

**ORLANDO LUIZ DE ARAÚJO**

***ELECTRA* DE SÓFOCLES: Estudo e Tradução**

**Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.**

**Orientadora: Profa. Dra. Filomena Yoshie Hirata**

**São Paulo**

**2001**

## RESUMO

Esta dissertação compõe-se de uma tradução e de um estudo introdutório à *Electra* de Sófocles. Dividimos, nosso trabalho, em três capítulos. O primeiro abordará o conceito de *kairós* como identidade de Orestes; o segundo analisará, tendo como suporte a teoria de Knox sobre a “heroic temper” das personagens sofocianas, *Electra* e seus trechos pela morte de Agamêmnon. O terceiro capítulo tratará do matricídio cometido por Orestes. Nele, apresentamos alguns teóricos que abordaram o tema.

Palavras-chave: Sófocles – Teatro Grego – Tragédia – *Electra* – Matricídio.

## Résumé

Ce travail est constitué d’une traduction et d’une étude introductive à l’*Électre* de Sophocle. Nous l’avons divisé en trois chapitres. Dans le premier nous discuterons le concept de *kairós* en tant qu’identité d’Oreste; dans le deuxième nous ferons une analyse d’*Électre* et de ses trênes pour la mort d’Agamemnon, d’après la théorie de Knox sur le “heroic temper” des personnages sophocliens. Dans le troisième nous aborderons le matricide perpétré par Oreste. Nous y présenterons quelques théoriciens qui ont réfléchi sur ce thème.

Mots-Clés: Sophocle – Théâtre Grec – Tragédie – *Électre* – Matricide.

**Toma-me, ó noite eterna, nos teus braços  
E chama-me teu filho.**

**Eu sou um rei  
Que voluntariamente abandonei  
O meu trono de sonhos e cansaços.**

*Fernando Pessoa, **Obra Poética***

**Aos meus pais, pela presença;  
À Sônia, sempiterna;  
Ao Eleazar, pelas lições de Grego;  
À Sílvia, Alonso e Gabi, pelos muitos momentos;  
Ao Carlos e à Meirice, pela escuta;  
Ao Christian, pelas re(de)ferências;  
Ao Fernando Brandão, pelo livro enviado;  
À Lúcia, Isabel e Viviane, pelas palavras;  
Ao Aristides e ao Fernando, leitores dramáticos;  
À Ana Maria, pela leitura;  
A todos os colegas do Depto. de Letras Estrangeiras da UFC;  
À Capes, pelo auxílio;  
À Profa. Dra. Sílvia Milanezi, pela gentileza**

**e**

**À Profa. Dra. Filomena Yoshie Hirata, pela orientação na elaboração desta  
dissertação:**

**Meus Agradecimentos.**

## SUMÁRIO

<b>I. Electra: tradução .....</b>	<b>6</b>
Nota à tradução .....	7
Argumento da Electra .....	8
Tradução .....	9
<b>II. Electra: estudo .....</b>	<b>59</b>
Introdução .....	60
1. Orestes .....	70
2. Electra .....	92
3. O Matricídio .....	118
Conclusão .....	139
<b>III. Bibliografia .....</b>	<b>144</b>

## I. *ELECTRA*: TRADUÇÃO

## NOTA À TRADUÇÃO

Adotamos, para a tradução, o texto grego da coleção “Les Belles Lettres”, estabelecido por Alphonse Dain e traduzido para o francês por P. Mazon (Sophocle, tome II, Paris: 1977). Para a divisão das partes da tragédia, seguimos a orientação da edição comentada de J.C. Kamerbeek. *The Plays of Sophocles – V – The Electra V*. Leiden: E. J. Brill, 1974. Outras edições consultadas estão indicadas na bibliografia final.

Em nossa tradução, primamos, sobretudo, por conseguir um texto o mais próximo possível do texto grego, mas que respeitássemos a língua de chegada do texto. Desse modo, esta tradução é mais uma “prosa alinhada”, através da qual procuramos manter uma certa fidelidade à língua de partida, do que uma tradução em versos livres que requereria uma tradução poética.

## ARGUMENTO DA ELECTRA

### I

O assunto é este: um preceptor mostra a Orestes o reino de Argos. Electra, pois, tendo-o arrebatado ainda pequeno, enquanto o pai era sacrificado, entrega-o ao preceptor, temendo que o matassem.

### II

O preceptor que recita o prólogo é o velho pedagogo, que está junto e que levou Orestes à Fócida para Estrófilo; ele mostra-lhe o reino de Argos. Tendo, pois, arrebatado Orestes de Argos ainda pequeno, o preceptor fugiu e vinte anos depois voltando com ele, mostra-lhe as coisas em Argos.

A cena do drama se passa em Argos. O coro compôs-se de mulheres virgens. E o preceptor de Orestes recita o prólogo.

## PERSONAGENS DA TRAGÉDIA

Preceptor  
Orestes  
Electra  
Coro de Mulheres Virgens  
Crisótemis  
Clitemnestra  
Egisto

## ELECTRA

## PRECEPTOR

Ó filho de Agamêmnon, que em Tróia um dia  
 Comandou um exército, agora podes ver  
 As coisas pelas quais sempre ansiavas.  
 Eis a antiga Argos da qual tinhas saudades,  
 O bosque da filha aguilhada de Ínaco; 05  
 E esta, Orestes, a praça Lícia do  
 Deus matador de lobos; e o da esquerda,  
 O insigne templo de Hera; e onde chegamos,  
 Acredita ver Micenas, rica em ouro.  
 E este é o arruinador palácio dos Pelópidas, 10  
 Onde um dia para longe dos cruores do pai, eu,  
 Da tua irmã e consangüínea tomando-te,  
 Conduzi, salvei e te alimentei  
 Até a mocidade – vingador da morte do pai.  
 Agora então Orestes e tu, Pilades, mais caro dos 15  
 Hóspedes, o que é preciso fazer, decidi logo,  
 Pois a nós o raio brilhante do sol já movimenta  
 As límpidas vozes matinais das aves,  
 E a negra noite dos astros já desapareceu.  
 Antes então que algum homem saia da casa, 20  
 Concordai nas palavras, pois onde chegamos  
 Não é ocasião de hesitar, mas o momento da ação.

