

DO LAMENTO AO GESTO: *Uma análise de Electra nas obras de
Ésquilo, Sófocles e Eurípedes*

Ana Lúcia Hernandez DI GIORGI*

Introdução

Não seria talvez exagero admitir que adentrar o mundo da tragédia grega é nele reconhecer alguns aspectos do mundo que ainda hoje nos envolve. Quão breve parece ser o tempo que dele nos separa quando ainda em suas cordas vibram os mesmos sons de antigamente: os lamentos das mulheres, os clamores sufocados da revolta, os refrões da dor, do medo e do desespero.

A qualidade da arte está exatamente nisso: captar os sons da eternidade, ou porque eles mesmos já contêm os elementos do eterno, ou porque através da magia das mãos conseguimos eternizá-los e transmiti-los inalterados até os nossos dias. Reunir os acordes das paixões humanas numa só peça e fazê-los vibrar em eco e

* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

cadência por sobre as montanhas dos séculos, eis o que a arte faz.

A voz de Electra ainda hoje ecoa: o seu lamento, a sua impertinência, a sua cólera em "crescendo", o seu canto de glória, ainda que amargo e melancólico. Vem lembrar e ensinar às mulheres a possibilidade do agir, a inexequibilidade do viver afônico e inerte quando se lhes cai sobre a cabeça o infortúnio, a desgraça, a injustiça.

Captar a voz de Electra, eternizá-la, conseguindo assim a proeza admirável de extinguir o tempo, e ofertá-la monocórdica aos nossos ouvidos hoje polifônicos, este foi o grande mérito dos três magistrais dramaturgos gregos: Eurípedes, Sófocles e Ésquilo. Cada um à sua maneira, conseguiram realizar a verdade que séculos mais tarde Goethe imortalizou em versos: *Ars longa; vita breve.*

Vida breve, sim, a de Electra. Felizmente para nós, entretanto, a longevidade da arte, a anciã mais velha e encantadora da humanidade.

Não sem razão, pois, o apossarmo-nos dos textos gregos quando hoje queremos refletir e repensar (sem o medo de soarmos hiperbólicos) a vida trágica das mulheres. Trágica antigamente, trágica ainda hoje, pois que é da natureza do trágico o conflito, a contradição, o dilema do

ser ou não ser, enfim o ponto crítico e doloroso da identidade, do reconhecimento nítido do "eu". -Quem sou eu? Quem somos nós? perguntamos já até com certo alívio após termos nos perguntado durante séculos, identificadas que éramos como meros objetos dos homens, -O que sou eu? O que somos nós?! Notável progressão...

Mundo trágico o dos homens também. Mas ao menos um mundo sonoro, em que suas vozes se fazem ouvir, um mundo de ação, em que se sabe que seus passos levam a algum lugar, mesmo que a um lugar pouco seguro. Mundo trágico porque tragado pelo monstro marinho que eles mesmos reconhecem ter criado. Ao menos a autoria identificada... menos trágico, portanto, que o das mulheres.

Simone de Beauvoir realçou em sua obra pioneira que até mesmo a noção do ser humano é uma noção masculina. Na etimologia das línguas, termos como humanidade, fraternidade, e até virtude, remetem aos radicais masculinos de *homo, frater e vir*.

Não é tardia, portanto, a intenção de ainda estudar a mulher do ponto de vista de sua identidade; não é impertinente repensá-la e voltar a refletir sobre o seu *ser* e a evolução dos seu sentir, pensar e agir através dos séculos. Um debruçar-se sobre as figuras femininas

da nossa história e dos nossos mitos, mais do que nosso mister, é nossa alavanca de progresso intelectual e condição imprescindível à realização de futuras e possíveis alterações no curso das coisas.

A releitura e a consciência de que essas vidas podem servi-nos como fontes frutuosas de aprendizagem é ao mesmo tempo reconhecer que o homem, na maioria das vezes o seu autor ou o seu intérprete, nem sempre agiu como o seu oposto ou o seu inimigo, a despeito das palavras cáusticas de Poulain de La Barre, colocadas a título de epígrafe na obra de Beauvoir: "Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são a um tempo, juiz e parte." (4)

Através da arte, criando ou interpretando; através da historiografia, interpretando; através da ciência, modificando, o homem logrou não raras vezes transmitir a sua cumplicidade com a parceira dos seus sonhos humanitários. No caso da literatura, então, percebe-se mais nitidamente essa empatia com a entidade feminina, já que é da própria natureza da arte o travestir-se, o incorporar-se, o identificar-se com o objeto da sua representação, em nossos termos, a mulher.

Passadas as primeiras fases de um feminismo mais radical e décadas bem recentes de um feminismo nacional que soube, para nossa felicidade, recusar os preconceitos e os exageros que marcam o início de qualquer movimento de reação (em que pese a definição que lhe deu Albertina O. Costa de "feminismo bem comportado"), alinhando os seus passos aos já adiantados passos daquele que o inspirou, podemos entregar-nos ao prazer de uma investigação específica no campo da literatura. Não que tudo já esteja investigado. Pesquisas de campo nas diversas áreas do conhecimento ainda se fazem necessárias, diríamos até que urgentes, pois o nosso solo brasileiro ainda é virgem, muito precisa ser plantado e muita erva daninha pode ser arrancada. Ademais, toda tentativa que se quer honesta e séria, ou melhor, isenta de preconceitos ou do que julgamos ser um viés feminista de produção ("female bias") teoricamente se nos afigura viável, senão para o bem da antropologia dos gêneros, como chama Cynthia A. Sarti ao campo de estudos, a uma determinada "especialidade" dentro da antropologia social recente, senão como contribuição aos provavelmente muitos estudos sobre o mito de Electra no teatro clássico grego, desta feita analisando-se mais detidamente, talvez de um ponto de

vista sociológico, o ser e o agir dessa estranha personagem.

MODERNAS VERSÕES DO MITO

Diremos por que estranha.

Sabe-se que quanto maior o grau de complexidade de um ser ou uma entidade, tanto mais difícil para a sua interpretação e tanto mais ampla a área de sua polivalência. Assim sendo, Electra, julgada por sua intenção e / ou ação no assassinato da mãe em consequência do assassinato de seu pai, é equiparada em nosso século por Carl Jung ao seu contemporâneo mitológico Édipo na explicação do amor excessivo de uma criança por um de seus genitores e o consequente desejo de eliminação daquele que se lhe figura como rival a esse objeto de amor. Nesse sentido, assim como para o menino existiria o "complexo de Édipo", para a menina existiria o correspondente "complexo de Electra". Esse é o parecer de Jung.

Freud, no entanto, refuta essa interpretação que o seu discípulo emprestou aos sentimentos da garota na mesma idade em que normalmente aconteceria para o menino o "complexo de

Édipo", atribuindo-o da mesma forma a ambos os sexos e explicando-o como uma segunda etapa ou consequência de um complexo de castração da menina naquela idade. Diz ele em seu trabalho *Sexualidade Feminina* que "temos razão ao rejeitarmos a expressão "complexo de Electra...", colocando em nota de rodapé que a expressão foi utilizada por Jung em sua *Versuch einer Darstellung de psychoanalytischen Theorie* (9,p.263) etc... etc... Em outra instância, num seu trabalho denominado *A Psicogênese de um Caso de Homossexualismo numa Mulher*, após relatar que a jovem em questão passara pela atitude normal característica do complexo de Édipo feminino, remete-nos a outra nota de rodapé onde se lê: "Não vejo qualquer progresso ou lucro na introdução da expressão "complexo de Electra" e não advogo a sua utilização." (8,p.193)

Desta forma, passada pelo crivo de dois grandes intelectuais e cientistas de nosso século, a figura de Electra, tão estranha porque complexa, foi alvo de diferentes interpretações, polêmicas e discórdias no campo da psicanálise.

Talvez Freud, mais sabiamente que Jung, não tenha debitado por conta de um amor excessivo ao pai os planos de assassinato da mãe por Electra. Talvez tenha ele feito uma leitura

mais acurada dos 3 textos a seu respeito e concluído que as razões tenham sido outras...

Da mesma forma, em nosso século, o dramaturgo americano Eugene O' Neill retoma a trilogia de Ésquilo, cuja segunda parte se refere mais diretamente aos sentimentos e atitudes de Electra, e produz a monumental peça, também uma trilogia de seis horas de duração, e a chama de *Mourning Becomes Electra*, colocando-a assim como figura principal da tragédia dos Atridas. Nesta peça, Argos ou Micenas (em Sófocles) é a Nova Inglaterra conservadora dos anos 50, Electra é Lavínia e Egisto não é um tio, mas um primo bastardo chamado Adam Brant, por quem Lavínia é apaixonada. O' Neill agrega, portanto, aos três textos clássicos esse novo fator, essa nova razão à psique e às atitudes de Electra.

De posse disso tudo, o autor logra com êxito produzir uma peça onde substitui a inevitabilidade trágica dos gregos, o destino ou a sorte, pela dinâmica psicológica dos seus personagens, mais próximos do nosso tempo e do nosso espaço. Nela, uma Electra bem mais complexa e estranha, talvez até má, se aproxima da figura feminina dos mitos analisados por Joan Bamberger em seu interessante trabalho *O Mito do Matriarcado: Por que os Homens Dominaram a Sociedade Primitiva?*. Segundo a autora, todos os mitos da

América do Sul salientam a lassidão moral e o abuso do poder quando em mãos das mulheres e, portanto, que a versão final desse conjunto mítico é a de que elas representariam "o caos e o desgoverno através da sexualidade enganosa e desenfreada." (3, p.252)

Séculos mais tarde de suposta "civilização" e total assentamento do homem na esfera cultural que ele próprio criou, Auguste Comte, segundo nos dá conta Elizabeth de Souza Lobo em seu trabalho sobre "*Os Usos do Gênero*" declara que há uma inadaptação radical do sexo feminino ao governo ainda que da própria família, repetindo assim em pleno século XIX a noção mítica dos povos primitivos.

