

O MITO DE ELECTRA NO TEATRO: ONTEM E HOJE

Edvanda B. da ROSA*

O mito de Electra, desde o teatro grego até nossos dias, tem sido retomado por vários drama turgos, em diversos países, como França, Espa nha, Estados Unidos, Brasil, etc. Tomamos como ponto de partida para nossas reflexões as peças gregas: *Orestia* (Agamenão/Coéforas/Eumênidas) de Ês quilo, *Electra*, de Sófocles, *Electra* e *Orestes*, de Eurípides. Analisamos também a peça *Electra* Enlu tada, de Eugene O'Neill, e a peça *Senhora dos* Afo gados, de Nelson Rodrigues.

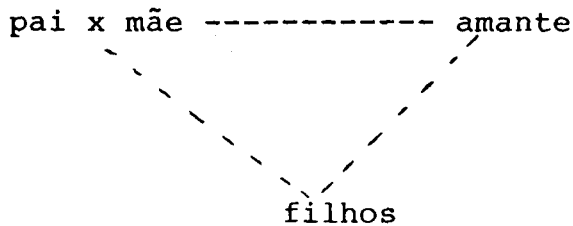
Os estudiosos concordam que um dos elemen tos essenciais para a tragédia grega é a oposi ção existente entre o humano e o divino, gerado ra do conflito trágico. Em sua análise sobre o sentido e a evolução do trágico, Gerd Bornheim afirma que o que caracteriza a tragédia moder na é que, nela, o transcendente foi suprimido, e a ação tem conotação individualista. No teatro grego, mesmo que a ação visasse a interesses pes

* Departamento de Lingüística - Faculdade de Ciên ci as e Letras - UNESP - 14800 - Araraquara - SP.

soais, ela sempre tem um traço coletivo, por se tratar de restaurar o equilíbrio rompido, o que afeta não só o indivíduo, mas todo o grupo social. Nas peças analisadas, verificamos que o vínculo existente entre o humano e o divino vai sendo questionado, enfraquecido, esquecido, ao mesmo tempo que a ação vai perdendo seu caráter de objetividade, como realização de um dever exterior, e adquirindo um caráter subjetivo, como concretização apenas do querer do sujeito executante.

No mito de Electra, desde o teatro grego até hoje, encontramos, como um dos princípios estruturantes, a oposição masculino versus feminino, e o triângulo edipiano, que opõe pai, mãe e filhos. Pierre Brunel, analisando as peças gregas, sugere que esse esquema deve ser substituído por outro, mais característico do mito de Electra, que opõe rei defunto (Agamenão) ao concubinário usurpador (Egisto), e ao herdeiro frustrado (Orestes), afirmando que, além disso, o conflito mãe/filho dá especificidade a esse mito. Pensando nas peças modernas, que analisamos, introduzimos ligeira modificação na organização dos actantes do conflito, bem como alteramos sua denominação, pois nas peças modernas estão em jo

go principalmente os papéis familiares desempenhados pelas personagens, enquanto no teatro grego está em jogo também o poder real, o que justifica a denominação empregada por Brunel. Teríamos, assim, a seguinte estrutura:



Esses papéis representados pelos diferentes personagens atuam como catalizadores das emoções dos sujeitos, atraindo seu amor, sua animosidade ou seu ódio. O jogo amor/ódio está presente em todas as peças, embora seja diferente a interpretação dada à causa desses sentimentos. No teatro grego, a causa da reverência ao pai é o dever sagrado de honrar um morto, e a causa atribuída ao ódio à mãe e ao amante é a culpa de ambos pelo assassinato do pai, e o obstáculo que eles representam para que os legítimos herdeiros tenham acesso ao trono e recuperem a dignidade que lhes confere sua nobre origem. No teatro do século XX, marcado pelo freudismo, a causa que os textos analisados oferecem para o amor ou o ódio en

tre os filhos e seus progenitores é de cunho se xual. A própria culpa inicial, que deu origem ao conflito, tem causa diversa, conforme seja en focada pelo ângulo da visão clássico ou moderno.