## ORESTES

Ó mais caro dos servidores, como para mim dás  
 Provas evidentes de que és um homem leal a nós!  
 Como um nobre cavalo, mesmo que seja velho, 25  
 Não perde o vigor nos terríveis combates,  
 Mas mantém reta a orelha, assim também, tu  
 Nos incitas e tu mesmo, entre os primeiros, segues.  
 Pois bem, mostrarei as minhas decisões, e tu,  
 Dando ouvido agudo às minhas palavras, 30  
 Se acaso não digo a coisa oportuna, corrige-me.  
 Eu pois quando fui como suplicante ao oráculo  
 Pítico, para saber de que maneira faria  
 A justiça dos assassinos do meu pai,  
 Febo me respondeu o que saberás logo: 35  
 Não equipado de escudos e de exército, pela  
 Astúcia, que eu mesmo execute a matança justa.  
 Já que então tal oráculo ouvimos, tu,  
 Por sua vez, quando a ocasião chegar para ti,  
 Entra no interior do palácio, vê tudo o que se passa, 40  
 Para que sabendo, a nós dês notícias claras;  
 Não te reconhecerão pela velhice e pelo longo  
 Tempo, nem desconfiarão assim coberto de pêlo.  
 Usa tal discurso: que és um estrangeiro  
 Fócio vindo da parte de Fanoteu, pois ele 45  
 Vem a ser o maior dos aliados deles.  
 Anuncia, fazendo um juramento, que  
 Orestes morreu por um destino fatal,  
 Nos certames píticos rolando de um carro

Em movimento; seja essa a história contada. 50  
E nós vamos ao túmulo do pai, como ele nos ordenou,  
Primeiro com libações e cachos de cabelos  
Para espalhá-los, voltaremos depois  
Trazendo nas mãos uma urna de brônzeo flanco,  
Que tu sabes, foi escondida por mim num arbusto, 55  
Para que enganando pelo discurso, uma doce palavra  
Levemos a eles, que meu corpo se foi  
Queimado pela chama e carbonizado.  
Por que isso me entristece, se morto em palavras  
Estou salvo pelas ações e vou conquistar a glória? 60  
Penso que nenhuma palavra é má se traz vantagem;  
Pois já vi muitas vezes também que os sábios,  
Por causa de uma palavra morrem em vão; depois  
Quando às casas voltam, são honrados muito mais;  
Assim eu espero também que depois desse rumor 65  
Eu me veja brilhar ainda como um astro aos inimigos.  
Vamos! Ó terra dos meus pais e deuses do meu país,  
Recebei-me com boa sorte nesses caminhos,  
E tu, ó morada paterna, pois venho eu  
Como teu purificador, impelido pelos deuses; 70  
E não me afastai desonrado desta terra,  
Mas senhor absoluto e restaurador do palácio.  
Tenho dito essas coisas: já para ti, velho,  
Anda e cuida de tua obrigação de ancião;  
Mas nós dois, vamo-nos; pois é a ocasião, que é 75  
Para os homens o maior guia de toda ação.

## ELECTRA

Ai de mim, ai de mim, desgraçada!

- Prec. Penso ter ouvido atrás da porta, alguma  
Serva gemer, lá dentro, filho.
- Ores. Será que a desgraçada é Electra? Queres 80  
Que fiquemos aqui e ouçamos os gritos?
- Prec. De modo algum. Nada tencionemos fazer antes  
Das ordens de Lóxias e a partir delas começar  
Derramando água lustral a teu pai, pois isso traz  
Vitória para nós e força para os empreendimentos. 85
- Elec. Ó pura luz  
E ar eqüitativo da terra, como por mim  
Muitos cantos de trenos,  
E muitos golpes opostos dados  
No peito ensangüentado ouvistes entoar, 90  
Quando a noite sombria foi deixada para trás;  
E das vigílias noturnas já os odiosos  
Leitos das casas lúgubres conhecem,  
O quanto lamento meu desgraçado  
Pai, o qual sob a terra bárbara 95  
O sanguinário Ares não acolheu,  
Mas a minha mãe e o adúltero  
Egisto, como cortadores de carvalho,  
Fendem a cabeça com um machado assassino;  
E nenhum lamento deles ou de qualquer outra 100  
Senão de mim veio, sobre ti, pai, tão  
Injusto e miseravelmente morto.  
Mas na verdade não  
Cessarei os trenos e os gritos odiosos,

Enquanto houver os brilhantes raios dos 105  
 Astros e eu contemplar este dia.  
 Como um rouxinol que perdeu os filhos,  
 Em prantos diante das portas da casa paterna,  
 Eu ecôo meu apelo a todos:  
 Ó palácio de Hades e de Perséfone, 110  
 Ó Hermes ctônio e Soberana Imprecação,  
 E as veneráveis Erínias – filhas dos deuses –  
 Que vedes os mortos injustamente,  
 Que vedes os leitos roubados,  
 Vinde, ajudai, expiai o assassinio 115  
 Do nosso pai,  
 E o meu irmão enviai,  
 Pois sozinha não mais tenho força  
 Para conduzir a tristeza que pesa sobre mim. 120

#### CORO

Ó filha Electra, filha da mais *est. 1*  
 Desprezível mãe, por que sempre te  
 Lamentas sobre Agamêmnon entre  
 Gemidos insaciáveis? Ele que tua mãe  
 Arrebatou outrora com tramas ímpias e 125  
 Entregou a uma mão covarde. Que morra  
 O que fez isso, se me é justo exprimir isso.  
 Elec. Ó filhas de nobre sangue,  
 Vindes trazer um consolo às minhas fadigas;  
 Sei e compreendo isso, não me 130  
 Esquivo; nem desejo renunciar a isso,  
 Não posso deixar de lamentar o meu infeliz pai.  
 Mas, vós que respondeis com a mais plena amizade,

	Deixai-me perder em meus sentimentos,	135
	Ai, ai, eu vos suplico.	
Coro	Mas nem com gemidos	<i>ant. 1</i>
	Nem com súplicas tu arrancarás	
	Do Hades, pântano comum a todos, teu pai.	
	Mas sem medidas e pelo invencível	140
	Sempre lamentando, tu pereces sem que	
	Nenhuma libertação dos males exista.	
	Por que te entregas a tais sofrimentos?	
Elec.	Néscio quem se esquece do	145
	Pai que miseravelmente se foi;	
	Mas a mim, a que geme, se ajusta ao coração	
	O pássaro Ítis, sempre se lamenta Ítis,	
	Desesperado, mensageiro de Zeus.	
	Oh! Misérrima Níobe, louvo-te como deusa	150
	Que no túmulo de pedra,	
	Ai, ai, choras.	
Coro	Não apenas para ti, filha	<i>est. 2</i>
	Entre os mortais, a dor tornou-se visível,	
	Diante da qual dentre os da casa tu és excessiva	155
	E desses és da mesma raça e tens o mesmo sangue,	
	Como Crisótemis e Ifianassa vivem,	
	E em juventude escondido das dores	
	O venturoso, a quem a brilhante	160
	Terra de Micenas um dia	
	Receberá, pelo desejo de Zeus	
	Voltando a esta terra, o eupátrida Orestes.	
Elec.	Esse eu esperando incansável, sem filho,	
	Infeliz, sem marido, sempre venho	165
	Banhada em lágrimas, tendo dores incontáveis	
	De males; e ele se esquece	