Reforçando tais interpretações, O' Neill reinventa uma Electra mais do que determinada e intempestiva: patologicamente sexualizada; mais do que justa em seu intuito de vingar o assassinato do pai: a-eticamente desenfreada. Daí a trilogia do autor, entre outras razões, ter merecido sérios reparos por parte da crítica, o que não nos livrou, no entanto, de ter outras Electras criadas à imagem da sua, como parece ser o caso da mini-série em quadrinhos *Elektra Assassina* de Frank Miller e Bill Sienkiewicz, este último responsável pela revolucionária e inovadora ilustração. De acordo com seu cria-

dor, a revista é uma série de ação e aventura, na qual "um monstro maligno assume o controle da mente do próximo presidente dos Estados Unidos e uma assassina ninja psicopata (Elektra) é a única pessoa que sabe disso e pode interferir". (11)

A história se desenrola num mundo cruel, onde as diferenças entre o Bem e o Mal não são perfeitamente perceptíveis. Por isso mesmo, pessoas psicopatas ou corruptas, como Elektra e Garrett, podem possuir uma aptidão oculta para o bem, embora dirijam suas atitudes a favor do mal. Electra quer ser o pior ser humano da Terra, é uma figura dionisiaca dominada por emoções fortes, de natureza sexual e violenta (o autor sugere no nº 1 da revista, relações incestuosas entre ela e o pai, também chamado Agamêmnon como nas tragédias clássicas), possuiu angústias, pois não acredita no bem e na justiça. De qualquer forma, suas ações pendem para o bem, para a manutenção da ordem. O seu ilustrador, Bill Sienkiewicz, a descreve como uma "força pura maior do que a vida".(12)

Retomando, parece, a temática da mulher situada a meio caminho entre a natureza e a cultura, tão bem analisada por Sherry B. Ortner em seu artigo *Está a Mulher para o Homem assim como a Natureza para a Cultura?*, a revista é campo fértil

para um estudo sobre mais esta versão da personagem mítica, agora situada num mundo contemporâneo violento e surrealista; para uma rediscussão da natureza feminina e da conclusão de Beauvoir de que a mulher "é mais escravizada às espécies do que o homem, sua animalidade é mais manifesta."(4) De qualquer maneira, material valioso para se reforçar ou não a tese exposta por Ortner nesse seu artigo de que "todo sistema é uma construção de cultura ao invés de um fato da natureza. A mulher não está "na realidade" mais próxima (ou mais distante) da natureza do que o homem, ambos têm consciência e ambos são mortais."(13,p.118)

MULHERES DIANTE DO INFORTÚNIO

Postas essas interessantes versões modernas da personagem, retornemos agora a algumas considerações já feitas anteriormente sobre o mundo trágico das mulheres, o que nos dá ensejo a comentar a inteligente obra de Nicole Loraux publicada pela primeira vez no Brasil em 1988, cujo título original *Façons traquiques de tuer une femme* foi-nos ofertado com a tradução de *Maneiras trágicas de matar uma mulher*, com o subtítulo de *Imaginário da Grécia Antiga*.

Se afirmamos na INTRODUÇÃO que o mundo dos homens (no sentido mesmo de sexo masculino) ainda hoje é trágico, muito mais motivos temos para afirmar que o mundo das mulheres sempre foi e ainda é mais trágico do que o deles. Tomando os devidos resguardos e observadas as devidas proporções, o mundo das mulheres ainda é o do silêncio e o da imobilidade.

Confirmando a verdade hoje universal instituída pelos estudos das relações de gêneros na área da antropologia social, por sua vez calcada em observações feitas por Lévy-Strauss em seu ensaio sobre a proibição do incesto e em análises anteriores sobre a família feitas por Marx, Engels, Parsons e outros teóricos, de que a esfera em poder dos homens e a esfera doméstica sempre esteve sob o domínio das mulheres, ou como prefere dizer Nancy Chodorow em seu trabalho sobre a função da maternidade na vida da mulher de que elas "encontram sua principal posição social dentro dessa esfera"(5), ou seja, da esfera doméstica, Nicole Loraux, em seu estudo sobre a morte das mulheres na tragédia, inicia sua exposição com a transcrição de um trecho dos epitáfios gravados num monumento grego e ao que tudo indica escritos por Péricles, em que se detecta essa verdade acerca da antiga e infelizmente ainda moderna restrita

circunscrição senão física, ao menos moral, da mulher ao lar.

Enquanto aos homens mortos em combate se dedicava um epitáfio em que toda a cidade ou todas as cidades lhes rendiam o seu preito e a sua homenagem, às mulheres, mesmo àquelas de valor, como é o caso da desconhecida Nicoptoleme, escolhida pela autora por seu epitáfio singular, a única homenagem que lhes cabia era a dos filhos e/ou a dos maridos. Melhor dizendo, que homenagem poderia render uma cidade a alguém que teoricamente morria sem feitos relevantes e gloriosos, submissa ao seu destino do lar, morta em seu próprio leito? Diz a autora que ao menos essa era a única "história possível", pois, com efeito, esse era o ensinamento que se deduzia dos epitáfios redigidos por Péricles: a única realização para uma mulher era levar sem alarde uma existência exemplar de esposa e de mãe ao lado de um homem que vivia a sua vida de cidadão. E sem ruído. Somente palavras afetuosas do marido e o prêmio da eternidade do seu nome gravado a cinzel na pedra bruta da História seriam a sua recompensa: "O tempo jamais apagará em teu marido a lembrança eterna de teu valor, Nicoptoleme." (10,p.21)

Nicole Loraux, no entanto, lembra-nos de um fator muito importante que irá fazer com essa "história possível", esse código cívico instituído pelos homens revele vazamentos incômodos e imprevistos: a literatura (por isso há que sempre respeitar os artistas e não enquadrá-los automaticamente na categoria de "homens comuns"). Diz ela: "Há, porém, um gênero cívico que, comprazendo-se institucionalmente em confundir a fronteira do masculino e do feminismo, libera a morte das mulheres dos lugares comuns onde a confinava o luto privado. Falo da tragédia, onde, como é verdade em Heródoto, as mulheres só morrem de morte violenta." (10,p.24) Acrescenta ela que, como a morte masculina é sempre posta sob o signo da violência e tanto os homens como as mulheres a sofrem igualmente, "pelo menos por algum tempo, restabelece-se uma espécie de equilíbrio entre os sexos." (10,p.25)

A distinção porém, ou o desequilíbrio, prontamente se faz sentir quando se analisa as modalidades de morte violenta que cercam as histórias desses homens e dessa mulheres. O gênero trágico registra, salvo raras exceções, como é o caso de Ajax e Hemôn que se suicidam e de Meneceu, que se oferece como vítima voluntária a um sacrifício, as mortes masculinas como

devidas ao assassinato. Quanto às mulheres, e vale a pena aqui transcrever o trecho em que delas se fala, "apesar de eventualmente serem mortas, como Clitemnestra, como Mègara, é muito maior o número daquelas que recorrem ao suicídio como a única saída numa desgraça extrema: Jocasta e, ainda em Sófocles, Dejanira, Antígona e Eurídice; Fedra e, também em Eurípedes, Evadne e Leda, no segundo plano da *Helena*; no caso das moças, o cutelo do sacrifício é o instrumento privilegiado da morte, podendo-se acrescentar à coorte das esposas suicidas o grupo de virgens sacrificadas, de Ifigênia a Polixena, passando por Macária e pelas filhas de Erecteu." (10,p.26)

Nos capítulos seguintes dessa instrutiva obra, Nicole Loraux analisa praticamente uma a uma essas personagens femininas, o tipo de morte que lhes coube, as razões ou do suicídio ou do sacrifício, as modalidades do suicídio e as suas implicações de valor, ou seja, pela corda (enforcamento), menos nobre, ou pelo gládio, mais "viril", as circunstâncias em que se processam os sacrifícios das virgens ou *parthenói*, se voluntários ou não, se com altivez ou não aceitação, e no caso, a sua comparação com o sacrifício dos animais (novilhas ou cabras, como era de costume). Distingue os tratamentos

ou versões diferenciadas que lhes deram os três autores, como é o caso da personagem Ifigênia que, segundo Sófocles em *Agamênon* é conduzida violentamente ao altar do sacrifício, amordaçada para que não se ouçam os gritos, finalmente degolada, configurando-se então um sacrifício não aceito pela vítima e que, de acordo com Eurípedes em seu texto *Ifigênia em Áulis*, diante do pai, anuncia que dará com toda a liberdade seu corpo para ser sacrificado, apresentando silenciosa e corajosamente o pescoço ao cutelo dos argivos. Versões diferentes, portanto, de uma mesma história.

Aliás, a autora, ao final de outras análises e considerações, entre elas a interessante observação de que na Grécia Antiga, mesmo as virgens deveriam estar submetidas a um senhor, a um marido, e portanto a sua morte pelo sacrifício sempre significava uma sua entrega pela sociedade ao Hades, realizando-se assim na morte o seu casamento ("Uma primeira figura impõe-se imediatamente: as virgens conduzidas à morte são esposas para Hades." (10, p.73), atesta o caráter progressista das obras de Eurípedes no que tange ao caráter quase viril que imprime às suas personagens femininas, como iremos tentar provar através de nossa análise de *Electra* no texto do referido autor.

