

# A estética como possibilidade de reflexão sobre a individualidade e as relações sociais: uma contribuição à atuação da Bioética e o papel do Direito

## Esthetics as a possibility of reflection on individuality and social relations: a contribution to Bioethics and Law

*Lúcia Aparecida  
Valadares Sartório\*  
Mario Dolnikoff\*\**

*\* Mestre em Filosofia. Doutoranda em Educação. Docente dos cursos de Filosofia, Pedagogia e Administração do Centro Universitário São Camilo.  
E-mail: luciavaladares@uol.com.br  
\*\* Médico, Bioeticista, Professor Livre Docente de Obstetrícia e discente do curso de Filosofia do Centro Universitário São Camilo.*

### RESUMO

Este artigo traz a reflexão sobre o papel que a poesia dramática pode exercer sobre os indivíduos e propiciar-lhes o entendimento de si e da sociedade a qual pertencem, o processo vital de consciência e autoconsciência, bem como explicitar a relação dessas questões com o Direito e a Bioética, pois a poesia dramática expressa a vida, os dilemas humanos, a relação entre indivíduo e sociedade.

### DESCRITORES

Estética- poesia dramática; Bioética e Direito

### ABSTRACT

This article brings a reflection on the role of dramatical poetry for individuals and allow them to understand themselves and the society they belong to, the vital process of consciousness and self-consciousness, as well as make explicit the relationships these questions have with Law and Bioethics, for dramatical poetry expresses life, the human dilemmas, the relationship between individuals and society.

### KEYWORDS

Esthetics- dramatical poetry; Bioethics and Law

## APRESENTAÇÃO

A humanidade tem colhido alguns avanços no âmbito do Direito em meio à profunda crise social em que vivemos como o Direito Internacional e seu desdobramento na Corte Internacional de Justiça, assim como a atuação da Bioética frente às diversas transformações no campo da ciência, dos valores e comportamentos sociais.

Todavia, é preciso estar atento para o fato de que tais avanços ocorrem exatamente num momento em que os setores privados avançam paulatinamente sobre os direitos sociais e ferem os interesses públicos. Em verdade, nós estamos diante do aprofundamento da desigualdade social em escala planetária concomitante a um processo de desmonte dos direitos sociais, inclusive nos países centrais. Esse quadro social esconde atrás de si a excessiva concentração de renda sem precedentes paralela ao empobrecimento de uma parcela significativa da sociedade, que se traduz no rebaixamento humano e na desagregação social. Esta contradição vivida pela humanidade consiste no fato de que a sociedade pode ampliar cotidianamente as condições que viabilizam a realização humana através do desenvolvimento das forças produtivas, porém, encontra diante de si um arsenal de acontecimentos que retira-lhe a possibilidade desta realização ao garantir aos setores privados a apropriação de uma produção que é social. Em decorrência desta contradição — movida pela competitividade homem a homem, permeada pelas relações de interesse nas quais o outro é transformado em meio para se atingir um fim —, as capacidades individuais aparecem tolhidas, subjugadas, restritas ao lócus cotidiano, sem compreensão do passado nem perspectiva de futuro.

Esse conjunto de fatores só pode ser compreendido se houver o distanciamento necessário da realidade, para evitar que o *imediate* — a realidade em sua aparência imediata —, seja transformado em *universalidade* e o *egoísmo racional* entendido como *modo de ser natural* dos homens. Quando tomamos a história como referência e orientação encontramos diferentes formas de sociedade, relações sociais ancoradas

noutros processos de produção e valores, outras perspectivas de vida e atividade, que possibilitam maior entendimento sobre o *modo de ser contemporâneo*. Se buscamos alternativas que possam elevar substancialmente nosso patamar de existência, torna-se necessário a compreensão da sociedade em sua formação e desdobramentos, as particularidades e universalidades que propiciam parâmetros de relações sociais, conquistas e realizações.

Por isso, a arte aparece como um meio imprescindível ao desenvolvimento da nossa consciência sobre a vida contida na história e nos propicia a autoconsciência. A arte é sem dúvida, o caminho pelo qual podemos enveredar em busca da compreensão de nós mesmos em nossa relação com a sociedade. Ernst Fischer em *A necessidade da arte* sabiamente interroga sobre o papel que a arte pode exercer na sociedade capitalista na qual todas as relações são mediadas pela mercadoria e à arte também é incorporado o valor de troca. A arte sob a égide do capitalismo aparece enfraquecida, como um eco distante que muito pouco consegue atingir o coração dos homens, quase não desperta-lhes a sensibilidade. Marx já havia advertido nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* que os sentidos precisam ser educados para que os homens sejam capazes de compreender e sentir a arte, se emocionarem e tomarem consciência de si mesmos, se humanizarem. Contraditoriamente, a sociedade capitalista impulsiona as relações numa direção completamente oposta, voltada para a indiferença e conformismo, superficialidade e isolamento. Ainda assim, o entendimento da arte pode propiciar o resgate do que é ser homem e sua relação com a sociedade a qual pertence, pode aproximar os homens e levá-los a compreender os seus problemas reais, enfim, tomar consciência de si e da vida.

É nesse sentido que a construção desse artigo se apóia na reflexão sobre a arte, e particularmente a *tragédia*, situada em seu contexto histórico, e toma como referência autores que se apóiam na história para identificar a orgânica social engendrada em cada época. Todavia, o que conseguimos realizar por ora são esboços

sobre a manifestação da *tragédia* na Antigüidade e sua retomada no Renascimento sem perder de vista as condições históricas específicas, o significado que esta esfera da arte exerce sobre as consciências e, posteriormente, tecemos alguns esboços acerca do drama no mundo contemporâneo. Amparados nesta perspectiva, tomamos como referência alguns intelectuais de renome internacional que se colocam numa perspectiva histórica para investigar o significado que a arte possui na formação dos indivíduos, pois, acreditamos que esta postura respeita as particularidades, as produções filosóficas, culturais, científicas e materiais de cada época. Reconhecemos que esse esforço tem propiciado um entendimento mais apurado sobre o desenvolvimento humano ao explicitar outras referências e possibilidades de existência para a humanidade. Alguns desses pensadores, por exemplo, dedicam-se à compreensão do direito em seus aspectos filosóficos e em sua matriz social, o que permite uma visualização mais ampla sobre o modo de ser e agir dos homens. Outros buscam na *estética* a possibilidade dos homens compreenderem a si mesmos e tornarem-se mais humanos, na medida em que a sensibilidade é tocada e as emoções despertadas.

Guiados por esses pressupostos dispusemos o artigo em três partes para trazermos à baila a manifestação da *tragédia* na Antigüidade, sua presença no Renascimento e o modo como o drama toma forma no mundo contemporâneo. O acirramento das contradições sociais tem impulsionado a necessidade de compreensão do processo histórico e como veremos a seguir, alguns pensadores tem realizado essa tarefa com rigor, por isso, realizamos um acompanhamento mais estreito sobre eles.