A cultura grega clássica admite que um cri me cometido desencadeia, cedo ou tarde, a neces sidade de reparação. Nas peças gregas que esta mos analisando, a ação consiste em que os filhos matem sua mãe e seu amante, para que o crime por eles cometido, de haver matado o rei, seja puni do. Desse modo será restabelecida a honra do mor to e de seus descendentes, que antes da execução da punição dos culpados se encontram em situação de inferioridade. Electra, a filha, é apresenta da como escrava da mãe e do amante, sendo mostra da por Eurípides num extremo de degradação, ca sada com um camponês, morando numa choupana no campo. Orestes, o filho, está exilado do país, sem direitos políticos, o que para um homem no bre representa o máximo de desonra. Esse estado inicial de inferioridade é disfórico e deve ser revertido.

Esse crime, cometido pelo usurpador e pela rainha, não é o início da culpa. Os três autores gregos mostram que o rei morto, Agamenão, tinha também parcela de culpa, por haver ofendido a

deusa Ártemis em uma caçada, o que desencadeou uma calmaria, ocasionando o sacrifício de Ifigênia, como reparação. Pressionado por dois deveres contrários, de pai e de chefe militar, ele deixou-se vencer pela necessidade do exército: sacrificou a filha, para assegurar ao exército - e a si mesmo -, a glória em Tróia. O desejo de vitória na guerra, ocasião propícia para indicar a superioridade masculina, está na base desse acontecimento. A segunda falha de Agamenão, desta vez quando já de retorno ao lar, foi aquiescer ao desejo da esposa, que tramou uma situação em que ele fizesse alarde de sua superioridade, atraindo para si a culpa, caminhando sobre um tapete de púrpura, honra máxima, digna dos deuses.

O sentimento de auto-elevação exagerada constitui o fulcro do orgulho, descomedimento que caracteriza a raça dos Atridas, da qual descende Agamenão. A raça dos Atridas tem sua origem na união de Zeus e da ninfa Pluto, da qual nasceu Tântalo, rei tão rico e poderoso que gozava do convívio com os deuses. Tal era seu sentimento de superioridade, que ousou pô-los à prova, oferecendo-lhes num banquete o próprio filho, Pélops, para testar se descobriam o que es

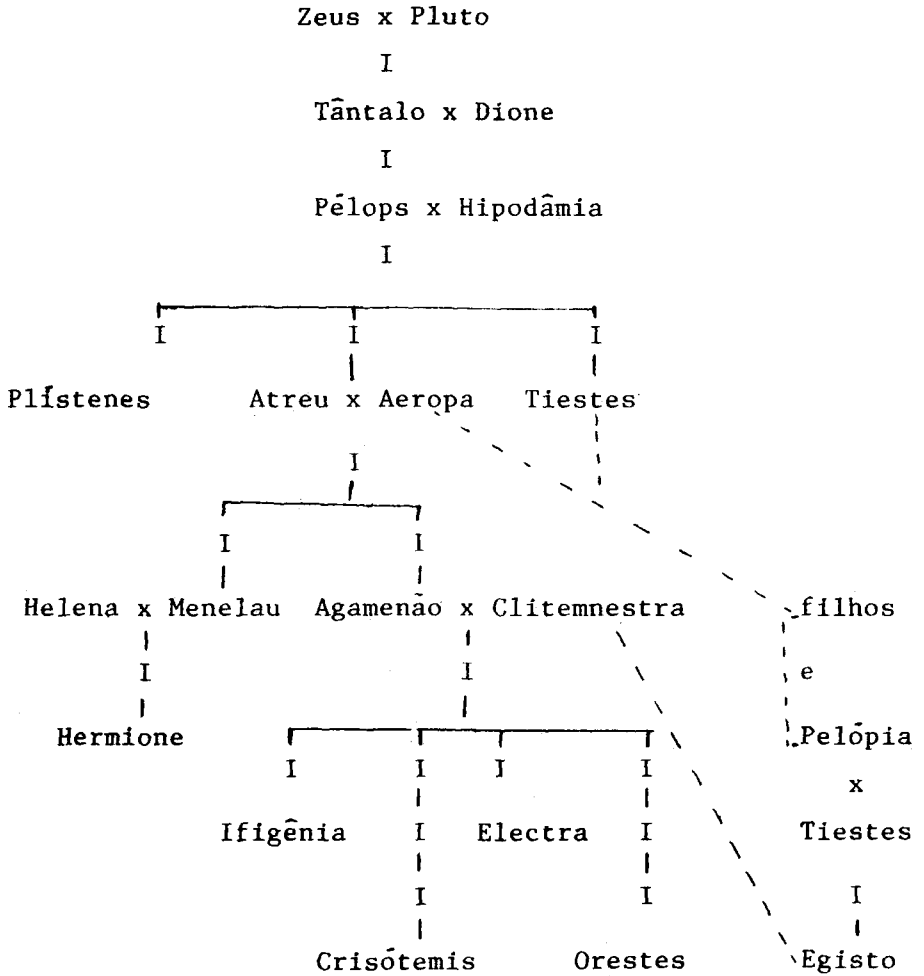
tavam comendo, incorrendo em grave culpa.