Embora reconhecendo a complexidade da personalidade euripidiana, a sua ambigüidade, atestada mesmo até pela tradição da crítica literária, Nicole Loraux afirma o seu grande mérito: "Macária, Polixena, Ifigênia: libertas do pai quando este as condena à imolação, pois desviam para o seu próprio uso a liberdade característica do *kyriós* (tutor), as virgens euripidianas se apropriam do sacrifício que se lhes impõe como *sua* morte, uma morte que lhes pertence." (10,p.85-86)

Antes que se passe a considerações nossas acerca dessas representações de Electra e suas posturas diante do infortúnio, é imperioso que transcrevamos ainda um belíssimo trecho dessa autora que, antecipadamente, porque no início de sua obra e não no final como era de se esperar, porém bem a propósito do tema que escolheu para abordar, ou seja, a morte trágica das mulheres, mais especificamente, a morte pelo suicídio, medita: "Nunca, mesmo tendo pensado nisso, um homem se enforca; então, sempre que se mata, um homem o faz como homem, ou seja, pelo gládio, como já foi dito, considerado um suicídio mais "viril". Em compensação, para a mulher, a alternativa está aberta: buscar no nó de uma corda um fim bem feminino, ou apoderar-se de um gládio, roubando aos homens sua morte.

Questão de identificação, isto é, de coerência interna do personagem trágico? Talvez. Nem por isso o desequilíbrio é menos evidente, provando, se for necessário lembrá-lo, que o gênero trágico domina perfeitamente o jogo da confusão e conhece os limites que não pode transpor. Ou, para dizer de outra maneira, que a mulher neste caso está mais autorizada a fazer-se de homem para morrer que o homem a adotar, mesmo na morte, qualquer conduta feminina, seja ela qual for. Liberdade trágica das mulheres: liberdade na morte..." (10,p.42).

Sublinhemos mentalmente estas suas melancólicas palavras finais, reservando-as porém, para mais tarde, pois que antes faz-se mister o comentário das suas considerações anteriores sobre os limites éticos da produção literária, limites que até hoje nos intrigam e que lastimamos, como de resto tudo que tenha restringido e ainda restringe a liberdade de pensamento e de expressão do artista.

De fato, Platão, em seus *Diálogos*, fortemente imbuído do intuito de forjar cidadãos dignos para a sua república idealizada, transmite ao cordato interlocutor Adimanto seu parecer acerca do conteúdo da literatura: "Portanto, faremos bem em suprimir as lamentações de homens famosos e atribuí-las às mulheres - e

não às de caráter mais nobre - ou a homens de condições mais vil, a fim de que a imitação de tal gente repugne aos que tencionamos educar para serem os defensores de seus país". (14,p.90).

A tragédia, realmente, só raras vezes rompeu com os cânones machistas, expondo ao público, como de resto já exemplificou Nicole Loraux através dos personagens Ajax, Hêmon e Meneceu, as manifestações pouco viris do homem grego. Sendo-lhe vedado o suicídio, tipo de morte exclusivamente feminina, e o sacrifício no altar, já que o seu deveria efetivar-se no campo de batalha, restava-lhe, perante o infortúnio, suportar a vida, a atitude mais coerente com a *andreaia* (coragem) que a ele exclusivamente era atribuída...

Se por um lado, lastimavelmente, os autores não puderam (sob pena de impopularizarem-se e/ ou confrontarem-se com o poder constituído) ou não quiseram romper com a tradição e a ortodoxia da visão androcêntrica do universo, nivelando alguns homens por baixo às mulheres, por outro, lograram transgredi-la, elevando algumas personagens femininas ao patamar superior da *andreaia* e algumas vezes à sua consubstanciação física da *energeia*, ou seja, da ação corajosa. E não é só através do suicídio "mais viril" pela

lâmina de uma espada, e no peito, como cabia a morte a um homem, quando se lhe facultava este ato extremo (caso de Hêmon e Ajax), ou através de uma postura altiva diante do altar do sacrifício, como a antológica Polixena que, mesmo nas *Metamorfoses* de Ovídio, livro XVIII, já é descrita como uma "virgem infeliz elevada por sua coragem acima de seu sexo" (*plus quam femina virgo*), mas através da escolha da vida. Escolher viver, suportar a vida, em que pese todo o infortúnio, atitude muito mais conforme à ética viril da tragédia. Portanto, não só de liberdade na morte, como afirma Nicole Loraux em seu último trecho aqui transcrito, mas também *liberdade na vida*. Não só Clitemnestra, Mêgara, Medéia e Helena como exemplos, mas também Electra. Todas escolhendo a vida diante dos golpes dos deuses ou do destino, todas refreando com as próprias mãos as rédeas do cavalo que as quer conduzidas para a morte. Hécuba assim repreenderá Helena:

"Alguém te surpreendeu alguma vez
tentando
dependurar-te em laço de suspensa
corda
ou afiando algum punhal, como
convinha
a uma mulher de sentimentos mais
honestos,
saúdosa do primeiro esposo?..."(10)

Medéia matará indiretamente Jasão através dos próprios filhos e diretamente sua nova esposa. Mêgara não escolherá a morte diante da loucura de seu marido, que acaba matando-a e aos seus filhos durante um de seus acessos.

Não deixa de ter razão, entretanto, Nicole Loraux, pois essa liberdade de viver que ela e as outras a elas mesmas se concederam não lhes foi permitida sem um ônus pesado e cruel: a pecha de perversas ou imorais.

Uma afirmação que se pode fazer, portanto, anterior e extemporânea até aos próprios textos que iremos analisar, é que Electra, independentemente das atitudes que venha a perpetrar segundo os 3 dramaturgos clássicos que a representaram, chamou a si a qualidade exclusivamente masculina da *andreaia*, efetivando assim a sua *primeira transgressão pessoal ao códigos dos homens, ou seja, manter-se viva*. No caso de Clitemnestra, o tratamento de perversa ou má, dado pela própria filha nas três peças analisadas, a interpretação duvidosa de O' Neill e o qualificativo fantasmático de assassina pelos criadores da revista que leva o seu nome.

A autora nos informa: "...seja qual for a liberdade oferecida pelo discurso trágico dos gregos às mulheres, ele lhes recusa a de trans-

gredir até o fim a fronteira que divide e opõe os sexos. Sem dúvida, a tragédia transgride, confunde, esta é a sua lei, esta é a sua ordem. Mas nunca a ponto de subverter irreversivelmente a ordem cívica dos valores, na qual a mulher viril pode chamar-se Clitemnestra, mas não Polixena, porque ela deve ser ameaçadora, e não sedutora. Polixena podia perfeitamente oferecer seu peito como um guerreiro, e o exército grego via nisso apenas o desnudamento por uma virgem de seus seios de mulher." (10,p.108).

Liberdade então, não só na escolha do modo de morrer, menos ou mais glorioso, menos ou mais próximo ao modelo viril da morte, mas liberdade em viver, em ousar contrariar a lei da feminilidade que determina que diante da aporia da infelicidade se ache uma saída no nó de um laço; de, diante dos golpes dos deuses, a mulher se recolher aos seus aposentos, aquietar seu espírito, paralisar o seu gesto. Electra, a exemplo da mãe, por razões diversas, no entanto, sairá do escuro do aposento para a claridade do campo aberto da batalha, passará do lamento ao gesto, da inércia, portanto, à *energeia*. Executará a sua *segunda transgressão: agir*.

A natureza dessa ação, as razões que a impulsionam, esse espaço preenchido então entre o lamento e o gesto, será aqui analisado nas três

versões literárias do mito que leva o seu nome, o único mito, ao que se sabe, chegado às nossas mãos através de três versões diferentes.

Assim como O'Neill nos leva a uma determinada direção, e Frank Miller recria com extrema liberdade o mito de Electra, podemos também revê-lo com honesta isenção de preconceitos, através de um distanciamento adequado do objeto em verificação, enfim, tentando a mais que necessária, a imprescindível atitude de "estranhamento" (de que já falava Todorov em suas análises literárias e Cynthia A. Sarti no âmbito da antropologia dos gêneros) requerida à reflexão.

Antes que assumamos diretamente, porém, a análise das três obras em questão, ou seja, *As Coéforas* (segunda parte da trilogia denominada *Oréstia*) de Ésquilo, *Electra* de Sófocles e *Electra* de Eurípedes, vale a pena recordarmos os fatos que antecedem o assunto das três peças, o pano de fundo desta tragédia.

ANTECEDENTES MÍTICOS DA TRAGÉDIA

Electra, Orestes, Ifigênia e Crisôtemis (só mencionada por Sófocles) eram filhos de Agamêmnon e Clitemnestra. Para a indignação e desespero de Clitemnestra, o marido havia sa-

crificado a própria filha Ifigênia em troca dos favores e/ou devido ao castigo infligido pela deusa Ártemis por haver matado uma de suas corças durante uma expedição a Tróia. Efetuado o sacrifício da virgem, os ventos se lhe tornaram favoráveis e o rei dos Atridas pôde prosseguir viagem para ajudar Menelau a resgatar Helena, irmã de Clitemnestra, das mãos do príncipe Páris. Retorna dez anos depois, trazendo como um de seus trunfos a escrava tebana Cassandra que diziam ter o dom da profecia. Clitemnestra encara-a como amante de Agamêmnon e, com a ajuda de Egisto, de que também se tornara amante, mata primeiro o marido e depois a escrava, tornando-se ambos soberanos dos argivos. Egisto também teria tido os seus motivos para o assassinato de Agamêmnon, seu primo: seu pai, Tiestes, teria se tornado amante de sua cunhada Aérope, esposa de Atreu (pais de Agamêmnon). Este teria alimentado um ódio implacável contra o irmão gêmeo Tiestes e, num banquete de falsa reconciliação, teria mandado servir ao pai os corpos de seus filhos. Depois de ter visto o irmão saciado, Atreu teria lhe mostrado a cabeça e os braços das crianças sacrificadas, diante do que até o sol chegou a recuar de horror. Após isso, Tiestes, também ameaçado de morte, teria fugido, cometido incesto com sua

filha Pélops a conselho de um oráculo, para que esta concebesse um filho que vingasse a afronta sofrido pelo pai. Com efeito, Egisto, fruto dessa união, mata mais tarde o tio Atreu e para que os Atridas não mais reinem sobre Argos, deve também eliminar seu primo Agamêmnon.