### **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA DRAMÁTICA**

Se a arte se constitui numa alternativa para a compreensão de si e da própria sociedade é razoável buscarmos o entendimento mais denso sobre o seu significado e raios de influência sobre nós. Georg Lukács, uma grande referência no campo da *Estética*, afirma que arte exerce um papel fenomenal sobre os indivíduos, pois ela pode despertar e elevar a autoconsciência humana na medida em que “o *reflexo estético* cria por um lado, reproduções da realidade” ao captar as diversas dimensões do real para reordená-la e transformá-la numa forma de arte e trazer um significado aos homens que se depararem

com ela, enfim, a arte está inteiramente vinculada à vida.

Hegel — em seu *Curso de Estética* — *O Sistema das Artes* — analisa os diferentes estilos de arte e seu significado para os homens, ainda que sob a perspectiva da *Razão*<sup>1</sup> na história, bem como explicita a especificidade da obra de arte poética em sua forma épica, lírica ou dramática. Das diversas considerações de Hegel, ressaltamos aqui a importância, as qualidades e características da poesia dramática em suas duas esferas: a tragédia e a comédia, pelos significados que esses gêneros podem trazer à reflexão da arte contemporânea.

Segundo Hegel, a poesia dramática é marcada pela ação dramática, porque “decorre essencialmente num meio repleto de conflitos e de oposições porque está sujeita às circunstâncias, paixões e caracteres que se lhe opõem. Por sua vez, estes conflitos e oposições dão origem a ações e reações que, num determinado momento, produzem o necessário apaziguamento” (Hegel, 1997, p. 556). As afirmações de Hegel estão, de certo modo, alinhadas a outros filósofos que identificam no drama e na obra de arte em geral, a explicitação da ação dos indivíduos como expressão da vida e das relações humanas. Hegel aponta, ainda, que a poesia dramática nasce no momento em que a epopéia<sup>2</sup>, em sua fase poética, desaparece juntamente com o pensamento lírico, todavia, sintetiza essas duas formas para superá-las. A poesia dramática se manifesta em alguns momentos da história apresentando especificidades distintas em relação à tragédia na Antigüidade e no Renascimento, bem como ganha outras dimensões no final do século XVIII em forma de drama.

É importante perceber que a poesia dramática traz em si a grande possibilidade de imitar a vida e provocar a *catarse* e, desse modo, desencadear o processo de autoconsciência. Mas a poesia dramática também se mostra como o cordão umbilical que permite a conexão entre o homem e a sociedade na medida em que este pode se reconhecer nos problemas apresentados. A tragédia explicita os problemas que cer-

---

1. É preciso fazer a ressalva de que para Hegel todas as manifestações do real resultam da materialização do Espírito Absoluto, portanto, reconhece o movimento do real como manifestação desse Espírito, por conseguinte, não leva em consideração a subjetividade enquanto esfera da individualidade, embora comente a respeito da interioridade.

2. Epopéia: longa narrativa poética de aventuras heróicas de um povo através de fatos históricos, lendários ou mitológicos.

cam os indivíduos, os conflitos presentes entre as individualidades, permite a visualização de uma época em suas contradições e movimento, bem como questões relativas ao poder, à propriedade e ao direito.

A *tragédia* na Antigüidade evidencia o direito, mas ela não realiza uma reflexão específica sobre esse assunto, exatamente porque o precede na medida em que traz um conjunto de questões humanas que levaram ao seu surgimento. Atualmente o direito possui um caráter técnico relacionado a um conjunto de leis e normas, todavia, é preciso atentar para o fato de que ele despontou das relações sociais. O direito foi erigido para nortear as relações e administrar os conflitos marcados pela contraposição de interesses das classes sociais. A *tragédia* precede o direito não porque o coloca em evidência, mas antes, porque trata da vida, do modo de ser dos homens, revela o caráter, a interioridade dos indivíduos através das suas ações. A reflexão da *tragédia* e do direito neste caso, não se direciona a conhecer e aplicar as leis, mas compreender os homens e contribuir para a transformação das suas atitudes. O helenista francês Jean-Pierre Vernant confirma tais observações ao dizer que

*O nascimento da tragédia é inseparável da organização cívica, da elaboração da democracia ateniense. É o período em que, nas cidades gregas, se institui o direito. Em que são fundados os tribunais, compostos de cidadãos encarregados de fazer os julgamentos. O desenvolvimento intelectual avança, com a medicina, a geometria, a filosofia (...)*<sup>3</sup>

Faz valer aqui a explanação de Aristóteles sobre o significado da *tragédia* na vida dos homens, o quanto ela revela das relações sociais, e reiterarmos as observações realizadas por Vernant:

*(...) A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções. Entende-se por um estilo tornado agradável o que reúne ritmo, harmonia e canto (Aristóteles, 2005, 248).*

3. Parte da entrevista realizada pelo jornal francês "Le Monde" a Jean-Pierre Vernant, publicada pela Folha de São Paulo em 10 de abril de 2005.

A *tragédia* imita a ação porque imita a vida, as atitudes dos homens em meio às relações sociais, as buscas pela realização humana, ou seja, a *tragédia* explicita uma totalidade que espelha as atitudes individuais, a interioridade e o caráter dos indivíduos:

*(...) Como a imitação se aplica a uma ação e a ação supõe personagens que agem, é absolutamente necessário que estas personagens sejam tais ou tais pelo caráter e pelo pensamento (pois é segundo estas diferenças de caráter e pelo pensamento que falamos da natureza de seus atos); daí resulta naturalmente que são duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter; e, de acordo com estas influências, o fim é alcançado ou falhado (Aristóteles, 2005, 248).*

Se a *tragédia* imita a vida, ela imita as ações humanas, imita o modo de pensar e agir dos homens numa dada situação histórica, reflete as conseqüências das atitudes como resultado das escolhas individuais ou coletivas, num momento em que os homens tecem os seus destinos na busca da sua felicidade.

*(...) A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é de sua ação que depende sua felicidade ou infelicidade (Aristóteles, 2005, 248).*

Noutras palavras, a *tragédia* permite a reflexão sobre uma questão cara para os homens: como conduzir o próprio destino, como construir a própria felicidade, como agir no mundo, como guiar as ações diante das contradições produzidas pela própria sociedade? A análise de Aristóteles evidencia a ação individual e as conseqüências dessa ação, aponta a responsabilidade do indivíduo sobre as alternativas escolhidas, o indivíduo como condutor de sua felicidade. Todavia, as ações não são independentes, elas ocorrem na interação, na relação com outros indivíduos, fator que determina a construção da felicidade. Em última instância, a concretização da felicidade também está vinculada às relações sociais, as possibilidades de ação, de concreção dos ideais se potencializam ou se confrontam na relação com outros indivíduos.

A *tragédia* reaparece no Renascimento com a mesma problemática, todavia, em condições sociais muito distintas. Embora nesse período, a comunidade exerça ainda uma força social sobre as individualidades as relações sociais estão mais fragmentadas, a vida privada já se faz presente com intensidade. Talvez, por isso, Hegel se refira à tragédia romântica de Shakespeare como uma forma “mais variada e de uma unidade mais débil do que a antiga” (Hegel, 2003, p. 264). Os problemas vividos por *Romeu e Julieta* diante da hostilidade das famílias, por exemplo, põe em cheque o domínio da comunidade sobre o desejo de escolha dos indivíduos, sobre a necessidade de conduzir o próprio destino. As tragédias de Shakespeare refletem os dilemas humanos de sua época.