	Dos sofrimentos e das mensagens, pois o que De notícia não chega que não seja engano? Pois ele sempre anseia, Mas ansiando não se digna a aparecer.	170
Coro	Coragem, tem coragem, minha filha. O grande Zeus ainda está no céu, O qual vê tudo e governa. Com ele compartilhando a cólera dorida, Não exacerbos contra os que odeias nem esqueças. Porque o tempo é um deus condescendente; Pois nem o filho de Agamêmnon O que tem a pastosa colina Crisa É negligente, nem o deus que Reina junto do Aqueronte.	<i>ant. 2</i> 175 180
Elec.	Mas a longa vivência sem esperança já Me abandonou, e não posso mais suportar. Eu que me consumo de tristeza sem pais, A que nenhum homem amigo tem como protetor, Mas como uma agregada qualquer, Eu sirvo nos aposentos do meu pai, assim Com uma vestimenta inconveniente, E coloco-me de pé em torno às mesas vazias.	185 190
Coro	Lamentável o grito pelos retornos, E lamentável o grito nas salas paternas, Quando sobre ele pelo machado brônzeo Um golpe frontal foi desferido. A conselheira era a astúcia, o assassino o amor, Tendo engendrado terrivelmente Terrível forma, se então foi deus se da raça dos Mortais o autor disso.	<i>est. 3</i> 195 200
Elec.	Ó dia aquele mais abominável	

	De todos que vieram.	
	Ó noite, ó fardos apavorantes	
	De banquetes indizíveis,	
	Os quais meu pai viu	205
	A morte infâmia por duas mãos,	
	Às quais arrebataram a minha vida	
	Traída e me arruinaram.	
	Que a eles o grande deus Olímpio	
	Proporcione sofrimentos como castigos,	210
	Que nunca atinjam o triunfo	
	Tendo cumprido tais atos.	
Coro	Pondera antes e não eleves a voz,	<i>ant.3</i>
	Tu não compreendes a razão pela qual	
	Hoje tu caís tão indignamente	215
	Em desgraças privadas?	
	Pois boa parte dos males, ganhaste	
	Com teu espírito intolerante, sempre	
	Gerando contendias, e com os poderosos	
	Não se deve querelar.	220
Elec.	Fui forçada a coisas terríveis, terríveis;	
	Eu sei, não esqueço minha cólera.	
	Mas – em meio ao terrível não reprimirei	
	Essas dores,	
	Enquanto a vida me tiver.	225
	De quem algum dia, nobres amigas,	
	Eu ouviria uma palavra favorável,	
	De quem pensando coisas oportunas?	
	Deixai-me, deixai consoladoras;	
	Dir-se-á pois que isso não tem fim;	230
	Eu nunca me libertarei das minhas fadigas,	
	Eu que sou cheia de lamentações.	

- Coro Vamos, é com benevolência que eu te falo, *ep.*  
 Como mãe fiel, para que tu não  
 Engendres loucura atrás de loucuras. 235
- Elec. Qual a medida da desgraça? Vamos,  
 Como é nobre descuidar dos mortos?  
 Que homem pensou isso?  
 Por esses homens não seria honrada,  
 Nem se eu me mantenho em alguma retidão, 240  
 Não viveria tranqüila desonrando meu pai,  
 Retendo os vãos dos  
 Gemidos mais agudos.  
 Pois se o morto que é pó e nada mais  
 Jazerá desgraçado, os outros de volta não 245  
 Darão a justa vingança,  
 Vai-se o pudor e  
 A piedade de todos os mortais. 250
- Coro Eu, ó filha, às pressas, igualmente por ti  
 E por mim venho. Se não falo bem,  
 Vence tu, pois te seguiremos mesmo assim.
- Elec. Envergonho-me, ó mulheres, se pareço  
 Com muitos trenos irritar-vos em excesso. 255  
 Mas a violência constrange-me a fazer isso,  
 Perdoai; pois como uma mulher bem nascida  
 Não faria isso, vendo os flagelos paternos,  
 que eu, de dia e de noite, sempre  
 Vejo que florescem mais do que fenecem? 260  
 Primeiro, as relações com a mãe que me gerou  
 Tornaram-se péssimas; depois no meu  
 Palácio com os cruores do meu pai  
 Convivo, e sou comandada por eles, e deles  
 Depende o receber e o ser privada igualmente. 265

Depois como tu pensas que eu levo os dias,  
 Quando vejo que Egisto se senta no trono  
 Do meu pai, e vejo que veste  
 As mesmas roupas que aquele e verte  
 Libação perto da lareira onde o matou? 270  
 E quando vejo a insolência final deles,  
 O assassino na cama do meu pai  
 Com a infeliz mãe, se deve chamar de mãe  
 Essa que se deita com ele.  
 Ela é tão ousada que com um homem impuro 275  
 Convive, não temendo nenhuma Erínia.  
 Mas como se exultasse do que foi feito,  
 Rememorando aquele dia em que outrora  
 Nosso pai foi morto pela astúcia,  
 Nesse dia institui os coros e oferece sacrifícios 280  
 Mensais de ovelhas aos deuses salvadores.  
 E eu, desditosa, vendo isso  
 Choro, consumo-me e me lamento sobre esse  
 Infeliz festim designado com o nome do meu  
 Pai. Sozinha, nem chorar posso 285  
 Tanto quanto o meu coração gostaria.  
 Essa nobre mulher com palavras  
 Elevando a voz injuria-me com tais vitupérios:  
 “Ó ímpia coisa, para ti somente o pai  
 Morreu? Nenhum outro mortal está de luto? 290  
 Pereças miseramente, que nunca dos teus prantos  
 Atuais os deuses infernais te distanciem.”  
 Enche-se de insolência, salvo quando ouve de alguém  
 Que Orestes voltará, nesse momento, enlouquecida,  
 De pé ao meu lado grita: “Não és tu a culpada disso? 295  
 Não é isso obra tua, que das minhas mãos

- Arrancaste Orestes e o escondeste?  
 Mas fica certa de que sofrerás um castigo justo.”  
 Ela vocifera tais coisas, e perto, o ilustre  
 Noivo incita-a a isso, presente, 300  
 Esse é totalmente covarde, dano total,  
 O que faz os combates com as mulheres.  
 E eu, sempre esperando que Orestes chegue  
 Para libertar-me dos males, eu, infeliz, morro;  
 Mas ele retardando sua chegada, destruiu 305  
 As minhas expectativas presentes e passadas.  
 Em tais circunstâncias, nem ser sensata, amigas,  
 Nem ser piedosa é possível, mas nas desgraças  
 É preciso também muito mal exercer.
- Coro Vamos, fala! Egisto está perto quando tu dizes 310  
 Para nós essas coisas, ou ele está fora do palácio?
- Elec. Está longe. Não penses que eu, se ele estivesse perto,  
 Atravessaria a porta. Agora ele se encontra nos campos.
- Coro Por certo, também tenho mais confiança em prosseguir  
 Nas tuas conversas, se ele está fora. 315
- Elec. Como agora ele está ausente, pergunta o que te apraz.
- Coro Pois bem, perguntarei. O que dizes do teu irmão,  
 Ele chegará ou demorará? Quero saber.
- Elec. Diz que vem, mas nada do que diz, faz.
- Coro Ora, um homem que planeja uma grande ação gosta de hesitar. 320
- Elec. Mas eu o salvei sem hesitação.
- Coro Coragem! Ele é nobre, de modo que não faltará aos seus.
- Elec. Eu sei. Sem isso eu não teria vivido tanto tempo.
- Coro Não digas mais nada. Vejo que sai do palácio  
 A tua irmã Crisótemis, filha do mesmo pai e da 325  
 Mesma mãe, nas mãos trazendo sacrifícios fúnebres,  
 Que se costuma oferecer aos mortos.