As três peças tratam do mesmo tema, ou seja, o pano de fundo mítico tem a mesma tessitura: Clitemnestra e Egisto ocupam o trono que pertencera a Agamêmnon, assassinado por eles após a sua volta da Guerra de Tróia; Orestes, o único filho homem de Clitemnestra e Agamêmnon, salvo pela irmã Electra quando do assassinato do pai, retorna às ocultas do exílio e deposita oferendas sobre o túmulo paterno; encontra-se com Electra e se reconhecem; após o reconhecimento, por meio de um ardil, Orestes mata a mãe e Egisto, reparando assim a injúria feita a Agamêmnon.

As três peças, tendo então, por cenário, Argos, são compostas pelos memos atos: o retorno de Orestes, o reconhecimento entre os irmãos e o assassinato de Clitemnestra e Egisto. Três são também, segundo Aristóteles na *Poética*, as partes do mito complexo: a peripécia ("mutação dos sucessos no contrário"); o

reconhecimento ("a passagem do ignorar ao conhecer "); e a catástrofe ("uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes") (2,p.118-119).

Isso posto, ou seja, estabelecidas as associações do conteúdo dos atos às três partes qualitativas que constituem o mito, cabe-nos esclarecer que sua concatenação e espetáculo foram trabalhados de modo diferente pelos poetas trágicos, tratamento dramatúrgico diferenciado que irá gerar, por sua vez, mitos diferentes. Irão variar o lugar social, o ardil preparado para o assassinato, sua consumação, assim como a efetuação do reconhecimento, parte que sobremaneira nos interessará, pois é o momento em que, revelando-se irmãos, Orestes e Electra revelarão também o seu caráter. É a personalidade desta que nos chamará a atenção mais de perto, a análise de suas razões para o assassinato, melhor dizendo, a reparação da injúria feita ao pai.

Daisi Malhadas, em seu trabalho intitulado "*Reparação de uma Injúria: Mito e Espetáculo*", assim diz: "O reconhecimento destingue-se pelos sinais, reflexões, reações e pela encenação.(...) Os indícios que contribuem para que se reconheçam, contribuem, apesar das diferenças, para um

mesmo fim: conhecer o que buscam. Constitui-se assim o reconhecimento, associado à cena subsequente, como o ato fundamental, nos três poetas, para que se reconheça como são e o que buscam os heróis com a vingança". (11,p.1-2)

De fato, é através desse ato, dos momentos que o precedem, que conheceremos a natureza do caráter de Electra, mas, não é só a natureza dessa personalidade que nos interessa, e sim como ela se transforma em energia, em ação, pois este é um processo, uma transformação vedada à mulher segundo o código do homem grego. A mensuração de sua participação no ardil, então, dimensionará corretamente e estabelecerá a diferença entre os mitos. Teremos a identidade ou as identidades de Electra definidas, a visão de cada um dos poetas trágicos esclarecidas ou revisionada à luz da modernidade feminina.

Com esse intuito, começemos por assentar como verídica e tradicional à ideologia grega a regra que atribui ao homem a reparação de uma injúria feita ao *ghenos*. Essa assertiva é tão certa como aquela que permitia que o homem só morresse pela mão do homem, sob o gládio e no sangue derramado.

Ora, já no episódio da morte de Agamêmnon temos uma transgressão dessa segunda regra:

Clitemnestra, segundo a lenda, e segundo a versão de Ésquilo na primeira peça de sua trilogia, *Agamêmnon*, mata o marido com as suas próprias mãos. Ela mesma anuncia ao Côro de anciãos:

"Contemplo enfim o resultado
favorável
de planos pacientemente preparados.
Estou aqui exatamente no lugar
em que seguida e firmemente o golpeei
no cumprimento de missão apenas
minha." (6,p.71)

Embora não estejamos aqui a analisar também esta peça, cabe esta transgressão à regra muito bem aos nossos propósitos, assim como a ênfase que a rainha dá à missão de matar o marido como única e exclusivamente sua. O que temos quanto a esses aspectos nas peças dos três autores em questão?

Na peça de Ésquilo, *As Coéforas*, após Electra haver reconhecido o irmão e demonstrado o seu júbilo quanto a isso, Orestes, iniciando um longo discurso diz:

"Por certo o onipotente oráculo de
Apolo
não falhará depois de haver
determinado
que eu enfrentasse este perigo até o
fim
e revelado em altas vozes aflições
que fizeram gelar o sangue no seu

peito
se não vingasse um dia a morte de meu
pai
punindo os homicidas; o deus ordenou
que eu os exterminasse em retaliação
enfurecido pela perda de meus bens.
Se eu não obedecesse, disse ainda o
deus, teria de pagar um dia a minha
dívida
com a própria vida entre terríveis
sofrimentos." (6,p.102).

A partir daí, passa a enunciar os vários castigos que lhe caberiam, inclusive os ataques das Fúrias, também chamadas de "cadelas", deusas antiqüíssimas, personificações do remorso, incumbidas de vingar os crimes de morte contra os consangüíneos.

Em Sófocles, também a ordem para que Orestes vingue a morte do pai está clara através de suas próprias palavras logo no início da peça:

"Quando me dirigi ao santuário pítico
para saber como vingar em seus algozes
o meu pai morto, recebi ordens de
Febo:
que sem escolha, por ardis e de surpresa,
eu os matasse só, com minhas próprias
mãos.
Foi tudo quanto disse o deus..."(15,p.2).

Diferentemente do Orestes de Ésquilo, este não menciona ameaças ou castigos que poderão advir do descumprimento das ordens.

Quanto a Eurípedes, embora Orestes não anuncie ou relate as circunstâncias em que a mesma ordem lhe foi dada, em três ocasiões ele a menciona: no início da peça,

"Agora, confiando na palavra de uma divindade e sem que ninguém saiba, volto a esta terra argiana, disposto a dar a morte aos assassinos de meu pai." (7,p.31);

no meio, ao ver a mãe se aproximando,

" Ó Febo: Por que me ordenaste, pelo oráculo, a prática de um ato de tamanha loucura?" (7,p.67); e após matar a mãe,

"Ó Apolo! Tu ordenaste a vingança, tu causaste males tremendos e evidentes!..." (7,p.76).

Além das palavras de Orestes, temos, ao final da peça, também a dos Dióscuros, ou seja, Castor e Pólux, irmãos de Clitemnestra:

"Com efeito, Apolo, que te induziu à prática do matricídio, assumirá a responsabilidade desse crime;..." (7,p.78).

No interessante diálogo que se trava entre os dois irmãos ao verem a mãe se aproximando (que voltaremos a mencionar em seu devido tempo), Orestes nos dá conta da ameaça de um castigo para o seu ato, mas sem referir-se a ele como sendo externo, ou seja ordenado pelos deuses, ou se interno, instado pela sua moral,

questão de foro íntimo. Diz ele ainda, entre-meado por palavras de Electra:

"Serei culpado de matricídio... eu que nenhum crime até agora havia praticado!" e

"Mas serei castigado, se a matar!"
(7,p.67)

Nas três peças, portanto, temos explícita a responsabilidade de Orestes de vingar o assassinato do pai. Em todas, há uma ordem expressa de Apolo ou Febo. O que varia é a consciência do castigo que sobre ele recairá, caso não o cumpra. Em *Ésquilo*, o castigo concreto através de "...visões terrificantes...", "filhos desvairados entre convulsões.", "...carnes ultrajantemente laceradas / por um irresistível agulhão de bronze". "criatura desprezada por todos, sem um só amigo /" etc. etc... (6,p.102-103). Em *Sófocles*, ao contrário, Orestes não menciona uma vez sequer a possibilidade do castigo, o que casa muito bem com a coerência do texto em omitir ao final, seja a presença dos *Dióscuros* preconizando primeiro as agruras porque ele terá que passar até atingir a liberdade (muito claras em *Eurípedes*: "Quando tiveres cumprido o teu destino, no que se refere a este crime, tu serás feliz, e viverás liberto de remorsos e cuidado" (p.79), seja o anúncio das *Fúrias* (pela voz do próprio Orestes em *Ésquilo*:

"Ai! Ai de mim! Criadas! Já as vejo ali, / como se fossem Górgonas, com roupas negras, / envoltas em muitas serpentes sinuosas!" ou "Não são simples fantasmas que me atemorizam, / vejo-as muito bem! Elas estão ali! São as cadelas rábidas de minha mãe!", ou ainda "Apolo, meu senhor / Ei-las ali, olhando-me, / em número incontável e sempre crescente! / Goteja de seus olhos sangue repugnante!" p.136-137). Em Eurípedes, como já foi dito, a consciência do castigo não se sabe se é devida a uma ameaça real por parte de Febo ou se ela deriva do medo íntimo de Orestes de estar cometendo um ato injusto e ultrajante. Pode ela advir também do conhecimento implícito da regra básica dos cânones religiosos da Grécia Antiga: a punição sempre esperada pelos mortais à longa seqüência de assassinatos resultantes da aplicação da lei do sangue, designados até pela palavra *sphazo* e seus derivados, de conotação exclusivamente religiosa.

Dessa forma, cabe a seguinte questão: se a consecução do crime e /ou a reparação da injúria cabe, segundo a tradição e a ideologia religiosa, única e exclusivamente ao homem, ao representante masculino do *ghenos* a ser vingado, por que, nas três peças, Electra dela toma parte e em Eurípedes até participa da ação

mesma de ajudar Orestes a enfiar o punhal na garganta da mãe? A resposta está na medida mesma do caráter de Orestes, tal como se revela em cada uma das peças, assim como no caráter de Electra, tal como imaginado, inventado pelos três dramaturgos gregos. É na diferença entre eles ao retratarem tais personagens que verificamos o teor da segunda transgressão de Electra às regras do mundo masculino.