Em relação a Renascença, Georg Lukács apresenta uma forma específica de poesia dramática traduzida no romance como um estilo original, próxima ao estilo épico, um realismo fantástico que se opõe “a degradação do homem na sociedade feudal que está morrendo e, de outro, contra sua degradação na sociedade burguesa que está nascendo” (Lukács, 1999, p. 100). Ainda que Shakespeare, Cervantes e Rabelais encontrem alternativas ao problema cada um à sua maneira buscam em última instância caminhos para superação dos problemas vividos pelos homens, numa realidade em que há possibilidade de liberdade das ações individuais.

No século XVIII já se manifesta uma transformação mais profunda e se configura a complexidade da sociedade burguesa, bem como as alternativas aos dilemas humanos encontrados por ela e como elas se manifestam na arte. É nesse sentido que Lukács faz referência às observações de Goethe acerca das diferenças entre o romance e o drama:

“Goethe formula da seguinte maneira a oposição entre romance e drama: ‘no romance devem-se representar sobretudo idéias e acontecimentos; no drama, caracteres e fatos. O romance deve avançar lentamente, as idéias do protagonista devem retardar (...) o desenrolar excessivamente rápido da ação (...) o herói do romance deve ser passivo ou, pelo menos, não ativo em alto grau’. Esta passividade do herói do romance, de um lado, é uma exigência formal: é necessária a fim de que em torno do herói se possa desenvolver, em toda sua amplitude, o quadro do mundo, ao passo que no drama o protagonista encarna a totalidade de uma contradição social levada ao limite extremo” (Lukács, 1999, p. 91)

O romance aparece como alternativa a conciliação, a resolução dos conflitos, a representação da vida privada burguesa em seu cotidiano. O romance deve trazer uma satisfação de si e do mundo, um final feliz como uma maneira de apaziguar as contradições que dilaceram a vida. Mas Lukács também aponta uma outra tendência nas novas formas de romance: “A impotência prática do homem para dominar interiormente o mundo cada vez mais fetichizado da sociedade capitalista conduz à tentativa de encontrar para a subjetividade humana um ponto de apoio de si própria, criando para ela um universo particular da vida interior, não reificado e “independente”” (Lukács, 199, 105).

Realizada essas considerações, apresentaremos nos próximos parágrafos alguns aspectos da *poesia dramática* em contextos históricos distintos e seu desenvolvimento partindo da *tragédia grega* até alcançar sua forma específica no *drama contemporâneo*.

### **A Tragédia como expressão do modo de ser dos homens na Grécia Antiga:**

Encontramos certa confluência entre alguns filósofos que tratam da *estética* com os apontamentos apresentados por pensadores que se dedicam ao estudo da *Grécia Antiga*, ao recuperarem acontecimentos e reconstruírem o passado, ao trazerem à tona as informações precisas à humanidade por reconstituírem o modo de viver e pensar daquele povo, suas descobertas e produções, referências que nos levam à aurora quase que perdida da humanidade e possibilitam aos estudiosos de modo geral obter uma compreensão mais abrangente sobre o passado. Werner Jaeger, por exemplo, exerce esse papel quando afirma que

*O mundo grego não é só o espelho onde se reflete o mundo moderno na sua dimensão cultural e histórica ou um símbolo da sua autoconsciência racional. O mistério e deslumbramento originário cerca a primeira criação de seduções e estímulos em eterna renovação. Quanto maior é o perigo de até o mais elevado bem se degradar no uso diário, com tanto maior vigor sobressai o profundo valor das forças conscientes do espírito que se destacaram na obscuridade do coração humano e estruturaram, no frescor matinal e com o gênio criador dos povos jovens, as mais altas formas de cultura. Dissemos que a importância universal dos Gregos como educadores deriva da sua nova*

concepção do lugar do indivíduo na sociedade (Jaeger, 2003, 9).

Jaeger destaca a importância dos gregos à formação do homem ocidental não somente porque deles herdamos suas conquistas no campo do conhecimento e da cultura, mas por algo precioso para nós homens contemporâneos: a constituição do indivíduo e os desdobramentos que esse acontecimento proporcionou a partir daí. Não podemos negligenciar a riqueza de significados presentes no reconhecimento da individualidade e na percepção da sua relação com o grupo a qual pertence, o sentido que esse entendimento pode trazer para nós, como ressalta Jaeger:

*É historicamente indiscutível que foi a partir do momento em que os Gregos situaram o problema da individualidade no cimo de seu desenvolvimento filosófico que principiou a história da personalidade européia. Roma e o Cristianismo agiram sobre ela. E da intersecção desses fatores brotou o fenômeno do eu individualizado. Mas não podemos entender de modo radical e preciso a posição do espírito grego na história da formação dos homens, se tomarmos um ponto de vista moderno. Vale mais partir da constituição rãica do espírito grego. A vivacidade espontânea, a sutil mobilidade, a íntima liberdade que parecem ter sido as condições do rápido desabrochar daquele povo na inesgotável riqueza de formas que nos surpreende e espanta ao contato com os escritores gregos de todos os tempos... E quando esse povo atinge a consciência de si próprio descobre, pelo caminho do espírito, as leis e normas objetivas cujo conhecimento dá ao pensamento e à ação, uma segurança antes desconhecida (Jaeger, 2003, 10).*

Jaeger ressalta a capacidade do homem grego de se lançar em busca de sua própria consciência sem perder a referência do lugar em que se encontrava, pelo contrário se amparavam na vida latente ao seu redor, “A tendência do espírito grego para a clara apreensão das leis do real, tendência patente em todas as esferas da vida — pensamento, linguagem, ação e todas as formas de arte —, radica-se nesta concepção do ser como estrutura natural, amadurecida, originária e orgânica” (Jaeger, 2003, 11). Os Gregos constituíram-se no primeiro povo a desenvolver uma orgânica social, que levou, conseqüentemente, à explicitação da individualidade ao abrir canais à escolha de alternativas individuais. Embora existisse, como em todo o povo na

*Antigüidade*, o predomínio da comunidade sobre os indivíduos, fato que mantinha laços muito íntimos entre os indivíduos e a comunidade, a individualidade começava a ser reconhecida em sua singularidade, mesmo que não tivessem consciência plena desse processo. A esse respeito, Agnes Heller ressalta que “A função dos jônios na história do espírito grego, já dito por Werner Jaeger na *Paidéia* para definir as possibilidades das condições sociais na Jônia, consiste na liberação das forças individuais, inclusive a vida política” (Heller, 1983, p. 146), proporcionada pelo aprimoramento das técnicas de produção e do comércio.