Pélops, devolvido à vida pelos deuses, tam**u**m bém se tornou culpado, ao disputar com o rei Oinomaus, numa corrida de carros, como pretendente à mão da princesa, Hipodâmia. Num conluio com Mírtilo, cocheiro do rei, causou a morte de Oinomaus. Pélops se casa com Hipodâmia, mas não consente em cumprir o que prometera ao seu cúmplice, ou seja, dividir com ele o leito da noiva. Atira ao mar Mírtilo que, antes de morrer, amaldiçoa a raça de Pélops.

Filhos de Pélops são Tiestes e Atreu, pai de Agamênão e Menelau, por isso chamados Atridas. Na disputa pelo poder, Atreu leva vantagem sobre Tiestes, que seduz sua cunhada Aeropa, esposa de Atreu, gerando vários filhos. Certa feita, Atreu, simulando ter feito as pazes com o irmão, serve-lhe num banquete os filhos que tivera com Aeropa, repetindo o ato culposo de Tântalo, seu antepassado. Com Aeropa, Tiestes gerou também Pelópia, com a qual se une, e gera Egisto, que posteriormente se associa a Clitemnestra, esposa de Agamaneão, para vingar seu pai e reaver o trono.

Assim, a disputa pelo trono, símbolo de riqueza, do poder, da ascensão social e da superioridade,

ridade, domina o conflito entre os Atridas. A figura abaixo nos permite visualizar em conjunto as personagens envolvidas nesse conflito:



No mito de Atridas, a culpa, que se estende a todos os da raça, traz como conseqüências necessária a punição. No mito de Electra, a punição dos culpados é fruto do querer humano - desejo de Orestes e principalmente de Electra -, e do querer divino, notadamente Zeus, Eríneas, Atena e Apolo. Mas, mais do que simples punição, o mito de Electra nos traz a purificação da raça. A série de crimes e máculas que pesavam sobre os descendentes de Tântalo encontra no ato de Orestes e na intervenção de Apolo e Atena a definitiva reparação. No teatro grego, o conflito de Electra e Orestes conduz à reconciliação entre o humano e o divino, predominando a harmonia no final.

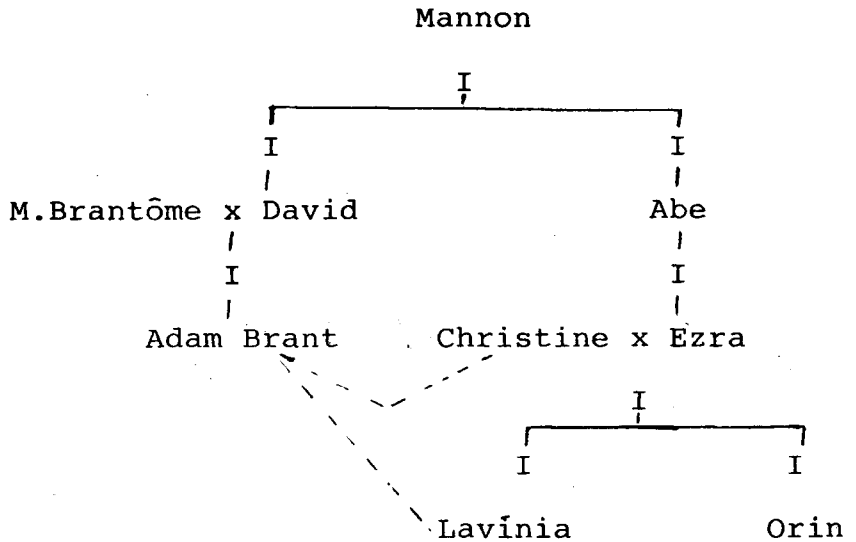
Na peça *Electra Enlutada*, de O'Neill, está presente também a questão da superioridade de uma família, representada pelos Mannon, que têm essa condição há duzentos anos, às custas de manterem ocultas suas mazelas. Assim como a *Orestia*, de Ésquilo, a peça de O'Neill representa uma trilogia, composta pelas peças: *A volta ao lar*; *Os culpados* e *Os fantasmas*.