Somente a título de rememoração, reiteremos que sua primeira transgressão se dá na instância da escolha entre a morte e a vida, a transgressão à lei implícita às mulheres de que elas encontrassem no suicídio uma saída à sua infelicidade diante da desgraça.

Já que executada esta primeira transgressão, a de estar viva, o que seria de se esperar de Electra, a não ser o lamentar-se ou esperar ao menos só com angústia e / ou desespero a vinda do irmão para a execução da vingança? Sim, esta deveria ser a Electra clássica: a integrada aos limites impostos pela cultura implícita dos homens através dos seus costumes, das suas leis, da sua religião. Esta deveria ser a Electra possível, caso a tragédia, vez ou outra, não ultrapassasse os seus próprios limites.

Electra, nas três peças, sabe que a responsabilidade da vingança cabe ao irmão, e que ela está isenta desta tarefa perante as leis da religião, que é, por assim dizer, o corolário da leis civís de então. Em *Ésquilo*, diante da sua hesitação em depor no túmulo de Agamêmnon as libações ordenadas Clitemnestra ("Que deverei dizer quando for derramar/ estas funéreas oferendas? Como achar,/ neste momento repleto de hesitações,/ palavras agradáveis? Como anunciar/ a prece a meu querido pai?..." (6,p.92), temerosa por assim estar conspurcando ainda mais a memória e a honra do pai morto, o Corifeu sugere-lhe que faça as orações em nome de quem odeia Egisto, ao que ela lhe pergunta, após pensar em si mesma e nele próprio: Devo incluir em minha prece mais alguém?" (6,p.94). O Corifeu é quem a lembra da existência de Orestes: "Pensa em Orestes, inda que ele esteja ausente". (6,p.94)

Ainda é ele quem lhe sugere que peça que "um deus ou algum mortal venha enfrentá-los" (7,p.94) ou seja, venha enfrentar Egisto e Clitemnestra. Electra hesita diante das suas palavras de que chame por alguém "que mate quem matou" (6,p.94). Indaga assustada: "Seria piedoso este pedido aos deuses?" (6,p.94).

A hesitação cede lugar imediatamente, porém, à confiança depositada nas sugestões do Corifeu, e em sua prece a Hermes incluiu: "... Que um feliz acaso/ traga de volta Orestes!" (6,p.95).

Embora não associe imediatamente a figura do irmão à do vingador de seu pai, dizendo:

"Que um feliz acaso
traga de volta Orestes! Eis a minha
súplica;
ouve, pai! Concede-me que eu seja
sempre
mais sensata que minha mãe e que
tenha as mãos
muito mais inocentes! São estas as
preces
referentes a nós, mas quanto aos
inimigos
imploro que afinal venha juntar-se a
mim um homem para te vingar, bastante
forte
para matar teus assassinos, pai
querido,
em justa retaliação..." (6,p.95),

aos poucos ela vai juntando ambas as figuras diante dos indícios de que o irmão se encontra ali presente (" Ah! Como poderia eu dizer agora / que estes cabelos vêm do mortal mais querido, / de Orestes? Mas estou sentindo que a esperança/ me acaricia..." (6,p.98) e finalmente diante da evidência de sua presença revelada através do manto que ele veste e que ela bor-

dara para ele quando era ainda criança. Nesta ocasião, com grito de júbilo mal contido, exclama:

" Ah! Bem mais precioso da casa paterna!
Ah! Esperança acalentada há tanto tempo,
causa de tantas lágrimas! Confia em ti
e recuperarás o lar onde nascestes!"
(6,p.100).

Estas últimas palavras então, finalmente nos revelam o que Electra espera do irmão, a função que lhe atribui, e nos dão a medida de sua participação no ato que deverá se consumar.

Aqui, nas *Coefóras* de Ésquilo, Electra não participará nem da preparação do ardil, nem da consumação do assassinato. Orestes fará tudo sozinho, reforçada a ordem de Apolo pela profecia que percebe proferida através do sonho de Clitemnestra: a serpente que, confundida com uma criança, lhe suga o seio e dele extrai sangue misturado ao leite. Orestes vira neste sonho mais um sinal de sua missão:

"Cumpre-me interpretá-lo então literalmente:
se, nascida do mesmo ventre de onde vim,
a víbora, como se fosse uma criança,
depois de ser vestida em fraldas pôs a boca

no mesmo seio em que me alimentei na
infância
e misturou sangue com leite enquanto
a mãe
gritava perturbada pela dor intensa,
indiscutivelmente ela, que nutriu
um monstro pavoroso, terá de ofertar- me
seu próprio sangue, e eu,
transformando por ela
numa terrível víbora, matá-la-ei,
como posso inferir do sonho
inspirador." (6,p.114)

Após ter a interpretação do seu sonho aprovada pelo Corifeu e instado por ele a instruir os amigos como agir, Orestes dispensa Electra:

"E tu, volta ao palácio imediatamente para que tudo marche como desejamos. "
(6,p.116)

Esta retorna ao palácio e provavelmente só voltará à cena como uma das espectadoras dos cadáveres cobertos de sua mãe e de Egisto, ali depositados diante dos olhos de todos os cidadãos como prova de reparação da injúria cometida contra o pai Agamêmnon.

Ésquilo, o mais velho dos três dramaturgos, o mais fiel, provavelmente, às leis religiosas da época, não ousou fazer de Electra senão mais uma das mulheres que, igual a Orestes no sentir, no entanto não se distinguia no agir, reservando-lhe um papel ingênuo, come-

dido, embora poeticamente forte, a se deduzir da belíssima parte do *kommós* em que participa com o irmão da mesma reverência ao pai, da mesma indignação frente às circunstâncias de seu enterro, realizado sem pompas e sem as honras devidas a quem viveu bravamente e morreu "traioeiramente" pelas mãos de uma mulher. Mais conforme ao código civil masculino, temos então uma Electra terna e lamuriosa que, em momento algum pensou em passar da palavra ao gesto, de fundir o pensar ao agir, de transgredir as regras do viver. De qualquer maneira, ainda lhe cabe o mérito da primeira transgressão.

Coerente com o seu papel, e esta é a beleza do texto esquiliano, está a figura forte e decidida de Orestes, o que quer dizer que, a contrabalançar a figura frágil e quase inerte de Electra, temos a personagem masculina elevada ao grau máximo da decisão (ainda mais que, mais do que os seus congêneres em Sófocles e Eurípedes, está Orestes ciente do rigor dos castigos a que está sujeito). Ele é um personagem magnífico, do ponto de vista estritamente literário, assim como Electra também o é. Se ele não tivesse essas características da indignação, da coragem e da decisão de levar adiante os planos a ele confiados, sem dúvida a perso-

nagem feminina teria que completar o seu papel, compensando-o com valores que tradicionalmente não seriam tão do seu gênero.

Ésquilo, porém, atém-se aos limites da tragédia, inclusive divulgando através do texto um subtexto de desvalorização do feminino, como se vê pelas palavras de Electra que classifica a mãe de despudorada e má:

"Ah! Minha mãe despudorada e má!
Ousaste sepultar um grande rei
secretamente (Ah! funerais cruéis!),
sem o pranto sentido de seu povo,
sem uma simples lágrima de pena!"
(6,p.108)

Orestes generaliza o que pensa a respeito da mãe produzindo também um discurso anti-feminino: "Mas é a luta dos maridos que alimenta a ociosidade de suas mulheres." (6,p.130) Essas palavras vêm em réplica à queixa anterior da mãe de que: " Para nós, as mulheres, filho, é doloroso/ estarmos tanto tempo longe dos maridos!" (6,p.130), numa possível alusão aos mesmos direitos que Agamêmnon tivera ao possuir outras mulheres, de ela também ter tomado Egisto como seu amante, ou seja, uma possível alusão à injusta repressão sexual sofrida pelas mulheres durante a ausência prolongada dos seus maridos. A reforçar tais conceitos, o texto

ainda revela através das palavras do Coro, todo um contexto cultural de desvalorização da mulher, do seu nivelamento à instância animal, da sua aproximação à natureza, assim como já foi comentado anteriormente neste trabalho:

"Mas quem será capaz de descrever
A imensa audácia que o homem ostenta
e as paixões desastrosas das mulheres
de coração sempre despudorado,
causa constante de terríveis penas
para os frágeis mortais? Os laços
fortes
que ligam os casais são destruídos
insidiosamente pela fúria
de sórdidos desejos incontidos,
cujo poder brutal se impõe às fêmeas,
seja entre os animais, seja entre os
homens." (6,p.116)

A seguir, passa a relatar fatos mitológicos e lendas como "verdades" ("Quem poderia negar-me o direito / de recordar agora estas verdades?" (6,p.117), todas dizendo respeito a mulheres cujos feitos possam ilustrar os conceitos antes expostos.