## CRISÓTEMIS

Que conversa desta vez tu anuncias vindo  
 Às portas do vestibulo, ó irmã,  
 E nem desejas aprender ao longo do tempo 330  
 Por teu furor vão e sem alegrias?  
 Mas eu sei o quanto que eu mesma  
 Sofro na atual situação; de modo que se tivesse  
 Força, mostrar-lhes-ia o que penso deles,  
 Mas ora em desgraças é melhor navegar sem velas, 335  
 E não parecer fazer coisa alguma, e não prejudicar;  
 E quero que tu faças também o mesmo.  
 Mas o justo não está onde eu digo,  
 Mas onde tu julgas; e se eu devo viver  
 Livre, devo escutar em tudo os poderosos. 340

Elec. É estranho que tu te esqueças daquele de quem  
 És filha para ser solícita com a que te pariu.  
 Pois todas as tuas advertências a mim  
 São ensinadas por ela e nada dizes por ti mesma.  
 Escolhe então uma das alternativas: perder o juízo ou 345  
 Ter a memória dos amigos, não perdendo o sentido.  
 Tu que acabas de dizer que se tivesses  
 Força, mostrarias o ódio por esses;  
 E quando faço tudo para vingar meu pai,  
 Tu não ajudas e impedes de que eu o faça; 350  
 Isso não é ajuntar a covardia aos males?  
 Ensina-me, ou aprende de mim que vantagem

- Haveria para mim, se eu cessasse esses gemidos.  
 Não vivo? Mal, eu sei, mas é suficiente para mim.  
 Eu os atormento dessa forma, de modo que ao morto, 355  
 Presto honras, se há alguma graça no Hades.  
 Mas tu odeias a que no odeia, apenas em palavra,  
 Mas em ação, convives com os cruores do pai.  
 Eu portanto nunca, nem se a mim alguém estivesse  
 Prestes a oferecer os presentes, pelos quais ora te orgulhas, 360  
 Eu cederia a eles. E a ti, que tenhas uma mesa  
 Farta e uma vida abundante.  
 A mim pois que o meu único alimento seja  
 Não sofrer, não desejo obter teus privilégios,  
 Nem tu, se fosses sábia. E agora que devias ser chamada 365  
 A filha do mais nobre dos pais, és chamada filha de  
 Clitemnestra. Assim, à maioria, mostrar-te-ás uma filha má  
 Que traiu o falecido pai e os entes queridos.
- Coro Nada de cólera, pelos deuses, pois há  
 Proveito nas palavras de ambas, se tu souberes 370  
 Servir-te das dela, e ela, por sua vez, das tuas.
- Cris. Eu, ó mulheres, estou acostumada  
 Com as histórias dela; nem teria evocado nada,  
 Se não tivesse ouvido que um mal enorme  
 Vem a ela, que reprimirá seus grandes lamentos. 375
- Elec. Vamos, dize-me o que apavora, pois se me disseres  
 Algo pior do que tenho, não mais te retrucarei.
- Cris. Pois bem, eu te direi tudo quanto sei.  
 Estão prestes a, se não cessares esses lamentos,  
 Enviar-te a um lugar onde nunca mais verás 380  
 A luz do sol, e, vivendo numa caverna  
 Côncava longe dessa terra, cantarás teus males.  
 Pensa nisso e, se um dia sofreres, não me censure

- Depois; pois é na fortuna que se deve ser prudente.
- Elec. Foi isso então que decidiram fazer comigo? 385
- Cris. Sem dúvida! Assim que Egisto voltar para casa.
- Elec. Se é assim, tomara que ele volte logo.
- Cris. Por que, ó desgraçada, pronuncias tais votos?
- Elec. Que ele venha, se pensa fazer isso.
- Cris. Que desejas? Onde tens a cabeça? 390
- Elec. Que eu possa estar o mais longe possível de vós.
- Cris. Tu não tens nenhuma menção da vida presente?
- Elec. A minha vida é bela, digna de admiração!
- Cris. Poderia ser se tu soubesses refletir melhor.
- Elec. Não me ensines a ser covarde com os parentes. 395
- Cris. Não ensino sê-la, mas a ceder aos mais fortes.
- Elec. Tu os elogias assim, não tens a minha conduta.
- Cris. Sim, mas belo é não cair na imprudência.
- Elec. Cairei, se necessário, vingando meu pai.
- Cris. Mas meu pai, eu sei, tem o perdão dessas coisas. 400
- Elec. Eis as palavras que exaltam apenas os covardes.
- Cris. E tu não estás convencida e de acordo comigo?
- Elec. Certamente não, que eu nunca seja tão vazia de espírito.
- Cris. Bem! Eu retornarei ao caminho a que fui enviada.
- Elec. E onde tu vais? A quem levas esses sacrifícios? 405
- Cris. A mãe mandou que eu fizesse libações ao pai.
- Elec. O que dizes? Ao mais desprezado dos mortais?
- Cris. Que ela matou. Isso, pois, desejas dizer.
- Elec. Persuadida por que parente? A quem aprovou isso?
- Cris. Por um temor noturno, parece-me. 410
- Elec. Ó deuses paternos, estais comigo agora.
- Cris. Tens alguma confiança nesse temor?
- Elec. Se me contasses o sonho, eu responderia.
- Cris. Mas eu não sei dizer, exceto esse pouco.

- Elec. Diz-me então, pois poucas palavras já prostraram 415  
Muita gente e reergueram muitos mortais.
- Cris. Consta que ela viu o nosso pai  
Voltando à luz numa segunda aparição.  
Depois ele tomando o cetro,  
O qual ele próprio carregou outrora, 420  
E hoje Egisto, plantou-o junto à lareira; e desse  
Brotou um ramo crescente que tornou  
Sombreada toda a terra dos Micênios.  
Foi isto que ouvi contar a alguém que estava presente,  
Quando ao Sol ela revela o sonho, 425  
Mais do que isso não sei, exceto que  
Ela me envia por causa desse temor.  
Pelos deuses dos nossos pais, suplico-te  
Que confies em mim e não caias em tolice,  
Pois se me rechaças, estás de novo em apuros. 430
- Elec. Não, ó amiga, das coisas que tens nas mãos  
Nada deponhas no túmulo; pois não é justo  
Nem lícito que tu ofertes, vindo da esposa inimiga,  
Oferendas nem que leves água lustral ao pai;  
Mas aos ventos ou num buraco profundo 435  
Esconde-as, onde nunca ao leito paterno  
Cheguem; e quando ela morrer, que essas coisas  
Se conservem lá embaixo incólumes para ela.  
Dessa forma, se ela não fosse a mulher mais audaz  
De todas, essas hostis libações 440  
Nunca, para esse que ela matou, espalharia.  
Reflete, pois, se a ti mesma parece que o cadáver  
Com agrado receberá no túmulo esses presentes,  
De quem o assassinou, levando a afronta ao ponto de com  
O ódio mutilá-lo, e para se purificar limpou as manchas de sangue 445