Na primeira peça, *A volta ao lar*, Christine, que exerce o papel representado pela rainha Clitemnstra, do mito grego, envenena Ezra

Mannon, seu marido, após haver provocado nele um ataque cardíaco, ao lhe revelar que o traíra com Adam Brant, enquanto ele estivera ausente, na guerra, como Agamenão. Lavínia, a nova Electra, que ama o pai e odeia a mãe, descobre o crime e quer vingança.

Como no mito grego, Ezra Mannon também é culpado de homicídio, embora o seja por omissão, por não ter enviado auxílio a Marie Brantôme, moça canuque, mãe de Adam Brant, o novo Egisto. M. Brantôme fora amada por Abe Mannon, pai de Ezra, mas gerou um filho - Adam -, de seu irmão. David Mannon, que, por sua causa, foi expulso e deserddado. Seu pai, David Mannon, suicidou-se e a mãe morreu à mingua. Cheio de ódio pelos Mannon, Adam Brant se aproxima de Christine, esposa de Ezra, para seduzí-la e vingar-se. Tomada de amores por Adam, Christine que já antes de conhecê-lo odiava o marido, encontra forças para matá-lo. Brant tenta, sem sucesso, seduzir também Lavínia, que o repele, alegando odiar o amor.

Assim se estrutura a família Mannon:



Na segunda peça, denominada *Os Perseguidos*, vê-se que os atos da família não passam sem despertar a atenção dos vizinhos, que formam uma espécie de coro, que os observa e sanciona a ação. Eles avaliam o orgulho dos Mannon, taxando-o de pecaminoso e esperam que sejam humilhados por Deus.

De volta da guerra, para onde fora, forçado pelo pai, retorna Orin, o novo Orestes. Ele odeia o pai, que o separara da mãe e o obrigara a ir para a guerra, conviver com a morte, dos outros e a própria, pois quase fora morto no combate. Como odeia o pai, recusa-se a punir a mãe, quando Lavínia lhe revela que fora ela a causada

ra de sua morte. Ela então o instiga de outra forma, suscitando nele os ciúmes de Adam Brant, o amante da mãe, certa de que assim ele passaria a odiá-la.

Revela-se para Orin uma verdade tremenda, que o faz considerar a morte preferível à vida. Ter que continuar a viver era agora para ele um castigo, pois via seus mais profundos anseios frustrados pela realidade. Prisioneiro do complexo edipiano, que o destinava a amar a própria mãe, ele encontra em casa uma morte maior que a que enfrentara no campo de combate, pois o romance entre Christine e Adam representa a destruição de seu sonho de paz junto à mãe. Com a verdade, ele perde sua felicidade fictícia. A passagem do crer para o saber gera nele um desejo de morte, que determinará suas ações futuras, conforme a manipulação de Lavínia.

Lavínia e o irmão elaboram um plano, e, juntos, matam Adam Brant - que era marinheiro - em seu navio, deixando tudo revirado, para simular um assalto e não despertar suspeitas.

O assassinio de Adam Brant tem um significado simbólico. Orin sonhara que cometera um crime e o rosto do morto era semelhante ao seu e ao

de seu pai. A realização do crime mostra que o sonho tivera um caráter profético, e demonstra seu caráter simbólico: o mesmo rosto para os três personagens lembra os laços de parentesco que os une, mas lembra também que, além desse vínculo, há um outro, mais sutil, que os aproxima, que é o desejo pela mesma mulher. Esse jogo, que superpõe sonho e realidade, constrói um efeito de sentido que manifesta o subconsciente, que está por trás do querer de Orin.

A morte de Adam desencadeia outra morte, a de Christine, que se suicida. Orin, cujo ódio por Adam não o levou a superar o amor pela mãe, é tomado pelo sentimento de culpa, enquanto Lavínia recebe os fatos com indiferença, e, não querendo mais salvaguardar a honra da mãe, divulga que ela se suicidara.