Uma referência também à imprudência de estarem as mulheres no poder, sob pena de a cidade sofrer com a tirania é feita logo no início por Orestes que afirma que, mesmo que não desse crédito às ameaças do oráculo, ainda assim o feito se consumaria, ou seja, o assassinato de Clitemnestra e Egisto se daria, graças

a sua dor pessoal pela morte do pai e da cidade, sujeita à escravidão, já que governada agora por "duas mulheres". Vale a transcrição do trecho:

"...Inda que não desse crédito o feito se consumaria, pois impulsos me impelem sempre para uma conclusão: além do mandamento nítido de Apolo, a dor profunda pela morte de meu pai, as ameaças da pobreza detestável e sobretudo o desejo de não deixar nossos concidadãos, vencedores de Tróia graças à sua resoluta valentia, serem escravizados por duas mulheres, (de fato, o coração de Egisto é de mulher; se ele não sabe, logo ficará sabendo!)" (6,p.103)

Porta-voz dos valores cívicos de então e do peso religioso nas decisões de seus heróis, Ésquilo, através de Orestes, associa a redenção pessoal de seu herói à redenção dos direitos do cidadão, ou seja, da libertação do poder escravagista das mulheres. Mesmo que se trate de mais um argumento retórico do herói para justificar o ato que irá perpetrar, ainda assim a visão que se tem da mulher em relação ao poder mais uma vez se confirma. Como afirmou Bamberger em seu trabalho já mencionado, "Os mitos repetem constantemente que as mulheres não sabem como administrar o poder quando o

possuem." (3,p.252) e, enquanto não se destruir o mito de que um dia elas realmente estiveram no poder, sua libertação não ocorrerá: "O mito do matriarcado é apenas a ferramenta usada para conservar a mulher ligada à sua situação. Para libertá-la necessitamos destruir o mito." (3,p.252)

Voltemos os olhos agora ao texto de Sófocles, devidamente chamado *Electra*, pois nele a personagem feminina tem um espaço mais garantido que no texto anterior, não por acaso chamado *Coéforas* ou "Portadoras de Oferendas", já que aí é o Coro que conduz religiosamente os dois irmãos à conduta que deles se espera e que afinal resulta da natureza do caráter dos dois, plenamente identificados pela mesma textura dos cabelos e do tamanho das pegadas (indícios simbólicos dessa identificação de objetivos): a reparação da injúria à morte do pai. E a voz do Coro, não raras vezes é a voz do consenso, e sendo a voz do consenso, freqüentemente intérprete do conservadorismo, do enquadramento das atitudes humanas dentro do possível e do provável cultural e ideológico da época.

Na peça de Sófocles, *Electra* também sabe que a responsabilidade pela reparação da injúria cabe ao irmão, tanto é que em meio aos seus

lamentos e apelos aos deuses para que vinguem a morte de seu pai, clama pela volta de Orestes:

"Mandai de volta o meu irmão!
Já não consigo suportar sozinha o peso
das mágoas que me afligem!" (15,p.4).

Devido ao seu temperamento inquieto e pugnaz, entretanto, chega um momento em que pensa que ele jamais voltará, colocando em dúvida os seus sentimentos em relação à morte do pai e a situação em que ela e Crisôtemis se encontram, ou seja, humilhadas como escravas dentro da própria casa paterna ("como qualquer estranha sem direitos / sou serva no palácio de meu pai, / vestida nesta roupa degradante, / de pé, em frente à mesa sem convivas." (15,p.7) Impacientemente e desconfiada, ela desabafa diante das perguntas do Corifeu acerca de sua volta: "Ele promete vir, mas fica nas promessas." (15,p.10) A continuação desse diálogo é interessante e servir-nos-á mais tarde para outras afirmações, portanto aqui o transcrevemos:

Corifeu

"É muito natural haver hesitação
antes de graves e grandes resoluções.

Electra

Mas eu não hesitei na hora de salvá-lo!

Corifeu

Sê corajosa! Orestes é nobre demais
para deixar de vir valer aos nossos
amigos. Electra
Confio; se não fosse assim não
viveria." (6,p.11)

Em Sófocles, Electra e Orestes têm uma irmã, Crisôtemis e é a ela, devido ao seu caráter submisso, a quem Clitemnestra ordena que vá levar as oferendas ao túmulo de Agamêmnon. Jamais teria ousado dar tal ordem a Electra, pois, pelo que se depreende do texto, ela se caracteriza por possuir uma natureza intrépida, indomável, fazendo das palavras o canal de expressão do seu ódio contra a mãe e Egisto, o arauto de sua insubmissão e rebeldia, o órgão dos seus lamentos e da sua esperança de vingança. Ignora os apelos do Coro para que controle a sua impaciência: "Tenta moderar-te! Não vês que teus ressentimentos / já te causam grandes mágoas?" (15,p.7), respondendo-lhe que não pode haver ponderação no desespero, completando com essas palavras o retrato de uma personagem imbuída da *hybris* (descomedimento), que é como Sófocles a vê e a quer. Esse descomedimento justifica-o ela mesma em nome da justiça: "Pode haver ponderação no desespero?/ Dizei: é justo negligenciar os mortos?" (15,p.8)

Será essa mesma argumentação a que usará em sua tertúlia verbal com a irmã Crisôtemis que, diferentemente dela, aceita com resignação as ordens da mãe e as benesses do palácio, contanto que não se comporte como Electra... É através dela que sabemos o grau de descontentamento que Electra provoca em Egisto e Clitemnestra e os castigos que a esperam caso não interrompa os seus "impropérios repetidos":

"Mandar-te-ão, se não mudares de
atitude,
para confins onde jamais verás o sol;
lançada viva em escuríssima caverna
longe daqui, irás cantar teus males
nela." (15,p.13)

Crisôtemis sabe que a sua atitude não é a correta, mas refreada pelo medo e em nome da prudência, não acompanha a irmã em suas atitudes:

"Não aprendeste, decorrido tanto
tempo.
que o ódio apenas nutre inúteis
esperanças?
Sabes que também sofro com nossa
desdita;
mostrar-lhes-ia, se pudesse, meu
intento, mas na desgraça é preferível ser
prudente
e não premeditar quiméricas vinganças.
Ah! Se pensasses de maneira
semelhante!
Sei que a justiça não está comigo,

irmã;
está contigo; mas se quero viver bem
devo curvar-me aos detentores do
poder." (15,p.11-12)

Esse discurso de Crisôtemis, tão lamentável do ponto de vista da ética feminina, é no entanto literariamente magnífico pelo que representa em nosso estudo: um autêntico paradigma do comportamento normal, comum da mulher na Grécia Antiga e ainda, se assim tivermos coragem de admitir, no mundo trágico da grande maioria das mulheres de hoje.

Esse descomedimento que atribuem a Electra, não só o Coro ("Ela respira ódio e nem sequer lhe importa / saber se está ou não do lado da justiça." (15,p.22) diante de suas palavras à mãe que tenta argumentar com ela sobre as razões do assassinato de Agamêmnon, como Crisôtemis ("Peço-te pelos deuses! Ouve! Não te perca / a insensatez irmã; se agora me repeles, / depois me buscarás, no dia da desgraça!" (15,p.17), também lhe é conferido pela mãe, que se surpreende ao ouvi-la dirigir-se a ela com calma e aparente sensatez: "... se me dás licença, /externarei minhas idéias a propósito da morte de meu pai, do fim de minha irmã." (15,p.20), ao que Clitemnestra responde: "Permitirei; se me falasses sempre assim,/ não

me seria tão penoso ouvir-te, Electra. "
(15,p.20)

Por que, entretanto, levamos em conta o julgamento do caráter de Electra por Crisótemis, pela mãe e pelo Coro, ou seja, essa sua característica do descomedimento, da destemperança, quando ela parte de alguém que auto-proclama não ter coragem e não estar com a justiça (Crisótemis), de quem se defende de todos pelo fato de socialmente não estar com a razão (Clitemnestra, a despeito de quaisquer outros motivos que a tenham levado ao crime, ainda assim usurpou o trono a quem de direito (?) pertencia) e de quem ora apóia um personagem, ora apóia outro, mas ao final, joga, como já foi dito anteriormente, a função do consenso, do vassalo dos códigos religiosos da época que apregoavam a morte de Egisto e Clitemnestra para Orestes?

Poderíamos levar em conta as palavras do próprio irmão, quando enfim revelada a sua identidade a ela, pedindo-lhe que, a bem dos planos estabelecidos para o ardil, ela contenha o seu júbilo, refreie a sua língua. De fato, são várias as vezes em que ele lhe pede isso, fazendo-nos até recordar do mito que se tem a respeito da mulher, de um seu "handicap" que seria "falar demais".

Orestes a todo instante pede-lhe que se cale: "Estou aqui, mas procura guardar silêncio!" (15,p.54); "Convém calar; lá dentro podem escutar-nos. " (15,p.54); "não fales muito, pois seria inoportuno" (15,p.55); "Evita todas as palavras dispensáveis; Tem cuidado! Se não pudeses dominar-te,..." (15,p.57).

O que nos impede, no entanto, de encararmos esse seu reconhecido descomedimento como defeito grave de caráter é que em seu cerne mora o elemento imprescindível para que ela transponha a barreira da mera tagarelice ou da simples lamentação: a coragem. Para que ela ressalte aos nossos olhos, para que a máscara dessa Electra seja estigmatizada pela palavra "coragem", Ésquilo a opõe à máscara da irmã, cujos traços são os do medo e da covardia. Para isso Crisôtemis existe na tragédia.

Ora, mas tal característica (a da *andreaia*), não deveria ser necessariamente a de Electra. É ao irmão que cabe vingar-se. Se ela não lhe desse esse estímulo moral, mesmo assim ele teria retornado para executar sua tarefa, pois o autor não o recheia com uma personalidade hesitante, diferente daquele pela qual Electra espera. Orestes é bravo, decidido, apto a torna-se um rei, digno de suceder ao seu pai no trono.