A Grécia tornara-se o pólo desenvolvido do seu tempo, centro econômico e cultural que propiciou o aparecimento da tragédia como marca de um novo modo de ser social no final do século VI a.C.,

*Sucedendo à epopéia e à poesia lírica, apagando-se no momento em que a filosofia triunfa, a tragédia, enquanto gênero literário, aparece como a expressão de um tipo particular de experiência humana, ligadas às condições sociais e psicológicas definidas (Vernant & Vidal-Naquet, 2002, p. 8).*

O surgimento da tragédia possibilita uma viragem na própria dinâmica das relações sociais, porque permite a manifestação da individualidade, que implica, por sua vez, na explicitação dos conflitos, na contradição das diferenças individuais em suas posições, concepções, interesses etc., questão sabiamente posta a tona por Vernant e Vidal-Naquet ao trazerem a público que o contexto em que aparece a tragédia trata-se de

*um contexto mental, de um universo humano de significações que é, conseqüentemente, homólogo ao próprio texto ao qual o referimos: conjunto de instrumentos verbais e intelectuais, categorias de pensamentos, tipos de raciocínios, sistemas de representações, de crenças, de valores, formas de sensibilidade, modalidade de ação e do agente (Vernant & Vidal-Naquet, 2002, p. 8).*

Segundo esses dois grandes estudiosos do pensamento grego, a tragédia traduz o universo mental, cultural e psicológico, bem como as contradições que vêm a público exatamente porque se transforma no meio pelo qual as diferenças se manifestam, os costumes e a religião entram em conflito com o direito que desponta através dos tribunais:

*O universo da religião está plenamente presente nos ritos, nos mitos, nas representações figuradas do divino; quando se edifica o direito no mundo grego, ele toma sucessivamente o aspecto de instituições sociais, de comportamentos humanos e de categorias mentais que definem o espírito jurídico, por oposição a outras formas de pensamento, em particular as religiosas. (Vernant & Vidal-Naquet, 2002, p. 8).*

Para Vernant e Vidal-Naquet a tragédia só pode ser elaborada a partir da base social oferecida pela trama vivenciada pelos gregos. A tragédia é a explicitação do homem trágico, do homem cuja individualidade em suas múltiplas diferenças, em sua singularidade, se contrapõe a outro homem, (na trama de interesses e o lugar que ocupam na sociedade), resultado da oposição de interesses e posições sociais. É nessa ambiência que a tragédia elucida o direito e questiona a própria orgânica social estabelecida, como explicitam Vernant e Vidal-Naquet:

Mas é preciso, em seguida, concentra-lo exclusivamente na tragédia, nisto que constitui sua vocação própria: suas formas, seu objeto, seus problemas específicos. Com efeito, nenhuma referência a outros domínios da vida social — religião, direito, política, ética — poderia ser pertinente, se também não mostrar como assimilando um elemento emprestado para integrá-lo à sua perspectiva, a tragédia o submeteu a uma verdadeira transmutação: Tomemos um exemplo: a presença quase obsessiva de um vocabulário técnico do direito na língua dos trágicos, sua predileção pelos temas de crime de sangue sujeitos à competência de tal ou tal tribunal, a própria forma de julgamento que é dada a certas peças exigem que o historiador da literatura, se quer apreender os valores exatos dos termos e todas implicações do drama, saia de sua especialidade e se torne historiador do direito grego (Vernant & Vidal-Naquet, 2002, p. 9)

Como vimos acima, Vernant e Vidal-Naquet evidenciam outro aspecto extremamente relevante presente nas tragédias gregas: o interesse pelo direito, o questionamento sobre a legitimidade dos tribunais populares e seu comprometimento com a justiça. Em *Antígona*, por exemplo, peça escrita por Sófocles aproximadamente há 2.500 anos, põe como problema o choque entre as leis originárias dos costumes e as leis estabelecidas pelos tribunais, ao mesmo tempo em que põe em cheque a autoridade do tirano e o abuso do seu poder. A radicalidade de *Antígona* se direciona a exigir o cumprimento da justiça pro-

veniente dos costumes, que para ela está acima daqueles que se colocam como autoridade absoluta: o direito de enterrar o seu irmão; todavia, o coro que representa as vozes da cidade também se manifesta, emite opiniões e posições, tenta persuadir Creonte em sua irredutibilidade, diálogos que revelam o grau de envolvimento entre o indivíduo e a sociedade.

Em *Antígona*, o autor explicita a totalidade das relações, os valores, o caráter das individualidades, as alternativas escolhidas por cada personagem, a contraposição entre os indivíduos e a comunidade na qual estão inseridos. Werner Jaeger traz algumas reflexões nessa direção ao comentar que,

*A elevada estima pelo direito por parte dos poetas e dos filósofos não precede a realidade, como se poderia pensar. Pelo contrário, é apenas o reflexo da importância fundamental que aqueles progressos deviam ter na vida pública daqueles tempos, isto é, desde o séc. VIII até o início do séc. VI. O coro dos poetas continentais é uníssono a partir de Hesíodo. E entre todos distingue-se a voz de Sólon de Atenas (Jaeger, 2003, p. 136).*

A vida pública constituía-se num ponto central, o intercâmbio, a busca de princípios que orientassem a participação e norteasse as relações entre as diferentes camadas sociais. A esse respeito, Werner Jaeger traz o significado que o direito acaba assumindo para o povo grego, bem como a expressão de um modo de ser social historicamente dado. Por isso, Jaeger afirma que desde Sólon

*toda manifestação do direito ficou sem discussão na mão dos nobres que administravam a justiça segundo a tradição, sem leis escritas. Contudo, o aumento da oposição entre os nobres e os cidadãos livres, a qual deve ter surgido em consequência do enriquecimento dos cidadãos albeios à nobreza, gerou facilmente o abuso político da magistratura e levou o povo a exigir leis escritas. As censuras de Hesíodo contra os senhores venais, que na sua função judicial atropelavam o direito, eram o antecedente necessário desta reclamação universal. É por ele que a palavra direito, dikê, se converte no lema da luta de classes. A história da codificação do direito nas diversas cidades processa-se por vários séculos e sabemos muito pouco sobre ela. Mas é aqui que encontramos o princípio que a inspirava. Direito escrito era direito igual para todos, grandes e pequenos. Hoje, como outrora,*

podem continuar a ser os nobres, e não os homens do povo, os juízes. Mas estão submetidos no futuro, nas suas condições, às normas estabelecidas da dikê (Jaeger, 2003, p. 134).

A mobilização do povo na busca de fazer prevalecer os seus direitos lutou pelo estabelecimento da dikê, que traz em si o sentido de “processo, decisão e a pena”, meios pelo qual pode ser garantida a justiça, que traz em si um sentido normativo: o entendimento de que há deveres para cada indivíduo, precedente aberto para que este possa exigir quando vigorar a ausência do direito. A luta pela dikê, pelo direito, passou a ser intensa e defendida com muito empenho pelos integrantes da polis, pois, paulatinamente o sentido de igualdade ganhou força diante das lutas que eram travadas. A busca pelo direito igualitário, que antecedeu Platão e Aristóteles, constituiu-se numa das principais metas do povo grego:

*Forneceu uma medida para decidir as questões sobre o “meu e teu”, e dar o seu a seu dono. Repete-se aqui, na esfera jurídica, o problema que na mesma época encontramos na esfera econômica e que levou à fixação de normas de uma “medida” justa para a atribuição do direito e foi na exigência de igualdade, implícita no conceito de dike, que se encontrou essa medida (Jaeger, 2003, p. 136).*

Todavia, esse direito igualitário foi marcado, não pela igualdade de direito para todos, mas pelo domínio do povo sobre o Estado, numa “plataforma de vida pública” que colocou no mesmo patamar os grandes e pequenos proprietários, numa oposição ao que tinha sido a Aristocracia. Segundo Jaeger, os nobres tinham que se submeter aos ideais políticos erguidos a partir da nova consciência jurídica e transforma em medida nas relações sociais. Nesse contexto apareceram diversas palavras que designavam e distinguiam crimes cometidos, mas buscavam encontrar um termo genérico que pudesse estimular o apreço pelas virtudes e estimulá-las.