- À cabeça do morto? Por ventura não achas que carregas  
 A libação que a libertaria do assassinio?  
 Não é possível. Lança isso fora e tu,  
 Tendo cortado da tua cabeça anéis de cabelos  
 E d a minha, infeliz, isso é pouco, contudo 450  
 É o que tenho, dá-lhe este cabelo tenaz  
 E este meu cinto não bem ornamentado;  
 E ajoelhada pede que ele ascenda da terra  
 Benévolo para auxiliar-nos contra os inimigos,  
 E que seu filho Orestes de mãos superiores 455  
 Vivo esmague com os pés os seus inimigos,  
 Para que no futuro lhe façamos libações com  
 As mãos mais ricas do que as que ora ofertamos.  
 Penso portanto, penso que ele deve ter  
 Enviado a ela esses sonhos terríveis de ver. 460  
 Todavia, irmã, presta auxílio a ti e  
 A mim e ao mais caro de todos os mortais,  
 O nosso pai que jaz no Hades.
- Coro A moça fala a favor da piedade e tu,  
 Se fores sensata, ó amiga, farás isso. 465
- Cris. Farei; pois o que é justo não tem razão de  
 Se disputar, mas de apressar a ação.  
 Mas enquanto empreendo essas ações,  
 Que vós silencieis, pelos deuses, amigas;  
 Porque se a que me gerou souber disso, 470  
 Penso que eu pagarei caro a ousadia.
- Coro Se eu não sou uma profetisa demente e *est.*  
 Nem abandonada de sábio juízo, 475  
 Virá a profetisa,  
 A justiça trazendo nas mãos retos poderes;  
 Puni-los-á, ó filha, não em muito tempo.

A confiança me reanima,	
Ao ouvir há pouco sobre sonhos favoráveis.	480
Nunca, pois, o chefe dos Gregos que te deu a luz esquece,	
Nem o antigo machado de duplo corte brônzeo,	485
Que o matou com golpes ultrajantes.	
Ela virá multipés e multimãos, a que se oculta	<i>ant.</i>
Em terríveis emboscadas,	490
A Erinia de brônzeos pés.	
Sem união e sem bodas, pois desejos adúlteros sobrevieram	
Sobre esses aos quais isso não era lícito.	
Por isso tem-me certamente confiança	495
Que nunca, nunca um presságio virá sem censura	
Aos autores e cúmplices. Aliás, para nós as profecias dos mortais	
Não estão nos terríveis sonhos nem nos oráculos,	500
Se essa visão noturna não se cumprir bem.	
Ó corrida multidorida de Pélope outrora,	<i>ep.</i>
Como foste deplorável a essa terra.	506
Quando Mítilo mergulhando no mar foi morto,	
Do carro todo dourado	510
Por um golpe violento	
Arremessado fora desde a raiz, nunca	
Deixou esta casa o golpe multidorado.	515

#### CLITEMNESTRA

Indo e vindo, tu pareces de novo vagar.  
 Egisto não está aqui, ele que sempre te impedia  
 De envergonhar os parentes, saindo às portas.  
 E agora, como está ausente, não te importas

Comigo; e ainda muitas vezes diante de muitos 520  
 Disseste que eu sou arrogante e sem justiça  
 Governo, ultrajando a ti e ao que te concerne.  
 Mas eu não tenho arrogância, falo mal de ti, mas  
 Palavras más escuto da tua parte com freqüência.  
 Pois teu pai, nada mais, porque morreu nas minhas mãos 525  
 Foi sempre pretexto para ti; nas minhas mãos, bem  
 Sei; a negação disso não é possível para mim;  
 Com efeito, a justiça o arrebatou, não eu sozinha,  
 À qual tu devias te aliar, se fosses prudente;  
 Pois este teu pai o qual sempre te lamentas 530  
 Foi o único dentre os gregos a ousar a tua irmã  
 Sacrificar aos deuses, não tendo sofrido tristeza  
 igual à minha, quando a semeou, como eu que a gerei.  
 Vamos, ensina-me, então, a favor de qual deles  
 A imolou. Por causa dos Argivos, dirás? 535  
 Mas a eles não era permitido matar a minha filha,  
 Mas se em nome do seu irmão Menelau matou  
 Minha filha, não devia ele sofrer a minha justiça?  
 E Menelau não tinha dois filhos,  
 Os quais mais do que ela, era natural que morressem, 540  
 Sendo filhos do pai e da mãe, pela qual esta navegação partiu?  
 Ou Hades tinha o desejo de devorar um dos meus  
 Filhos mais do que os filhos dela?  
 Ou pelo pai funesto dos filhos vindo de mim  
 O amor foi negligenciado, enquanto o de Menelau, não? 545  
 Não é isso sentimento de um pai tolo e perverso?  
 Penso que sim, mesmo que seja contrário ao teu juízo;  
 E a morta concordaria, se retornasse a voz.  
 Eu não estou triste com o que fiz;  
 E se a ti pareço raciocinar mal, 550

Procura ter um justo juízo, depois censura os outros.

- Elec. Não dirás agora que eu comecei assunto  
 Penoso, depois que eu ouvi o que ouvi.  
 Mas se me concedes, pelo morto eu diria e também  
 Pela minha irmã, eu te direi o que é correto. 555
- Clit. Sim, eu permito. E se tu começasses os discursos  
 Sempre assim, tu não serias penosa de se escutar.
- Elec. Pois bem, digo-te. Afirmas que mataste meu pai.  
 Que afirmação seria ainda pior do que esta,  
 Seja justa ou não? Mas eu te direi 560  
 Que não o mataste por justiça, mas a persuasão te  
 Arrastou para junto do homem covarde com quem ora vives.  
 Pergunta à caçadora Ártemis pela expiação de que coisa  
 Ela reteve os muitos ventos em Áulis.  
 Ou eu devo explicar? Pois não é permitido que saibas dela. 565  
 Meu pai um dia, como eu ouvi, caçando  
 No bosque da deusa espantou, com os pés,  
 O cervo cornuto malhado, de cuja imolação  
 Gabando-se, deixa escapar uma palavra.  
 E por isso indignada a filha de Leto 570  
 Reteve os Aqueus, até que ele, como equivalente  
 A animal, sacrificasse a própria filha como pagamento.  
 Assim foi o seu sacrifício, pois não havia outra  
 Solução para o exército voltar a casa ou ir a Ílion.  
 Invés disso, coagido e relutante, penosamente 575  
 Imolou-a, não em favor de Menelau.  
 Se então, falarei como tu falas, querendo  
 Ajuda-lo, fez essas coisas, por isto devia ele  
 Morrer por tuas mãos? Por que norma?  
 Olha, instituindo esta norma para os mortais 580