Sófocles, no entanto, quer Electra assim. E ela teria tomado o lugar ao irmão caso se confirmasse que ele (como fazia parte dos planos já traçados com a ajuda de Pílates e do Preceptor) realmente tivesse morrido durante uma corrida de bigas em sua terra de exílio. Antes que o irmão se revele vivo (o que faz mediante a apresentação do sinete que pertencera ao pai), supondo ainda que ele estivesse morto, ela toma a decisão de substituí-lo na empreitada:

"Pois seja! Assumirei então os
riscos todos,
e só! Minha resolução está tomada!"
(15, p.40)

A Electra de Sófocles então, alcança em potencialidade a estatura do homem, só não sendo necessária essa comparação prática, ou seja, em termos da *energeia*, porque Orestes corresponde à sua expectativa e à expectativa do código cívico masculino. Orestes também é assim porque, como já foi dito anteriormente, sobre ele não foram lembradas terríveis injunções pelo crime que iria cometer. Electra, ao contrário, foi delas lembradas e senão tão terríveis como se impostas pelos deuses, ao menos tão eficazes como se o fossem por eles. De qualquer maneira, com o mesmo peso daquelas que

recairiam sobre o Orestes de Ésquilo, caso ele não levasse a cabo a sua missão.

A estatura de Electra em Sófocles, então, está bem acima da sua congênere em Ésquilo, se pensarmos em termos da evolução que significa passar do sentir ao falar e do falar à potencialidade do agir. Electra aqui, sem dúvida mantém-se no falar (enquanto Orestes executa o assassinato de sua mãe, Electra, do lado de fora do palácio, em guarda para a eventual chegada de Egisto, grita: "Fere mais, Orestes! Fere!" (15), mas o seu autor abre uma possibilidade ao agir. São as suas razões, as suas palavras, mais do que as de Orestes, que conduzem as ações ao seu final. É a Electra que o irmão dá conta de seus atos e a quem dedica a morte da mãe:

"Não a receies mais;
já não te humilhará como antes
Clitemnestra." (15,p.69)

Quando Egisto quer se defender, é ainda ela quem conclama;

"Não lhe permitas, meu irmão dizer
mais nada,
nem defender-se!..."
.....
Não! Deves matá-lo já! E atira o
cadáver
distante de meus olhos, bem longe aos
abutres,

coveiros dos malvados dessa
qualidade!" (15,p.69)

Orestes acata:

"Anda, e depressa! Para que falar? É
inútil!
Não queremos palavras, mas a tua
vida!" (15,p.69)

Assim como em *Ésquilo*, também em *Sófocles* há um subtexto referente à feminilidade ou ao modo de se pensar o feminino na Grécia Antiga, embora aqui este seja bastante benevolente a julgarmos por quem o produz. *Crisôtemis*, por exemplo, que existe como contraponto a *Electra* no pensar e no agir, faz o discurso da fragilidade da mulher quando a irmã tenta convencê-la a ajudá-la em seus planos:

"Não percebeste que és mulher, que não
és homem,
e tua força é bem menor que a força
deles, (15,p.69)

Replicando a *Orestes* que, diante do seu júbilo por sabê-lo vivo, pede-lhe que ela guarde silêncio, temos o seguinte:

Electra
"Não! Por *Artemis* sempre virgem!
Não podemos ter receios
de mulheres indolentes,
sempre encerradas em casa,
um peso inútil no chão!

Orestes

Não deves esquecer, porém, que há
mulheres
de espírito pugnaz; e tu és uma
delas!" (15,p.54)

Como se percebe, portanto, coerentemente com a maneira como molda a sua Electra, Sófocles não recheia a sua obra com alusões à ideologia e à cultura deformada quanto ao ser e ao agir femininos. Se quiséssemos ir mais a fundo, examinaríamos as razões de Clitemnestra para o assassinato do marido, tal como ela a expõe de maneira, para nós, público, razoavelmente convincente. Mas não iremos adentrar este terreno... Ater-nos-emos às razões de Electra e na Conclusão deste trabalho far-nos-emos entender melhor.

Quanto ao texto de Eurípedes, como já foi dito anteriormente, é o que apresenta um passo mais avançado em relação ao caminho percorrido pelas mulheres entre o lamento e o gesto, entre a inércia e a *energeia*. Nele, Electra ajuda o irmão a empurrar o punhal contra a garganta da mãe, é ela quem se incumbe de planejar esse assassinato, enquanto a Orestes cabe o planejamento do ardil para Egisto.

Como nos textos dos outros dramaturgos, também ela espera pelo irmão, nutre a esperança de que ele cumpra o seu dever:

"Em que cidade estarás tu, ó meu desventurado irmão, que deixaste tua irmã tão digna de lástima na miséria da casa paternal! Livra-me de tanta desventura, ó Júpiter possante! Conduze teus passos a "Ágis, e vinga a morte de meu pai! " (7,p.32)

Quanto à sua tarefa, despojada que foi de todos os seus bens, inclusive de um leito da casa paterna, pois se encontra morando no campo, numa humilde casa, obrigada a casar-se com um lavrador, ela assim a encara:

"O' Noite escura, nutriz dos astros de ouro; sob teu manto de sombra eu vou, com este cântaro à cabeça em busca da fonte... Não que me veja reduzida a tão grande miséria, mais para mostrar aos deuses os crimes de Egisto, e espalhar, pelo espaço a fora, minhas lamentações por meu pai. " (7,p.30)

A par desta atitude de denúncia pública dos crimes de Egisto e de lamentação pela morte do pai, Electra também encara como seu dever realizar todo o serviço doméstico da "pobre choupana" que lhe coube através do casamento. Dirigindo-se ao marido, que em respeito à sua nobre extirpe, aos seus sentimentos e, segundo Orestes mais tarde, talvez por medo, não consumou no leito o casamento, diz:

"Eu te considero um amigo, como são

para mim os deuses, porque não me ofendeste em minha desgraça. Para os mortais é uma felicidade encontrar quem nos conforte no infortúnio. Cumpre-me, pois, mesmo sem tua ordem auxiliar-te no trabalho enquanto puder, para que possa suportar mais facilmente seus penosos encargos: Tens muito que aprender fora de casa; devo, portanto, zelar pelos serviços domésticos. Quando o lavrador volta, é grato encontrar tudo em boa ordem em sua casa." (7,p.31).

Aos nossos olhos de hoje, esse discurso poderia deixar-nos um sabor de conformismo, de aceitação de uma situação e de isenção de responsabilidade quanto à morte do pai, se levarmos também em consideração o seu discurso anterior. No entanto, como em nenhum outro texto já aqui analisado, um autor trabalha tão bem a existência de um discurso paradoxalmente reacionário (em nossos termos) e uma ação revolucionária. Daí dizer-se de Eurípedes que, dos três, talvez seja ele o mais humanista, ou seja, que tenha trabalhado a sua obra em torno das contradições do ser humano.

De fato, o discurso de Electra ao longo do texto é permeado de observações que se coadunam perfeitamente com o código cultural e ideológico da época, ao contrário do de Clitemnestra, com quem ela se confronta, mais inovador porque

livre dessas injunções exteriores, embora também contenha elementos conservadores. Vejamos alguns trechos de ambos.

Chamada por Electra para cumprir os rituais da purificação após o décimo dia do nascimento de um suposto filho seu (o que faz parte do plano para matá-la), Clitemnestra explica à filha porque não aceitou o sacrifício de Ifigênia feito pelo pai:

"Se é verdade que ele a matou para salvar a Grécia, ou sua casa, e seus demais filhos, sacrificando uma por todos, ainda seria perdoável, mas por ter sido Helena uma mulher impudica, e porque seu marido não soube castigar sua traição, - por isso!- ele matou minha filha! No entanto, embora cruelmente ferida, não me irritaria tanto, e não mataria esse homem; mas ele voltou, trazendo uma concubina, cheio de entusiasmo, e pô-la no seu leito mantendo, assim, duas esposas na mesma cama! não nego que as mulheres sejam lascivas; mas se um marido comete o crime de desprezar o leito conjugal, é lícito que a esposa o imite, angariando um amante! Contra nós, mulheres, ergue-se, porém, o opróbrio; e ninguém maldiz dos homens que de tudo são causadores! Pois que! Menelau tivesse sido raptado, seria o caso de sacrificar eu o meu filho Orestes para salvar Menelau, o marido de minha irmã? Como receberá teu pai esse ato?..." (7,p.70)

Compare-se estas palavras, oportunamente, às de Clitemnestra de Sófocles, bem semelhantes entre si. As palavras de Electra a seguir são dignas de nota:

"Defendeste tua causa, mãe; mas é uma causa vergonhosa, pois uma mulher digna deve, em tudo, ceder a seu marido." (7, p.70)

Incrédula quanto às palavras da mãe, argumenta:

'... uma mulher que se requinta em enfeitar-se na ausência do esposo, devemos desprezá-la como desonesta, pois não há motivo para que se exhiba assim tão bela, a menos que premedite algum deslize. " (7,p.71)

À maneira dos sofistas, Electra prossegue com seu argumentos, mas a razão última e primordial que a conduz a ajudar o irmão em sua reparação repousa na situação a que ficaram ambos relegados: ele, exilado, ela, expulsa do palácio, sujeita a morar na pobreza e casada com um homem indigno (não quanto à moral, como até Orestes acaba por reconhecer, mas quanto ao seu poder econômico e posição social).

Não bastasse só o cenário que inicia e domina a peça, uma casa humilde no campo (ao contrário da de Ésquilo, onde o túmulo de Aga-

mêmnon ganha proeminência e da de Sófocles, onde é o palácio o espaço social dominante), Electra, a toda feita lembra aos circunstantes (o Coro) e ao espectador a sua situação de miserabilidade:

"Vêde o estado de meus cabelos e de minhas vestes. Por acaso condizem com a situação de uma princesa? Ou se assemelham aos de uma troiana escrava que na guerra tenha caído prisioneira de meu pai?" (7,p.330)

Sem saber que o estranho que pede hospedagem em sua casa é o seu irmão, enfatiza a sua triste sorte:

"Tu bens vês o quanto estou magra e abatida."