O entendimento que Werner desenvolve a respeito do povo grego coincide com o estudo que Vernant e Vidal-Naquet realizam sobre o homem grego e a tragédia, ao detectarem a atenção especial que o grego dá aos crimes de sangue, a preocupação em superar os delitos e fomentar princípios que norteassem positivamente a ação. Todavia, Vernant e Vidal-Naquet chamam atenção para a especificidade da tragédia naquele contexto:

*Nenhuma tragédia, com efeito, é um debate jurídico, nem o direito comporta em si mesmo algo de trágico. As palavras, as noções, os esquemas de pensamento são utilizados pelos poetas de forma bem diferente da utilizada no tribunal ou pelos oradores. Fora de seu contexto técnico, de certa forma eles mudam de função e, na obra dos Trágicos, misturados e opostos a outros, vieram a ser elementos de uma confrontação geral de valores, de um questionamento de todas as normas, em vista de uma pesquisa que nada tem a ver com o direito e tem sua base no próprio homem: que ser é esse que a tragédia qualifica de deínós<sup>4</sup>, monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo? (Vernant & Vidal-Naquet, 2000, 10).*

O direito aparece na tragédia, todavia, com um caráter bem distinto do que ocorre nos tribunais, pois a reflexão que se põe é de outra ordem, voltado para a natureza da individualidade suas capacidades e possibilidades. O indivíduo como um ser terrível, imprevisível e inatingível não é em si bom ou mau, pois encontra-se diante de uma gama de possibilidades de escolhas que o permite traçar o seu destino para o bem ou para o mal, isto é, o indivíduo pode ser melhor ou pior se assim o desejar. Por isso, a questão posta por Vernant e Vidal-Naquet se referem à ação, à escolha de alternativas, ao que o homem efetivamente é nas atitudes que assume:

*Quais são as relações desse homem com os atos sobre os quais o vemos deliberar em cena, cuja iniciativa e responsabilidade ele assume, mas cujo sentido verdadeiro o ultrapassa e a ele escapa, de tal sorte que não é tanto o agente que explica o ato, quanto o ato que, revelando imediatamente sua significação autêntica, volta-se contra o agente, descobre quem ele é e o que ele realmente fez sem o saber? Qual é, enfim, o lugar desse homem num universo social, natural, divino ambíguo, dilacerado, por contradições, onde nenhuma regra aparece como definitivamente estabelecida, onde um deus luta contra um deus, um direito contra um direito, onde a justiça, no próprio decorrer da ação se descola, gira sobre si mesma e se transforma em seu contrário? (Vernant, 2000. p.10).*

4. Estranho, terrível.

Vernant e Vidal-Naquet apontam questões que antecedem o direito: a formação da individualidade, em contraposição à ordem anterior na qual as ações eram marcadamente determinadas pelos costumes provenientes dos deuses. O processo de formação da individualidade traz em si diferenças de toda ordem em relação a outras individualidades. Os indivíduos são diferentes e têm dentro de si um complexo de qualidades e potencialidades a serem exteriorizadas. De outro lado há de se considerar que no processo de desenvolvimento social, de constituição de hierarquias, de posse da terra, os indivíduos passam a ocupar posições sociais distintas, problemas sociais que inevitavelmente levam ao aparecimento do direito como possibilidade de mediação das contradições sociais produzidas na disputa pela propriedade ou no debate sobre a legitimidade das autoridades sobre a sociedade. É nesse contexto que as tragédias foram produzidas e exerceram fascínio sobre a sociedade, pois levavam à reflexão do seu modo de ser e viver no âmbito social e individual, pois estavam intimamente vinculados.

A problemática do trágico também foi retomada no Renascimento, porém sob condições completamente distintas. A tragédia na *Antigüidade* trouxe a baila a força viva da sociedade sobre as organizações políticas representadas nos tribunais populares, assim como, a força do indivíduo em sua resistência aos desígnios do destino. No Renascimento o trágico traz a mesma radicalidade, todavia, num contexto histórico em que as forças sociais não possuem o mesmo vigor, porque diluídas sob os poderes já constituídos. As tramas em torno do poder resultavam quase sempre no estabelecimento de tiranias, apesar dos movimentos em defesa da República, como poderemos perceber adiante.

### **O chão social da tragédia no Renascimento**

O Renascimento foi um movimento filosófico-cultural intenso que teve seus primeiros defensores no século XIII e alcançou um grau de irradiação temporal e continental até meados do século XVI e pode ser compreendido através das palavras de seus contemporâneos. Matteo Palmiere, por exemplo, escreveu seus diálogos sobre *A vida cívica* em meados da década de 1430

*com orgulho a posição de destaque que no decorrer da sua vida, sua Florença natal alcançara no plano da cultura. 'Toda pessoa*

*refletida deve agradecer a Deus pela graça de haver nascido nesta nova era, tão rica de esperança e de promessas que vemos rejubilar-se numa tal quantidade de talentos nobres e elevados que já supera o que o mundo pôde presenciar nos últimos mil anos'. É verdade que Palmiere pensava, antes de mais nada, nas realizações dos florentinos em matéria de pintura, escultura e arquitetura — e em especial no que havia sido feito por Masaccio, Donatello e Brunelleschi. (Skinner, 1996, p. 91)*

Mas também é verdade que juntamente à riqueza de produções no campo da arte e da cultura ocorreram simultaneamente diversas transformações na base material, como indica Agnes Heller ao apresentar os diversos fatores que estiveram presentes no Renascimento e evidenciar sua particularidade no contexto histórico-social ao dizer que:

*O Renascimento foi a Aurora do capitalismo. As maneiras de viver dos homens do Renascimento e, portanto, o desenvolvimento do conceito renascentista do homem, tinham as suas raízes no processo através do qual os primórdios do capitalismo destruíram a relação natural entre o indivíduo e a comunidade, dissolveram os elos naturais que ligavam o homem à sua família, à sua situação social e ao seu lugar previamente definido na sociedade, e abalaram toda a hierarquia e estabilidade, tornando as relações sociais fluidas tanto no que se refere ao arranjo das classes e dos estratos sociais como ao lugar dos indivíduos neles (Heller, 1982, 11).*

Embora as relações feudais se apresentassem extremamente arraigadas, as corporações de ofício e de mercadores ganhavam espaço nas cidades-estados em expansão. Fundadas com objetivos protecionistas à atividade mercantil e traziam em seu início os valores medievais de fidelidade e proteção aos membros da corporação, foram rapidamente superados tão logo despontou os primeiros mecenas e grandes empregadores. As viagens marítimas favoreceram o ambiente fértil de transformações, no qual mercadores-mercenários não pouparam esforços para garantir seus lucros, seja por meio de tráfico dos povos primitivos, seja através de saques às riquezas daqueles povos e das riquezas naturais. A dissolução paulatina das relações de comunidade deu seqüência à configuração de uma sociedade pautada pelo homem privado, unicamente defensor dos seus interesses próprios.