Na última peça, os empregados afirmam ter visto os fantasmas de Christine e Ezra Mannon, dentro da casa, enquanto Lavínia e seu irmão estavam ausentes, numa viagem que haviam empreendido às Ilhas dos Mares do Sul, região fantástica, onde Lavínia se desprendeu dos preconceitos puritanos que a oprimiam, chegando mesmo a tornar-se amante de um nativo. Orin passa a dedicar à irmã o afeto sensual que dedicava à mãe, devi

do à grande semelhança física existente entre ambas. Para ele, a irmã se transformara na mãe, o que desperta nele forte ciúme por Lavínia.

De volta à casa, Orin escreve um manuscrito relatando as memórias dos Mannon, pois as misérias ocultas o pressionavam, querendo aflorar. Esse manuscrito deveria ser lido por Hazel e Peter, irmãos que estão apaixonados por Orin e Lavínia, caso algo venha a lhes acontecer.

O sentimento de culpa se instala no ânimo de Orin e Lavínia, isolando-os ainda mais em seu mundo particular, impedindo-os de realizar um projeto de vida que os uniria a pessoas não pertencentes à família Mannon, Hazel e Peter. Esse impedimento se manifesta como uma negação da modalidade do poder: Lavínia não pode ser feliz, Orin não pode ser amado, com conseqüências da culpa que os cerceia.

Esse encerramento no mundo particular dos Mannon chega ao extremo quando Orin manifesta à irmã seu desejo por ela: quer unir-se a ela para que não o abandone. O ato amoroso entre os dois significaria um duplo incesto, pois ele estaria se unindo à mãe através da irmã. Lavínia não aquiesce ao desejo do irmão, manifesta-lhe ódio e o desejo de vê-lo morto. Orin interpreta esse

desejo como uma necessidade de justiça por sua culpa pela morte da mãe. Para ele, é sua mãe que quer sua morte, através de Lavínia, por isso se suicida.

Após revelar seu envolvimento com o nativo e um secreto desejo por Adam Brant, Lavínia é desprezada por Peter e também por Hazel, que a acusa pelos terríveis fatos ocorridos. Lavínia encerra-se em sua casa, para viver entre os fantasmas dos Mannon já mortos.

O isolamento no qual Lavínia se encerra é um castigo que ela se impõe. Privada do convívio com os outros, mas permanecendo viva numa casa habitada apenas pelos fantasmas dos mortos - aceitando conviver com os fantasmas do pai e da mãe, que povoam um mundo só seu, ela demonstra a força que o irmão não tivera ao assumir o lado escuso de sua existência. Embora sentindo a existência dos Mannon como uma maldição, ela assume castigar-se, reclusa mas viva, até a maldição ser resgatada.

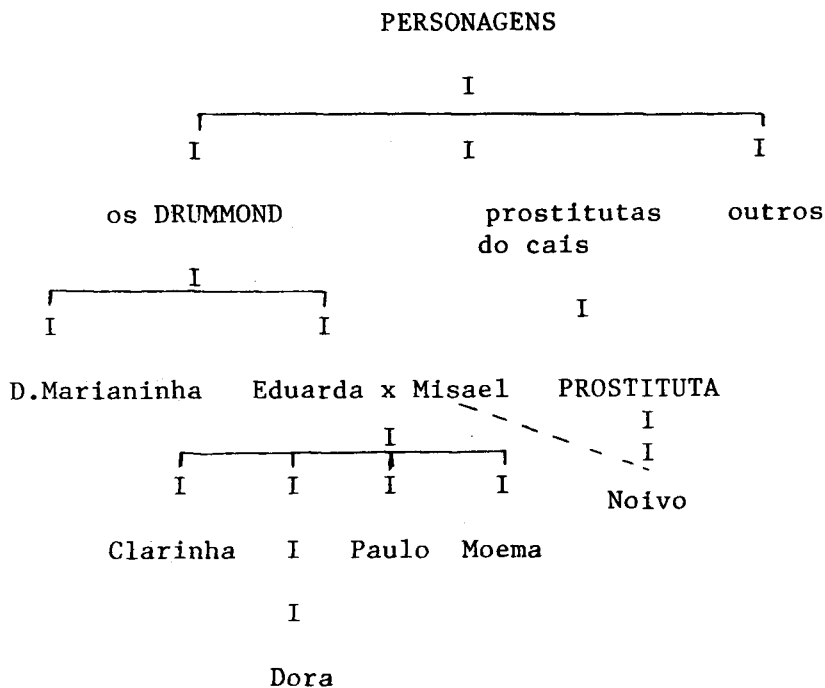
A situação explorada por O'Neill não lança o indivíduo no vazio total de sentido, pois resta uma esperança de reconciliação, possível graças à aceitação da realidade existencial.