Não instituas dor e arrependimento a ti mesma;  
 Pois se matamos um em troca de outro, tu então  
 Serias a primeira a morrer, se fosses punida adequadamente.  
 Mas observa se não instituis uma desculpa vazia,  
 Pois se queres, explica por que motivo agora 585  
 Praticas as mais vergonhosas de todas as ações.  
 Tu te deitas com um facínora na companhia do qual  
 Tu assassinaste meu pai outrora,  
 E geras filhos, mas os legítimos, os que antes  
 Nasceram de uma união legítima, tu os rejeitas. 590  
 Como poderia aprovar isso? Ou também dirás  
 Que vingas a morte da filha?  
 É vergonhoso, se também o disseres: pois não é belo  
 Casar com os inimigos por causa da filha.  
 Mas não é possível nem te advertir, 595  
 Que tu soltas a língua dizendo que a minha mãe  
 Injurio. Decerto eu mesma considero-te  
 Muito mais soberana do que mãe em relação a mim,  
 Eu que vivo uma vida miserável, convivendo  
 Com muitos males da tua parte e da do teu amante. 600  
 E o outro fora, tendo fugido com dificuldade do golpe,  
 O infeliz Orestes, vive uma vida desventurada.  
 Muito me acusaste de tê-lo criado  
 Para ser teu flagelo; e isso, se pudesse,  
 Eu faria, sabe muito bem. Por causa disso, 605  
 Proclama a todos, se te convém, que eu sou má,  
 Palradora e cheia de impudência,  
 Porque se sou capaz dessas ações,  
 Como tua afirm de sangue, não desonro a origem.  
 Coro Vejo que respiras a cólera, mas se com a justiça 610  
 Ela está, não mais vejo preocupação com isso.

- Clit. Mas que preocupação preciso ter com esta,  
Que tanto insultou quem a gerou,  
E tão jovem? Por acaso tu pensas que  
Cometeria qualquer crime sem nenhum pudor? 615
- Elec. Sabe bem agora que eu tenho vergonha disso,  
Mesmo que não te pareça; e sei que  
Faço coisas imprevisíveis e inconvenientes a mim.  
Mas a tua hostilidade e as tuas ações  
Obrigam-me a agir dessa forma por violência; 620  
Pois ações infames são ensinadas por infames.
- Clit. Ó criatura impudente, então eu, as minhas palavras  
E as minhas ações te fazem falar em demasia.
- Elec. És tu que falas aqui, não eu, pois tu produzes  
O ato e as ações descobrem as palavras. 625
- Clit. Mas por Ártemis soberana pagarás caro  
Pela ousadia, logo que Egisto chegue.
- Elec. Vês? Deixaste-te tomar pela cólera. Permitindo-me  
Dizer o que quisesse, nem sabes ouvir.
- Clit. Vais permitir que eu sacrifique sem grito, 630  
Em completo silêncio, depois que te permiti falar tudo?
- Elec. Permito, exorto, sacrifica. Não culpes a  
Minha boca, porque não direi nada além da conta.
- Clit. Levanta então tu – minha serva – as oferendas  
De todos os frutos, para que a este senhor, eu eleve 635  
Súplicas libertadoras dos temores que ora tenho.  
Escuta agora, Febo Protetor,  
Minha prece secreta, pois o meu relato não se dá  
Entre amigos, não convém expor tudo  
À luz, estando esta perto de mim, 640  
Para que não espalhe com inveja e com gritos  
Vociferantes palavra vã por toda a cidade.

- Escuta-me assim: pois assim me expressarei.  
 Com efeito, as visões que vi nesta noite,  
 De sonhos duplos, se essas a mim, senhor Lício, 645  
 Se revelam favoráveis, dá que se realizem,  
 Mas se contrárias, lança-as de volta aos inimigos.  
 E se alguns pensam despojar-me da atual  
 Riqueza, ardilosamente, não permitas,  
 Mas que eu viva sempre uma vida tranqüila 650  
 A governar a casa dos Atridas e este cetro  
 E a conviver com os amigos com quem ora vivo,  
 Colhendo dias felizes e com os filhos que não me têm  
 Hostilidade ou amarga tristeza.  
 Por isto, ó Lício Apolo, ouvinte propício, 655  
 Concede a todos nós como nós pedimos.  
 E o resto, apesar do meu silêncio,  
 Acredito que tu sendo um deus, saibas,  
 Pois nascido de Zeus é natural que vejas tudo.
- Prec. Mulheres estrangeiras, como saberia com clareza 660  
 Se não é este o palácio do rei Egisto?
- Coro É este, ó estrangeiro. Tu conjeturaste bem.
- Prec. E essa posso supor, é a esposa  
 Dele? Pois vejo que tem porte de rainha.
- Coro Perfeitamente, é ela essa que está aí. 665
- Prec. Salve, ó rainha. Venho trazer a ti e também a Egisto  
 Notícias alvissareiras da parte de um amigo.
- Clit. Eu aceito as palavras, mas primeiro desejo saber  
 De ti, qual dos mortais te enviou.
- Prec. Fanoteu da Fócida, imbuindo-me de uma grande ação. 670
- Clit. Qual, ó amigo? Diz, pois sendo da parte de um amigo,  
 Sei, com certeza, que dirás palavras amigas.
- Prec. Orestes está morto. Digo em poucas palavras.

- Elec. Oh! Infeliz que sou, estou perdida neste dia.
- Clit. O que dizes, o quê, ó estrangeiro, não escutes essa aí. 675
- Prec. Digo agora e repito que Orestes morreu.
- Elec. Miserável, estou perdida, nada mais sou.
- Clit. Ocupa-te com as tuas coisas. E tu, estrangeiro,  
Diz-me a verdade: como ele morreu?
- Prec. Fui enviado para isso e explicarei tudo. 680  
Ele tinha ido ao célebre combate, orgulho  
Da Grécia, por causa dos jogos Déléficos.  
Quando ouviu as proclamações sonoras do arauto  
Proclamando a corrida, que é a primeira disputa,  
Entrou brilhante, venerado por todos ali. 685  
E, terminada a prova da corrida com sucesso,  
Saiu de lá com o mais honroso prêmio da vitória.  
Para que eu te diga pouca coisa entre muitas  
Nunca vi feitos e façanhas como de tal homem.  
Sabe pois uma coisa de quanto os árbitros proclamaram: 690  
✦ A corrida, as duplas, o pentatlo que eram julgados, ✦  
Desses tendo levado todos os epinícios,  
Ele ficou feliz, sendo chamado de argivo,  
Mas de nome Orestes, filho de Agamêmnon,  
Que reuniu outrora o célebre exército da Grécia. 695  
Isto aconteceu assim: mas quando um deus  
Quer atingir, não se poderia fugir mesmo sendo forte.  
Ele pois, no dia seguinte, logo ao nascer  
Do sol, quando havia a prova de cavalos de pés ligeiros,  
Ele entrou em companhia de muitos amigos. 700  
Um era aqueu, outro de Esparta, dois  
Líbios, expertos no jugo de quadrigas;  
E ele entre esses tendo cavalos  
Tessálios, era o quinto. O sexto era da Etólia