Na Itália, o desenvolvimento promissor de algumas cidades-estados propiciou o surgimento de conflitos políticos, marcada por lutas internas pela liberdade contra déspotas inescrupulosos, e rivalidades entre diversas regiões. Segundo Quentin Skinner “A primeira fase do conflito começou em maio de 1390, quando Giangaleazzo Visconti, duque de Milão, declarou guerra a Florença. Giangaleazzo, na década que então findava, já alcançara uma importante vitória, ao conquistar o senhorio sobre toda a Lombardia (Skinner, 1996, 91). Todavia, a série de tiranias que despontou a partir daí também encontrou o seu oposto:

*‘a defesa da independência florentina contra Giancaezzo’ exerceu ‘profunda influência sobre o fortalecimento do sentimento republicano florentino’. A significação decisiva da ‘crise política da Itália nos primórdios do século XV estará, assim, em ter dado origem a um ‘novo tipo de humanismo’: a um humanismo enraizado em ‘uma nova filosofia do engajamento político e da vida ativa’ e devotado à celebração das liberdades republicanas florentinas (Skinner, 1996, 93).*

Os pensadores de espírito republicano neste período dedicaram-se ao estudo do direito e da retórica, bem como desenvolveram uma atenção especial ao humanismo grego, por isso, não hesitaram em propagar a educação jurídica e humanística, o que influenciou a organização política e administrativa em algumas cidades-estados italianas, como Bolonha, Nápoles e Florença. Em Florença, muitos deles assumiram diversos cargos públicos e defenderam os ideais de liberdade na república contra a possibilidade de instauração de governos despóticos, além de identificarem os antagonismos e facções como um risco ao equilíbrio interno da comunidade:

*(...) a predominância da facção levava os teóricos anteriores a considerar que a busca cega dos interesses particulares necessariamente haveria de se opor à conservação do bem comum. Como vimos, isso os levou a discutir acima de tudo, e até com uma certa aspereza, de que forma conciliar os direitos individuais dos cidadãos e o bem-estar da comunidade como um todo. (...) Outro ponto que causava preocupação entre os pensadores, desde muito tempo, a respeito da conservação da liberdade política, era o receio de que o aumento das riquezas privadas se mostrasse capaz de romper a vida pública (Skinner, 1996, 95).*

O surgimento da discussão em torno da conciliação entre interesses públicos e privados já revela por si a fragmentação em curso no interior das cidades-estados, marcada pela oposição entre os interesses da comunidade e o interesse dos comerciantes ávidos de poder. O processo de enriquecimento levou alguns comerciantes a se transformar em grandes mercadores, fato que exerceu forte pressão sobre a dinâmica interna da república e propiciou o fortalecimento de mercenários sobre os interesses públicos:

*Salutati formula queixa numa carta de 1383 sobre a direção dos negócios em Florença. Lamenta como vergonhoso que a cidade não seja mais defendida por seus próprios cidadãos, mas por homens “que mal podem ser chamados de homens”, que não mostram interesse algum pela liberdade da República, somente se mostrando ávidos de butim e de uma situação que lhes permitia cometer seus “licenciosos crimes” (Skinner, 1996, 97)*

Desse modo, encontramos no Renascimento alguns dos dilemas presentes na Grécia Antiga, porém, sob um o contexto histórico completamente bem diverso. Na Grécia dos séculos VI e V a.C. havia uma intensa força social que se confrontava aos interesses dos nobres e determinava a orgânica social. No Renascimento, a República passou por um período de construção, sob governos despóticos muitas vezes, e a força dos mercadores era ainda maior. Os mercadores também enfrentavam os interesses divergentes da nobreza feudal e não tardou a fortalecer os ideários em defesa do poder do Monarca e o aprimoramento da sua atuação política e econômica, o que evidencia uma gama de fatores mais complexos que aqueles presentes na tragédia grega.

No Renascimento, a tragédia revela os dilemas dos novos tempos que se pronunciam, os novos princípios que se instauram em contraposição à referência de humanidade que se tinha. A constituição paulatina de uma sociedade marcada pelo comércio, aceleração das articulações políticas em torno do poder representado no trono, o avanço de atividades direcionadas às conspirações. Shakespeare em *Hamlet* e *Rei Lear* retrata a disputa pelo poder no âmbito familiar em torno das questões familiares e da propriedade. Em *Rei Lear*, é apresentado o novo modo de ser dos homens, suas relações e valores no capitalismo que se anuncia através do diálogo entre os personagens o Conde de Gloster, seu filho

bastardo Edmundo e Edgar a respeito das imposturas praticadas nos últimos acontecimentos:

[...] *Gloster — Esses últimos eclipses do sol e da lua não nos anunciam nada bom. Muito embora a ciência da natureza possa explicá-los desta ou daquela maneira, a própria natureza se sente chicoteada pelos efeitos que lhes seguem. O amor esfria, a amizade desaparece, os irmãos se desavêm; nas cidades, tumultos; nos campos, discórdias; nos palácios, traições, rompendo-se os laços entre filhos e pais. Esse meu filho desnaturado confirma aqueles sinais: é filho contra pai. O rei se afasta da trilha da natureza: é pai contra filho. Já vimos o melhor de nosso tempo: maquinções, imposturas, traições de toda sorte de desordens ruinosas nos acompanham sem sossego até à sepultura. Vai buscar-me esse celerado, Edmundo; nada terás a perder* (Shakespeare, *O Rei Lear*, s.d., p. 33).

Edmundo adverte que os problemas vividos pelos homens não resultam das forças ocultas da natureza nem dos astros, mas dos excessos provocados pelos próprios homens que se abandonam em sua compulsão, e expõe suas meditações:

[...] *Edmundo — Posso afirmar-vos que por infelicidade se realizam os efeitos anunciados, tal como: sentimentos contra as leis da natureza entre pais e filhos; mortes, fome, dissolução de amizades antigas, divisões no Estado, ameaças e maldições contra os reis e os nobres, suspeitas injustificadas, proscricção de amigos, dispersão de cortes, infrações conjugais e não sei o que mais* (Shakespeare, s.d., p. 34)

É possível considerar que a tragédia de Shakespeare evidencia os conflitos sob outros aspectos ao revelar a vida na corte e a conspiração pelo poder, a traição ao rei, a corrupção generalizada e a degenerescência dos valores. A tragédia revela as contradições e os obstáculos à concretização da realização humana; os sofrimentos são gestados pelo próprio homem.

Desse modo, a tragédia no Renascimento evidencia um confronto acirrado entre os indivíduos como o anúncio dos novos tempos, nas entranhas das relações feudais marcada pelos princípios de fidelidade e compromisso. É esse traço de transição presente no Renascimento que permite aos escritores de sua época perceberem a presença simultânea do *novo* presente nas relações capitalistas e o *velho* marcado pelas relações feudais, fato que os levou a afirmar a

busca da realização humana e denunciar formas de degradação do homem. Todavia essa questão não se encerra aí, ela ressoa entre os séculos XVIII e XIX, no momento em que o capitalismo aparece configurado com novas classes sociais.