Senhora dos Afogados, peça de Nelson

Rodrigues, foi comparada pelos críticos à *Electra Enlutada* de O'Neill e o dramaturgo ora admite, ora nega a influência do autor americano. Essa peça tem como elemento estruturador a ruína de uma família burguesa, e o desvendar de seus crimes, que têm como elemento motor a sensualidade reprimida, que gerou distúrbios psíquicos e crimes sangrentos.

Essa peça sobrepõe dois ambientes: a casa dos "veneráveis" Drummond e o café do cais, morada de prostitutas, como uma das quais se envolve o juiz Misael, chefe da família Drummond. Com essa prostituta, ele tem um filho bastardo, que é identificado apenas como "o Noivo". Como essa mulher quisesse comprometê-lo, no dia em que ele se casou com D. Eduarda, Misael a matou, tornando-se culpado por um homicídio sem que se descobrisse que fora ele seu autor. Com D. Eduarda, Misael tem quatro filhos: Clarinha, Dora, Moema e Paulo. A mãe do juiz, D. Mariânica, velha doida, mora com a família. Além desses, há outros personagens, como os vizinhos, que constituem uma espécie de Coro, uma mulher, que é a dona do prostíbulo, um Vendedor de Pentetes. O Mar é personificado, como uma entidade que quer destruir os Drummond. Assim estão dis

tribuídas as personagens:



Esse texto, jogando com as modalidades do ser/parecer, opõe a família Drummond, representante da respeitabilidade, às prostitutas do cais, como representantes do elemento social moralmente proscrito no eixo da sexualidade. Com o desenrolar da ação, transforma-se esta situação, pois se torna manifesto que o juiz, figura máxima da justiça, é na verdade o criminoso maior, bem como toda sua família.

D. Marianinha, a avó, luta por manter a honra da família, esmerando-se em manter o pudor das mulheres. Como representante dos antepassados da raça dos Drummond, ela associa ao sangue a firmeza de sua virtude moral. Por isso, ela discrimina D. Eduarda, a esposa de seu filho Misael por não ser do mesmo sangue. Supervalorizando os laços de parentesco, ela induz Moema, sua neta, a desvalorizar o relacionamento com homens não pertencentes à família, agravando o complexo edipiano que lhe corrói o íntimo.

Nessa peça, vemos que os laços afetivos entre filhos e os progenitores do sexo oposto se manifestam em Moema, em Paulo e no Noivo. Moema deseja ardentemente ser a única mulher na vida de seu pai, o juiz Misael. Para isso, mata as irmãs Dora e Clarinha atirando-as no mar, induz o pai a matar a mãe, e deixa morrer à míngua a avó. Paulo, que tem um caráter afeminado, manifesta acentuada paixão por D. Eduarda, sua mãe, e o Noivo venera ardentemente sua falecida mãe. Ele se aproxima de Moema, tornando-se seu noivo, apenas para seduzir D. Eduarda e vingar a morte de sua mãe, punindo, desse modo, o assassino, que é seu próprio pai.

O despudor evidente das prostitutas contras

ta com o pudor neurótico dos Drummond. O juiz Misael, cuja sensualidade se manifestara claramente em seu relacionamento com a prostituta, tem com a esposa um relacionamento respeitoso e frio, que impede a real aproximação dos dois e a realização sexual de ambos. Exasperada por essa situação e pela desconfiança de que seu marido assassinara a amante, D. Eduarda deixa-se seduzir pelo Noivo, representante do universo livre dos preconceitos que tolhem os Drummond.

Embora Moema negue os vínculos que a unem a sua mãe, eles são perceptíveis pelo aspecto idêntico de seus rostos, semelhantes a máscaras, e principalmente pelo formato de suas mãos, signo da ligação entre elas. Se Moema se liga ao pai pelo orgulho da raça Drummond, pela exasperação da sensualidade e pela criminalidade, seu vínculo com a mãe não pode ser ignorado.