Com cavalos alazãos; o sétimo era da Magnésia; 705  
 O oitavo era um cavalo branco, de raça ênia;  
 O nono de Atenas pelos deuses fundada;  
 Um outro da Beócia, completava o décimo carro.  
 E dispostos, no lugar onde os árbitros lhes atribuíram  
 Designado por sorte, enfileiraram os seus carros e 710  
 Dispararam ao som da trombeta brônzea; e eles incitando  
 Os cavalos, ao mesmo tempo, as rédeas com as mãos  
 Agitavam; o estádio inteiro encheu-se  
 Do fragor dos ressoantes carros; e a poeira ao alto  
 Levantou-se. E todos juntos, misturados, 715  
 Não poupavam nenhum chicote, a fim de ultrapassar  
 Cada um as rodas e o relinchar dos cavalos.  
 Com efeito, nas costas e no movimento das rodas  
 Suavam, a respiração eqüina aumentava.  
 E ele, tendo a raia extrema, 720  
 Arranhava sempre o eixo, e soltando a rédea  
 Do cavalo da direita, retém o do outro lado.  
 Até aqui todos os carros estavam corretos;  
 Mas depois os cavalos indóceis do homem da Énia  
 Agem com violência e, fazendo meia-volta, 725  
 Ao terminarem a sexta e iniciada já a sétima volta,  
 Batem de frente com os carros líbios.  
 Então um carro bateu e derrubou outro  
 E, a partir de um desastre, encheu-se toda  
 A planície Crisa de destroços hípicos. 730  
 Ao perceber isso, o hábil auriga de Atenas  
 Sai da pista e pára o carro deixando que  
 Uma vaga eqüestre de carros rolasse no meio.  
 Orestes vinha em último, tendo os últimos  
 Cavalos, acreditando no final da corrida. 735

Mas quando ver que um o deixava por último,  
 Lançando um grito agudo através dos ouvidos  
 Dos rápidos cavalos, persegue-o. Os dois  
 Impeliram os jugos, ora um, ora outro,  
 Lançando a cabeça à frente dos carros. 740  
 Todas as outras corridas firmes  
 O desgraçado correu no carro correto;  
 Depois, soltando a rédea esquerda  
 Quando o cavalo virava, escapa-lhe a ponta do pilar  
 E bate; e o cubo do eixo central se quebra, 745  
 E ele desliza do carro e se enrola  
 Nas rédeas cortadas. Ao cair no chão  
 Os cavalos se espalham no meio da pista  
 O estádio, quando vê que ele cai  
 Do carro, grita pelo jovem que, 750  
 Tais feitos tendo praticado, tal desgraça recebe,  
 Ora sendo arrastado pelo chão, ora com as  
 Pernas pro ar, até que os cocheiros,  
 Detendo com dificuldade a corrida hípica,  
 Desataram-no tão ensangüentado, que nenhum 755  
 Amigo, vendo, reconheceria o corpo miserável.  
 Queimaram-no de imediato na pira,  
 Em brônzea urna o grande corpo em cinza infeliz,  
 Homens da Fócida, encarregados, trazem,  
 Para que tenha um túmulo em terra paterna. 760  
 Eis o que a ti é, nas palavras,  
 Tão doloroso, mas aos que viram, como vimos,  
 De todas as desgraças que eu vi, a maior.

Coro Ai! Ai! Toda a geração dos senhores antigos  
 Até a raiz, como parece, é exterminada. 765

Clit. Ó Zeus, o que é isto? Devo dizer coisas felizes

- Ou terríveis, porém vantajosas? É triste  
Se salvo a vida com os meus próprios males.
- Prec. Por que tanto te afliges, mulher, com o recente relato?
- Clit. Estranho é gerar, pois nem ódio 770  
Tem dos que gerou ao sofrer achaques.
- Prec. Em vão, nos parece, nós vimos aqui.
- Clit. De modo algum, como dirias em vão?  
Se do morto provas fiéis me trouxeste,  
Ele que da minha vida nasceu, 775  
Que se afastou do meu seio e do meu cuidado,  
Exilou-se; e, depois que se foi desta terra,  
Não me viu mais, mas acusando-me  
Do assassinio paterno ameaça realizar terrível vingança,  
De modo que um doce sono, nem de noite, 780  
Nem de dia, me cobrisse, mas o tempo  
Que avança conduzia-me sempre como morta.  
Mas agora – pois neste dia livrou-me do temor  
Dele e dela: esta era o maior do flagelo  
Que convive comigo, sempre bebendo 785  
O puro sangue da minha vida – mas agora  
Repousarei tranqüila das ameaças dela.
- Elec. Ai de mim desgraçada! Agora me resta apenas chorar,  
Orestes, o teu infortúnio, quando assim estás,  
És ultrajado por tua mãe. Será que isso é certo? 790
- Clit. Não para ti, mas para ele é certo.
- Elec. Ouve, Nêmesis vingadora do morto recente.
- Clit. Ela ouviu o que era preciso e agiu bem.
- Elec. Insulta, pois agora és feliz.
- Clit. Nem Orestes nem tu impedireis isso. 795
- Elec. Nós fomos impedidos, para não te impedirmos
- Clit. Serias, estrangeiro, digno de obter muitos bens

- Se conseguisses cessar os gritos intermináveis dela.
- Prec. Então irei embora, se as coisas se encontram bem.
- Clit. Não, porque não seria digno da minha parte 800  
 Nem da do hóspede que te enviou em missão.  
 Vem, entra no palácio. Deixa-a fora gritando  
 As próprias desgraças e as dos seus.
- Elec. Acaso a vós parece que, sofrida e aflita,  
 Terrivelmente ela chora e soluça 805  
 O filho miserável já assim morto?  
 Mas ela se foi rindo. Ó infeliz que sou,  
 Ó caríssimo Orestes, como me mataste, morto,  
 Pois arrancaste do meu peito  
 As únicas esperanças que ainda existiam, 810  
 De que vivo virias um dia como vingador do teu pai  
 E de mim desgraçada. Mas agora para onde devo ir?  
 Pois sou sozinha e, privada de ti  
 E do meu pai, já devo escravizar-me de novo  
 Entre os homens que mais odeio, 815  
 Aos assassinos do pai. Isso é bom para mim?  
 Mas nunca, em tempo algum no futuro,  
 Eu conviverei com eles, mas diante desta porta,  
 Parada, sem amigo, consumirei minha vida.  
 Que alguém me mate por isso, se sou um fardo 820  
 Dos que estão lá dentro, que graça, se morresse,  
 Mas tristeza, se vivo. Nenhum desejo de viver tenho.
- Coro Onde estão os raios de Zeus, ou o brilhante *est. 1*  
 Sol, se estão vendo essas coisas 825  
 As escondem tranquilamente?
- Elec. Ai! Ai! Oh, dor! Coro Ó filha, por que choras?
- Elec. Oh! Coro Não grites tanto. 830
- Elec. Mataste-me. Coro Como?