## O DRAMA NA CONTEMPORANEIDADE

A tragédia perde o seu vigor no processo de constituição e apogeu do capitalismo, podemos dizer que tragédias já não são escritas, porque a própria sociedade perde o seu pólo dinamizador provocado pela desagregação social. Outro problema presente: os homens não enxergam claramente a sua condição de produtores de si mesmos na medida em que enfrentam dificuldade para ter domínio sobre a construção do seu destino, como evidenciam Goethe e Balzac.

Para Goethe, o grande dilema presente em suas obras é a realização de uma vida autêntica, numa sociedade em que está dada a impossibilidade da felicidade diante do grau acirrado da contraposição entre os indivíduos, guiados pela mesquinhez e superficialidade postas como centro da vida. Em seu belo romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, Goethe ressalta essa problemática, bem como a forma utilitarista como o mundo burguês trata a vida, agora subordinada à divisão do trabalho:

*O burguês, diz Wilhelm Meister, não pode ser uma pessoa pública: 'Um burguês pode adquirir méritos e desenvolver seu espírito a não mais poder, mas sua personalidade se perde, apresenta-se ele como quiser (...). Não lhe cabe perguntar: 'Que és tu?', e sim: 'Que tens tu? Que juízo, que aptidão, que fortuna' (...) ele deve desenvolver suas diversas faculdades para tornar-se útil, e já se presume que não há em sua natureza nenhuma harmonia, nem poderia haver, porque ele, para se fazer útil de determinado modo, deve descuidar de todo o resto'" (Goethe, 1996, p. 374).*

Também podemos encontrar a mesma crítica em várias obras de Balzac, especialmente em *Eugênia Grandet* ao trazer à tona a avareza como ponto central da vida burguesa em detrimento da realização humana, o modo como o avaro aproveita da ingenuidade alheia para explorá-lo de alguma forma, e n'*As ilusões perdidas*, é evidenciado as contradições sociais, a contraposição de interesses, os ideais em torno da obtenção de *status social* concomitante às adversidades e às disputas mesquinhas, numa

gama de relações que destituem o homem de sua humanidade.

As questões anunciadas por Goethe e Balzac tornam-se cada vez mais evidentes nesse momento em que se dá a plena configuração das relações capitalistas. Agora, a sociedade apresenta-se extremamente complexa, marcada por traços comuns em dimensão planetária, possui particularidades bem distintas nas diferentes regiões do planeta, o que confirma a sua orgânica amparada pelo desenvolvimento desigual e combinado. Nesta sociedade em que as forças sociais são expropriadas numa esfera gigantesca, os diversos graus de estranhamentos impedem os homens de reconhecerem o seu modo de existência é que a arte tem o seu vigor enfraquecido, quase não consegue expressar a vida em sua integridade, ou, a expressa de modo deformado.

Assim, nós nos arriscamos a dizer que o teatro vem perdendo sua característica principal ao se render a sedução da indústria cultural centrada no comércio e simples entretenimento. Todavia, podemos identificar no cinema uma forma de reproduzir seus efeitos e objetivos do teatro através do drama. O drama é absorvido pelo cinema e tem cumprido um papel muito peculiar, ainda que sem alcançar forte influência sobre os indivíduos, evidencia o mundo em que vivemos, provoca o confronto com a individualidade para despertar-lhe a reflexão e a sensibilidade. Isto é, embora o cinema esteja subordinado às leis de mercado, ainda concentra um segmento de diretores voltados para a montagem de dramas que retratam o modo de ser dos homens contemporâneos, seus dilemas e aflições, bem como a sensibilidade ainda presente, a capacidade de amar e a busca pela realização humana.

Nos últimos anos foram produzidos filmes significativos como *A língua das mariposas* do diretor espanhol José Luiz Cuerda, *Páginas da revolução*, do diretor italiano Roberto Faenza, *Terra e liberdade*, do diretor inglês Ken Loach, como também podemos ressaltar a sensibilidade do diretor Bille August em *Pelle, o conquistador*. Dentre tantas histórias importantes destacamos a recente produção *O Jardineiro Fiel*, do diretor brasileiro Fernando Meirelles, filme baseado na obra do escritor John Lê Carré, que relata a tragédia vivida por um diplomata inglês após o assassinato de sua esposa, uma jovem ativista pelos direitos humanos, ao tentar denunciar a atuação das indústrias farmacêuticas por transformar africanos em cobaias humanas. Em verdade, a história explicita o extremo grau de

rebaixamento da vida, que nesta sociedade está reduzida a um simples valor de troca. As articulações, as ações daqueles que movem o capital ocorrem de modo completamente obscuro, às escondidas — característica muito peculiar do nosso tempo, pois os indivíduos não expõem suas intenções publicamente, para agir à surdina e se sobressaltar sobre aqueles que desejam usurpar. Todavia, o drama traz a possibilidade de resgate do humano ao se posicionar com radicalidade e oposição diante da supressão do humano: tal posição pode ser encontrada na integridade dos personagens que levaram às últimas conseqüências o desvendamento da trama e sua denúncia. A radicalidade que se põe nesta obra traduz-se em não tornar-se igual, não aderir, isto é, não se colar ao mundo como ele está — atitude que só é possível quando se resgata dentro de si a própria humanidade, quando o amor é tomado com força na própria ação, na crítica das condições que desumanizam.

O drama *O jardineiro fiel* traz ainda outra questão imprescindível e tão cara em nosso tempo: a relação entre indivíduo e sociedade, num momento que a relação entre o público e o privado passa por um processo avassalador. O mundo burguês configurado traduz-se no domínio de alguns grupos econômicos sobre toda a sociedade através da concentração da renda e da propriedade privada até mesmo das questões mais vitais da vida. Talvez, em breve, até mesmo o ar será transformado em mercadoria. É nesta direção que o filme *O jardineiro fiel* evidencia um problema humano e societário: a mercantilização da vida. A arte, neste caso, traz o problema para a sociedade refletir sobre nossas posturas, o que somos nesta sociedade, mas também para provocar o debate sobre o nosso futuro, para onde caminhamos e que mundo estamos forjando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise da poesia dramática em seus diferentes períodos históricos identificamos as manifestações humanas, suas relações, dilemas que resultam da relação entre os indivíduos, do modo pelo qual a sociedade se desenvolve. A poesia dramática tem como foco a individualidade em sua singularidade e objetividade, que manifesta seu caráter e pensamento na conduta de suas ações, no modo como se direciona a outros homens. Assim, a poesia dramática explicita a relação intrínseca entre indivíduo e sociedade e os dilemas que daí decorre.