Após desencadear a série de mortes que culmina no assassinio da mãe por seu pai, Moema induz ao suicídio seu irmão Paulo, que também se tornara um criminoso ao matar o Noivo. A sós com o pai, ela o força a revelar seu crime; ele confessa ter degolado a prostituta há dezenove anos atrás. Ela então revela também seus próprios crimes, confessando ter matado as irmãs, por amor a

ele. Admitindo perante o pai sua tendência criminosa, ela visa a afirmar a semelhança entre am bos, motivo suficiente, no seu entender, para conquistar o afeto incondicional do pai.

Moema, como punição de seus crimes, é amea çada com a perda de sua imagem. Vai mirar-se no espelho e vê, em seu lugar, a imagem da mãe, com os punhos ensangüentados, pois o marido decepara suas mãos. Decepadas as mãos da mãe, Moema sente que o vínculo que as unia deixara de existir. Pel a rejeição dos laços maternos e afirmação dos laços paternos, Moema julga ter-se realizado, isto é, ela crê ter conseguido atingir seu objet ivo, de ser a única mulher na vida do pai. Mas, ao voltar-se para ele, vê que está morto. Finalm ente, ela se defronta com a dura realidade de indivíduo sô, sem vínculos com o grupo social que, dessa forma, perdeu sua própria identidad e, pois esta se constitui no confronto do eu com o outro.

Moema vai olhar-se no espelho mas nada vê. A perda de sua imagem reflete a perda de sua identidade e simboliza a virtualização do sujeit o, que se vê lançado no vazio sem sentido da ação.

Gerd Bornheim afirma que é próprio do gên e

ro trágico ocupar-se com o jogo ser/parecer, com o objetivo de questionar a aparência, para manifestar a essência do homem. No mito de Electra, encontramos esse questionamento, relacionado à preocupação de desvendar a verdade da raça. Nos textos gregos e nos dois autores modernos que analisamos, temos famílias de nível social superior, cujos fundamentos estão corroídos pela culpa. Com a manifestação da culpa, a superioridade deixa de existir, nivelando todos os homens num patamar comum.

Contudo, há uma diferença no sentido da ação, em relação ao teatro grego e ao teatro moderno grego, após a perseguição das Erínias, ocorre a supressão da culpa, o que possibilita, como vimos, a reconciliação final, que manifesta a função positiva do fazer do sujeito. Na peça de O'Neill, embora o divino seja posto de lado e não exerça influência no querer do sujeito, manifesta-se uma avaliação positiva da ação, pois se vislumbra uma possibilidade de harmonização do humano consigo mesmo. Em Nelson Rodrigues, a ruptura com o sagrado é completa, verificando-se mesmo uma inversão de papéis, pois aí é o divino que executa o querer humano, como D. Eduarda afirma sobre o querer de sua filha. Veri

fica-se neste autor a maior frustração do sentido do ato do sujeito. Após levar a execução de seus desejos à saciedade, Moema perde seus referenciais, destrói o grupo social e a si mesma. Todo o conflito leva ao nada. Vemos desvendada, assim, não só a falsa moral da burguesia, mas também a difícil situação do sujeito, quando se deixa prender nos obscuros laços do individualismo e do subjetivismo, traços marcantes da cultura moderna.

Vemos que o mito de Electra possibilita que se manifestem diferentes visões de mundo, conservando sempre o papel de um espelho, semelhante ao espelho em que Moema vai mirar-se, que oferece ao homem não sua imagem exterior, mas reflete simbolicamente suas imagens mais profundas.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BORNHEIM, G.A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- BRUNEL, P. *Le mythe d'Électre*. Paris: Armand Colin, 1971.
- ÊSQUILO. *Agamemnon. Les Coéphores. Les Euménides*. Trad. de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1968. v. 2.

EURÍPEDES. *Electre*. Trad. de Léon Parmentier. Pa
ris: Les Belles Lettres, 1968. v. 4.

EURÍPEDES. *Oreste*. Trad. de Louis Merédier. Pa
ris: Les Belles Lettres, 1968. v. 6.

O'NEILL, E. *Electra enlutada*. Rio de Janeiro: Ed.
Bloch, s.d.

SÓFOCLES. *Electre*. Trad. de Paul Mazon. Paris:
Les Belles Lettres, 1968. v. 2.