado de circunstâncias determinadas. De acordo ainda com este mesmo uso, poderíamos acrescentar o adendo de que as circunstâncias são tais que podiam ser conhecidas. Assim sendo, está incluído qualquer erro de juízo decorrente de açodamento e de análise descuidada do caso em questão – um erro que até certo ponto é moralmente condenável, uma vez que podia ter sido evitado. [Quem comete] um erro dessa natureza pode reivindicar perdão ou compreensão. Ocorre que *amartía* é mais frouxamente aplicada a um erro decorrente de inevitável ignorância, para o qual o nome mais apropriado é *atychema* (desventura). Em ambos os casos, no entanto, o erro é não-intencional; surge da falta de conhecimento e sua qualificação moral e depende de se o indivíduo é ou não responsável por sua ignorância. Uma acepção distinta

– limitada ainda à referência a uma ação determinada – é a *amartía* de caráter propriamente moral: um erro ou uma falta em que a ação é consciente e intencional, mas não deliberada. Tais ações são realizadas sob [fortes comoções de] a paixão ou o ódio. (Butcher, 1951, p. 318-9).

De modo geral, essa passagem de Butcher é bastante esclarecedora, embora não tenhamos compreendido o que ele quis dizer com “a ação consciente e intencional, mas não deliberada”. Como podemos conceber uma ação intencional que não seja consciente e não envolva deliberação?

Ainda que entendêssemos que Butcher estava querendo fazer referência a uma ação típica em que o agente agiu sob as fortes comoções do amor ou do ódio e, por isto mesmo, coubesse a alegação de que estava mentalmente transtornado, devemos lembrar que – de um ponto de vista jurídico – isto serviria como *atenuante* do crime praticado, não como *isenção de culpa* [como é o caso da ação em legítima defesa]. Temos razões para sustentar que, neste e em outros casos, a Ética não deve sustentar um ponto de vista diferente do sustentado pelo Direito. Desse modo, estando em jogo o caráter do herói trágico, pensamos ser preferível a interpretação de Mondolfo quando, em referência a *amartía*, falou em “um erro de caráter involuntário pelo qual não lhe cabia qualquer responsabilidade”.

Charles Greene (1944, p. 40-1) afirmou que nos poemas homéricos há vestígios das já mencionadas crenças primitivas, porém considera que estas aparecem em uma nova configuração, uma vez que são incorporadas por determinadas personagens, justamente para se defenderem de reprimendas feitas por outras, que atribuem a elas responsabilidade por certos atos praticados por elas. Para Greene, isto é uma clara indicação de que, na época de Homero, já podia ser encontrada uma maneira de pensar contrária à visão de erros morais e crimes como decorrentes de “possessão demoníaca”.

Como temos procurado mostrar, em diversos trabalhos voltados para o pensamento grego e para o da nossa época, noções tais como as

de “possessão demoníaca”, “determinismo da ação humana”, “fatalismo”, “predestinação” e coisas semelhantes se prestaram e continuam se prestando muito bem a determinadas alegações infundadas em que indivíduos humanos procuram a todo custo se eximir de responsabilidade e culpa. E por incrível que possa parecer à primeira vista, a afirmação de que somos livres para fazer nossas escolhas e escolher nossos caminhos nem sempre é recebida com satisfação, principalmente por vir acompanhada da sua inevitável contrapartida: a de que somos inteiramente responsáveis pelas escolhas que fazemos.

O franco antagonismo das visões necessitarista e libertarista já estava bem configurado na época de Péricles, como observou oportunamente L. Rohden:

No período histórico que precedeu Péricles, vemos os gregos envoltos por uma visão eminentemente mítica do mundo e de si próprios. A *moira* suspensa sobre a cabeça dos homens, estava a dirigir seus caminhos, castigando uns e salvando outros. Os males que cometiam eram atribuídos à inspiração divina. Veja-se o exemplo clássico na tragédia *Ajax* de Sófocles. *Aos poucos a visão de culpabilidade foi sendo considerada como responsabilidade humana.* Nos tempos de Péricles os homens deviam responder por suas ações diante da comunidade. (Ésquilo, *Eumênides*, 900 e segs.) (Rohden, 1977, p. 23).

Nos tempos homéricos e na tragédia de Sófocles, o bode expiatório dos erros voluntários dos indivíduos era o inexorável Destino ou os poderosos deuses, mas no nosso *Admirável Mundo Novo*, foram descobertos novos subterfúgios: o misterioso Inconsciente de Freud ou a visão neomarxista pós-moderna – esta mesma que tem grande dificuldade em ver criminosos, mas extrema facilidade em ver vítimas da sociedade capitalista. Diante disto, nada mais urgente do que exigir que os indivíduos assumam suas decisões e parem de ficar procurando falsas causas para suas verdadeiras mazelas. E isto é válido tanto no domínio da moralidade privada como no da moralidade pública.

Referências

- ARISTÓTELES, (1974) *La Poetica* [introduzione, traduzione, commento di F. Albegianni] . Florença. La Nuova Italia.
- NICOMACHEAN ETHICS [tradução de D. Ross]. Oxford University Press.
- BURCKHARDT, J. (1953) *Historia de La Cultura Griega*. Barcelona. Editorial Iberia.
- BUTCHER, S. H. (1951) *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Nova Iorque. Dover Publication.
- GREENE, C. (1944) *Moira*. Harvard University Press.
- GUERREIRO, M. A. L. (1999a) *O Problema da Ficção na Filosofia Analítica*. Londrina. Editora UEL.
- _____. (1999b) *Theoria e práxis em Aristóteles*. Comunicação apresentada no Primeiro Colóquio Luso-Brasileiro de Pesquisa Filosófica, Depto. de Filosofia da UFRJ, 24/8/99.
- _____. (2000) “As Alegações do Materialismo e do Ateísmo” In: *Guerreiro: Deus Existe? Uma Investigação Filosófica*. Londrina. Editora UEL.
- _____. (2001) “O conceito de Eudaimonia em Aristóteles: Seu Significado Para Nós”, *Revista Brasileira de Filosofia*, vol. LI, fasc. 204, 2001
- _____. (2002) *Igualdade ou Liberdade?* Porto Alegre. EDIPUCRS.
- HAUSER, A. (1972) *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo. Mestre Jou.
- HAYEK, F. (1960) *The Constitution of Liberty*. The University of Chicago Press.
- HOMERO (1952) *Iliada* (texto grego e tradução em francês). Paris. Belles Lettres.
- _____. (1949) *Odisséia* (texto grego e tradução em francês). Paris. Belles Lettres.
- LASSO DE LA VEGA, J. S. L. (1970) *De Sófocles a Brecht*. Barcelona. Planeta.
- MONDOLFO, R. (1969) *La Comprensión del Sujeto Humano en La Cultura Antigua*. Buenos Aires. Ediciones Imán.

ROHDEN, L. (1997) *O Poder da Linguagem: A Arte Retórica de Aristóteles*. Porto Alegre. EDIPUCRS.

WEBSTER, R. (1999) *Por Que Freud Errou: Pecado, Ciência e Psicanálise*. Rio de Janeiro / São Paulo. Record.