Nessa perspectiva, identificamos uma aproximação mais intensa entre indivíduo e sociedade nas peças gregas, momento em que as forças sociais limitavam de certo modo o desejo de tirania dos nobres e a comunidade busca guiar suas ações pela *phronesis* — termo identificado no período arcaico com o sentido de uma consciência prática, um saber que permitia atuar com bom sentido em um momento dado, uma atuação que permitia conduzir o destino. Embora existissem classes sociais, em decorrência das diferentes formas de propriedade, havia a força social que colocava limites ao poder dos nobres — latifundiários ávidos de poder — e desse modo resistia à tirania. Foram nessas circunstâncias que os gregos alcançaram pleno desenvolvimento econômico e filosófico-cultural traduzidos na *Paidéia* — um conjunto de atividades sociais que envolvia os indivíduos através da música, da poesia, do teatro, das técnicas de produção... Naquelas circunstâncias ocorreu um aprimoramento humano em todos os sentidos, inclusive na reflexão sobre as atitudes permeada pela ética. A esse respeito vale conferir as observações de Agnes Heller ao afirmar que,

*em Atenas a atitude ética se desenvolve antes da atitude moral. A ética constitui uma relação social — relação do indivíduo com o social e o genérico — e como tal tem duas facetas. A primeira está representada por imperativos exteriores (sistema de costumes, sistema de normas concretas e abstratas, opinião pública), o que Kant chamava 'legalidade'. (...) A outra faceta está representada pela relação do sujeito com este sistema de imperativos gerais, por sua remissão consciente aos conteúdos desse sistema, por adesão ou rechaço, sua aceitação ou negação dos conteúdos mencionados no processo optativo. Em uma palavra, o que chamamos moralidade.* (Heller, 1983, p. 16).

Noutras palavras, o sistema de normas estabelecidas pela comunidade pode estar em consonância com as exigências individuais e atender suas expectativas, quando a comunidade está sólida o suficiente para oferecer-lhe respaldo. Mas uma situação como esta é possível quando há convergência entre os interesses individuais e sociais, quando os indivíduos reconhecem no outro a sua generidade e esforça-se em somar suas energias. Todavia, os indivíduos podem se deparar com uma situação oposta pelas próprias condições de desenvolvimento, na qual aparece a divergência entre os interesses individuais e os interesses da comunidade, e a própria busca

pelas virtudes se torna débil, revela uma sociedade em decadência, em processo de dissolução. As duas situações foram vividas pelos gregos na Antigüidade, contudo, foi no primeiro momento que o teatro e os tribunais populares tiveram força e expressão. O processo de dissolução lançou os gregos à ausência de perspectiva e à subordinação aos desígnios do destino.

A tragédia que se manifesta no Renascimento, também traz a reflexão sobre a relação entre indivíduo e sociedade, todavia, o que se configura são os reinos numa sociedade em que o poder se centraliza na figura do rei e a plebe não tem força social para lutar por seus direitos e desejos. Em verdade, a presença do coro em *Antígona* representando a voz popular que tenta abrandar as posições do governo tirano, bem como as relações sociais postas em público não aparece em *Hamlet*, pelo contrário, as atitudes vis são ocultadas em meio às intrigas subterrâneas. Sófocles reproduziu em *Antígona* a relação direta entre indivíduo e comunidade social, realizou o debate público dos problemas vividos pela sociedade. As tragédias de Shakespeare, produzidas noutra circunstância histórica põem em evidência uma característica que se tornaria predominante em nosso tempo: as atitudes veladas nos bastidores, permeadas por disputas e traições. Shakespeare a todo o momento em suas obras expõe as novas contradições, os novos valores sociais, a perda da consideração e respeito pelo outro, até mesmo no espaço mais íntimo e familiar, presentes na desagregação da sociedade feudal em processo simultâneo à constituição da sociedade burguesa.

É verdade que as atitudes veladas, as intrigas e traições escondidas nos bastidores mais do que nunca se fazem presentes no mundo contemporâneo, pois os indivíduos ocultam e mascaram suas posições, se organizam e se articulam às escondidas. Desse modo, as relações não são diretas, mas corrompidas por disputas de grupos que almejam uma posição social. Esta forma específica de relação social tem atrás de si o abismo profundo entre as classes sociais, e nesse contexto os indivíduos não conseguem enxergar as diversas condições que os oprimem.

Nessas circunstâncias ocorre o avanço considerável dos grandes grupos privados sobre os direitos comuns a toda sociedade: atingem desde os direitos mais primários em torno das relações de trabalho até as pesquisas científicas que se debruçam sobre a vida. Mas os indivíduos na sociedade contemporânea permanecem alheios e reféns, indiferentes e estranhos uns aos outros, como se não estivessem envolvidos pela

mesma sociabilidade. Noutras palavras, esse modo de ser predominante na sociedade contemporânea evidencia o embrutecimento e desumanização em curso, a perda de referências do humano, a incorporação da mercadoria (dinheiro) como valor universal em detrimento da vida. A corrupção não está apenas naqueles que detêm o poder, mas se generaliza por toda a sociedade e a indiferença é também uma expressão velada de corrupção, porque traduz a aceitação do mundo como ele está.

O drama *O Jardineiro Fiel* apresenta essas diversas dimensões da nossa sociedade, a resistência e a luta pelo resgate do humano que ainda há em nós, bem como evidencia o papel do Direito e da Bioética numa sociedade extremamente complexa dominada por empresas que impõem sua força em todo o planeta, ao trazer um problema imediato no âmbito da ciência e sua relação com a sociedade. Mas também traz em si uma pergunta fundamental: qual é o sentido da vida e o que significa ser indivíduo hoje? O drama nesse caso lança a reflexão sobre o nosso destino, sobre a condução da nossa prática e idéias difundidas, ela pode enriquecer a atuação daqueles que lutam para engendrar uma nova realidade. Desse modo, podemos perguntar em que medida a tragédia ou drama podem contribuir para a compreensão do Direito e da Bioética sendo ela de outra ordem? A arte contribui para compreensão do direito e da Bioética porque trata da vida, do modo de ser dos homens numa dada época, revela o caráter, a interioridade, os princípios dos indivíduos através das suas atitudes, permite a visualização de uma orgânica social. A arte auxilia na identificação de alternativas que podem levar os homens ao conhecimento de si, a caminhos que possam torná-los mais humanos, ao encontro do homem com o homem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BOQUET, G. **Teatro e sociedade: Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CHASIN, J. O futuro ausente. In: **Ensaio Ad Hominem**. Revista de Filosofia, Política e Ciência da História. Santo André: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000. Tomo III – Política.
- FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GOETHE, J.W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ensaio, 1996.
- HEGEL, G.W.F. **Curso de estética: o sistema das artes**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HELLER, A. Nacimiento de la filosofía natural y de la poesía lírica. In: **Aristóteles y el mundo antiguo**. Barcelona: Ediciones Península, 1983.
- \_\_\_\_\_. Terá havido um ‘ideal renascentista do homem’?. In: **O homem do Renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- JAEGER, W. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, G. O romance como epopéia burguesa. In: **Ensaio Ad Hominem**. Revista de Filosofia, Política e Ciência da História. Santo André: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999. Tomo II – Música e Literatura.
- MÉSZÁROS, I. Desenvolvimentos capitalistas e ‘direitos do homem’. In: **Filosofia, Ideologia e Ciência Social**. São Paulo: Ensaio, 1993.
- SHAKESPEARE, W. O rei Lear. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—].
- SKINNER, Q. A renascença italiana. In: **As fundamentações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SÓFOCLES. **Antígona**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- VERNANT, J.P. ; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

---

*Recebido em 17 de fevereiro de 2006  
Aprovado em 11 de março de 2006*