.....
e

" Meus cabelos foram cortados rente, ficando-me a cabeça devastada como a das bárbaras." (7,p.36)

É dessa ênfase ao seu estado de pobreza e de desterro, de inconformismo em relação à perda do seu lugar social que nasce a força de Electra para ajudar o irmão a consumir o assassinato. Com toda razão, Daisi Malhadas em seu trabalho já mencionado concluiu que em Eurípedes, somados outros fatores como a cicatriz (conseqüência de uma queda - e convém nisso

também ver-se uma simbologia), compõe-se " o mito da reparação da injúria da humilhação", comparando-se este aos mitos compostos em Ésquilo e Sófocles, respectivamente o da " reparação da injúria feita ao morto" (por isso o túmulo ocupa o primeiro plano no lugar social, mais os sinais do reconhecimento, cabelos, pegadas, manto bordado na infância- enraizados no *ghenos*) e o da " reparação da injúria da usurpação do poder " (daí o lugar social mostrar o palácio e o sinal do reconhecimento ser o sinete - símbolo do poder de Agamêmnon em posse do filho).

O que garante, no entanto, a participação resoluta de Electra na ação da reparação não será tão somente a sua natureza rebelde (não tanto como a de Sofócles, por exemplo) e o seu sentimento de humilhação, mas também a forma como o irmão se revela. Em Eurípedes, Orestes não será aquele que, a despeito de sua própria natureza e acossado pelos castigos que virão (como é o Orestes de Ésquilo) ou aquele que, mais plano, menos dilemático, mais descompromissado com os castigos dos deuses (como é o caso do personagem de Sófocles), se entregará intrépido e resolutamente à missão que lhe foi confiada.

Coerente com a linha (talvez assim possamos chamá-la) mais naturalista de seu trabalho, Eurípedes traça-o como mais vulnerável, como menos herói, enfim como mais humano. Electra, desconfiada por natureza, menos ingênua, diríamos, mais sagaz, encara não só os indícios de que o irmão já se encontre em solo argivo como duvidosos, mas também percebe, antes mesmo da execução do assassinato de Clitemnestra, o seu caráter vacilante. Após haver matado Egisto, com coragem, ou seja, com a necessária *andρεία* atribuída aos homens, Orestes, no entanto, hesita à visão da mãe:

"Que faremos agora, irmã? Daremos a morte à nossa mãe? " (7,p.66)

E o diálogo assim continua:

"Por acaso tens pena ao vê-la? Oh! Como poderei eu matar aquela a quem devo a vida e a nutrição?" (8,p.67)

Prossegue nesse tom, encaminhando-se até a dúvida de Orestes quanto à legitimidade das palavras do oráculo, quando Electra então o adverte:

"Cuidado meu irmão! Estás descambando para a pusilanimidade! " (8,p.68)

Orestes então sai, enquanto Electra introduz a mãe em sua cabana (ardil por ela mesma

planejado - o que a diferencia também das Electras dos outros autores), não sem antes travar com ela aquele interessante diálogo cujo teor já tivemos a oportunidade de expor.

Seguindo a tradição da tragédia grega de não mostrar em cena episódios de morte, agonias e assassínios (*thanatói en tói phanerói*), sabemos, através do diálogo entabulado entre os irmãos e o Coro logo após o assassinato (do qual só se ouvem os apelos de Clitemnestra):

"Filhos meus! Pelos deuses! Não mateis vossa mãe! (8,p.75)

que Orestes vacilou ao enterrar o punhal em sua mãe e foi preciso que Electra o ajudasse a fazê-lo. Eis os trechos que o demonstram:

Orestes

"Foi preciso que eu vedasse meus olhos com o manto, no momento em que enterrei a faca na garganta da minha mãe!

Electra

"E eu te impeli... e fiz força sobre a faca, também... "(8,p.77)

O remorso e um esboço de piedade pela mãe por parte dos dois é o sentimento que os persegue após o ato e é exatamente essa dubiedade de

sentimentos, esse vacilar das emoções que torna Eurípedes talvez o mais moderno dos três poetas gregos. Electra diz:

"Tu, a quem ao mesmo tempo amávamos e detestávamos,..." (8,p.77),

voltando os olhos ao corpo da mãe. Não só moderno, mas também talvez o mais trágico, porque em nenhum deles os sentimentos dos personagens colidem de tal forma com a decisão dos deuses, ou seja, com as regras da cultura e da ideologia. Tanto é assim que paradoxalmente, Electra é ao mesmo tempo conservadora e revolucionária, reacionária e inovadora.

Nicole Loraux, em meio à sua conclusão na obra já citada fala-nos que "... Eurípedes, cantor ou inimigo das mulheres (nunca a tradição soube pronunciar-se verdadeiramente sobre esse ponto)..." (10,p.112). A nosso ver, mais cantor do que inimigo, pois, em que pese a justa razão ou não da reparação da injúria, ela se apodera do apanágio dos homens, a coragem, e transpõe a barreira histórica da inércia feminina, não importa se para preencher uma lacuna na personalidade do irmão (a ausência da *andreaia*, ou para atender ao seu radicalismo moral exposto diante de/e em razão do crime da mãe).

Esta última consideração, aliás, será a matéria da nossa conclusão. Se, em *Ésquilo* para dar execução à tarefa da reparação não foi necessário criar uma *Electra* com um nível elevado de ação, já que *Orestes* dispunha de qualidades para tal; se, em *Sófocles*, *Electra* é imaginada de tal forma, isto é, disposta a substituir o irmão na empreitada, caso as expectativas nutridas em relação à sua vinda e ao seu caráter não se confirmem; se em *Eurípedes*, *Electra* é assim, em parte a condutora das ações (é a ela que *Orestes* entrega o corpo de *Egisto*, dizendo-lhe: "Atira-o, se assim queres, aos animais ferozes, ou às aves carniceiras; ou suspende-o a um poste, porque ele agora te pertence..." (7,p.64), porque no momento em que se exigia mais firmeza, ela faltou ao irmão, podemos concluir daí que, nos três autores, há uma ideologia subreptícia de que *a mulher só se constrói à sombra do homem*, que a sua força só se faz sentir à medida da fraqueza deste e que então, só quando se provar a sua incapacidade como condutor dos fatos, ela sentirá a necessidade de agir com toda a potência de que é capaz?

Virgílio, em uma de suas obras, afirma que a mulher é a condutora dos fatos.

Mas, podemos mesmo concluir que essa é a ideologia ou o projeto ético, se vistos em con-

juntos, dos três autores em questão? A literatura não costuma dar respostas às questões que nos abatem. Ao menos, não é essa a sua pretensão. No caso dos autores gregos, assim como foi comprovado por Aristóteles em sua *Poética*, parece que o que intencionaram fazer foi descortinar o horizonte do possível e do provável da mulher além do horizonte limitado da "história possível" da época em que as obras foram escritas. Afinal, esse sempre foi o grande trunfo da arte: transpor a barreira do tempo, pairar com suas "verdades" por sobre a circunstancialidade das coisas. Ser longa, quando a vida é tão breve...

É possível que através dela a mulher saia da esfera a que foi confinada para a esfera ampla do homem: a esfera pública. Afinal de contas, os mitos criados através dos três autores, da reparação da injúria feita ao morto, da reparação da injúria da usurpação do poder (ainda que seja para entregá-la ao homem), da reparação da injúria da humilhação, não pertencem à esfera doméstica.

É provável também que, em sua versão mais ousada, a euripidiana, ela venha a ser, *com* o homem, a condutora dos fatos (Orestes, desde o início conclama-a a ajudá-lo, induz-nos a pen-

sar que sem ela qualquer ação não se tornará possível).

Seria justo deduzirmos que, a despeito das limitações destas tragédias, e para tanto nos lembramos das palavras de Nicole Loraux de que " Sem dúvida a tragédia transgride, confunde, esta é a sua lei, esta é a sua ordem, mas nunca a ponto de subverter irreversivelmente a ordem cívica dos valores...", há que se reconhecer que elas vêm a nos abrir "um campo de liberdade vertiginosa" (1), lindíssima metáfora utilizada por José Augusto Guilhon de Albuquerque, embora em outro contexto, em análise de outra situação de preconceitos em nossa época.

Nesse sentido, vale ainda a pena, e sempre valerá, reler os clássicos, pois neles encontramos elementos que terão previsto a evolução e a situação da mulher no mundo de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALBUQUERQUE, J. A. G. de. Gênero, sexualidade e sexo: três dimensões da diferença sexual. In:__. CARMEN DA POIAN (org.) *Homem, mulher, abordagens sociais e psicanalíticas*.
2. ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1986.
3. BAMBERGER, J. O mito do matriarcado: porque os homens dominaram a sociedade primitiva? In:__. ROSALDO, M.Z., LAMPHERE,

-
- L (coord.) *A Mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
4. BEAUVOIR, S. *O Segundo sexo I Fatos e Mitos*, 3 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, sd.
 5. CHODOROW, N. *Psicanálise da maternidade*. Ed. Rosa dos Ventos, 1990.
 6. ÉSQUILO. *Orestia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
 7. EURÍPEDES. *Electra, Alceste, Hipólito: tragédias gregas*. Rio de Janeiro: Edição de Ouro, sd.
 8. FREUD, S. *Psicogênese de uma caso de homossexualismo numa mulher*. Rio de Janeiro: Imago, sd. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII.
 9. FREUD, S. *Sexualidade Feminina*. Rio de Janeiro: Imago, sd. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XXI.
 10. LORAU, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
 11. MALHADAS, D. *Reparação de uma injúria: mito e espetáculo*. *Revista de Letras*, nº 29, p. 79-86, 1989
 12. MILLER, FRANK SIENKIEWVICZ, BILL. *Electra Assassina*. São Paulo: Editora Abril. sd.
 13. ORTNER, S. B. *Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?* In: ___. ROSALDO, M.Z. e LAMPHÉRE, L. (coord.) *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
 14. PLATÃO. *Diálogos III - A República*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, sd.
 15. SÓFOCLES. *Electra e As Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.