- Elec. Se dos que visivelmente vão  
Ao Hades, aflorares  
Uma esperança, maltratar-me-ás 835  
Mais do que estou consumida.
- Coro Sei que o Senhor Anfiarau com o colar de ouro *ant.1*  
Da mulher foi envolvido;  
E agora debaixo da terra - 840
- Elec. Ai! Ai! Oh! Coro - reina bem vivo.
- Elec. Oh! Coro Oh! Sim, pois a funesta -
- Elec. Sucumbiu. Coro Sim.
- Elec. Sei, sei, pois surgiu-lhe um protetor  
No sofrimento. Mas  
A mim não há ninguém. O que  
Havia, foi arrebatado.
- Coro És a infeliz dentre as infelizes. *est.2*
- Elec. Também sei disso, e como sei, 850  
Com o acúmulo incessante das muitas  
Aflições terríveis e odiosas.
- Coro Sabemos o que tu proclamas.
- Elec. Então, não mais me  
Iludas, para que não - Coro O que dizes? 855
- Elec. - haja mais auxílios de esperança  
De um irmão bem nascido.
- Coro A morte é o quinhão de todos os mortais. *ant.2* 860
- Elec. Será que também daquele que nas corridas  
De cavalo, como meu irmão infeliz,  
Caiu com as rédeas cortadas?
- Coro A desgraça é imensa.
- Elec. Como não? Se estrangeiro 865  
Longe das minhas mãos - Coro Oh!
- Elec. - jaz enterrado, sem túmulo

- E sem meus lamentos. 870
- Cris. Pela alegria, caríssima, sou impelida  
A vir com rapidez abandonando a decência;  
Pois trago alegria e alívio dos males  
De antanho e das desgraças que lamentas.
- Elec. Onde tu acharias alento para minhas dores, 875  
Para as quais não é possível ver cura?
- Cris. Orestes está entre nós, sabe disso  
Escutando-me, visivelmente, como me vês.
- Elec. Como, será que estás louca, ó infeliz,  
Tu ris dos teus próprios males e dos meus? 880
- Cris. Não, pelo lar paterno, não digo nenhuma  
Insolência, apenas que ele está presente entre nós.
- Elec. Ai de mim, infeliz! De quem ouviste  
Essa notícia para confiar tanto assim?
- Cris. Eu confio na minha própria palavra. 885  
E não na de outrem, pois vi sinais claros.
- Elec. Que prova tendo visto, ó infeliz, viste  
Para te inflamar essa febre incurável?
- Cris. Pelos deuses escuta, sabendo de mim  
O restante, que digas se sou sensata ou tola. 890
- Elec. Então fala, se algum prazer há nessa fala para ti.
- Cris. Então vou dizer-te tudo quanto vi.  
Quando cheguei ao antigo túmulo do pai,  
Vejo do alto do túmulo recém-derramado  
Um jorro de leite, e o jazigo do pai coroadado 895  
Em círculo de flores de toda espécie quanto há.  
Ao ver, fiquei admirada, e olho em volta,  
Talvez algum mortal estivesse perto de mim.  
Mas como vi o lugar todo em silêncio,  
Aproximei-me do túmulo; e vi no topo 900

- Da pira uma mecha de cabelos recém-cortados.  
 E logo que vi infeliz, gravou no meu  
 Espírito um rosto familiar de Orestes -  
 O mais amado de todos os mortais – vi esta prova;  
 E pegando-a nas mãos e u não disse nada, 905  
 E com alegri, encho logo o rosto de lágrimas.  
 E agora como antes também, sei que  
 Este perfume não poderia vir senão dele;  
 Pois de quem viria senão de mim ou de ti?  
 E eu não o fiz, sei disso, 910  
 Nem tu, como então? Nem em nome dos deuses  
 É permitido, sem castigo, afastar-te dessa casa;  
 Nem o espírito de nossa mãe gosta de fazer  
 Essas coisas nem faria sem que percebêssemos.  
 Essas honras são de Orestes. 915  
 Vamos, ó irmã, coragem. Às mesmas pessoas  
 A mesma sorte não as assiste sempre.  
 Antes ela não nos era hostil? Mas o dia de hoje seja,  
 Talvez, a garantia de muitos benefícios.
- Elec. Ai! Que ignorância, como te lamento por minha vez. 920  
 Cris. O que é? O que digo não te causa prazer?  
 Elec. Não sabes onde estás nem o que dizes.  
 Cris. Como eu não sei o que vi claramente?  
 Elec. Ele está morto, ó infeliz. A tua salvação que  
 Dependia dele se foi, não olhes para ele. 925  
 Cris. Ai de mim infeliz! De que mortal ouviste isso?  
 Elec. De quem estava junto dele, quando morreu.  
 Cris. E onde está essa pessoa? Um espanto me invade.  
 Elec. No palácio. Ele é alegria e não desgosto para a mãe.  
 Cris. Ai de mim, infeliz! De que homens eram 930  
 As várias oferendas no túmulo do meu pai?

- Elec. Acho provável que elas foram colocadas  
Em memória do falecido Orestes.
- Cris. Ó desventura! Eu me apressei com alegria  
Para trazer-te tais notícias, não sabia que 935  
Estávamos em desgraça; mas agora, que cheguei,  
Encontro as desgraças de antes e outras mais.
- Elec. Assim te parece; mas se me obedeceres,  
Tu te livrarás, agora, do peso do sofrimento presente.
- Cris. Por ventura, posso ressuscitar os mortos? 940
- Elec. Não foi o que eu disse, pois não sou tão insensata assim.
- Cris. O que pois me ordenas que eu possa garantir?
- Elec. Que tu ouses fazer o que eu te pedir.
- Cris. Mas se é algo útil, eu não rejeitarei.
- Elec. Olha, nada prospera sem trabalho. 945
- Cris. Tudo bem. Empenharei tudo que eu puder.
- Elec. Escuta então o que decidi fazer.  
Presente tu bem sabes que não há nenhum amigo  
Perto de nós, mas Hades arrebatando,  
Privou-nos, deixando-nos sozinhas. 950  
E eu, enquanto ouvia dizer que meu irmão  
Prosperava na vida, tinha esperança de que um dia  
Voltasse como vingador do assassinio do pai;  
Mas agora, que não existe mais, olho para ti,  
Para que o autor do assassinato paterno, 955  
Junto com tua irmã, não hesites matar  
Egisto, pois não é preciso que te esconda mais nada.  
Até quando ficarás inerte contemplando  
Reta esperança? Apenas resta a ti lamentar  
Os bens privada da riqueza paterna, 960  
E resta sofrer durante tempo  
Envelhecendo sem leito e sem himeneu.

- Não mais esperes que um dia atingirás isto,  
 Pois Egisto não é um homem assim tão tolo,  
 Que permitisse florescer a minha ou a tua raça, 965  
 Para ele seria claramente uma desgraça.  
 Mas se segues os meus conselhos,  
 Primeiro a piedade do pai lá em baixo  
 Morto conseguirás ao mesmo tempo que a do irmão;  
 E depois, como és de nascença, serás chamada 970  
 Livre no futuro e conseguirás um esposo digno;  
 Pois todo homem gosta de olhar para as coisas belas.  
 Não vês quanto renome aportarias a ti e a mim,  
 Persuadida por mim em palavras?  
 Que cidadão ou estrangeiro um dia 975  
 Vendo-nos não aprovaria tais elogios?  
 “Vede estas duas irmãs, amigos,  
 Que salvaram a casa paterna,  
 Que marcharam bem contra os inimigos um dia,  
 descuidando-se da vida, encarregaram-se do assassinato. 980  
 É preciso amá-las, é preciso que todos as reverenciem  
 nas festas e nas assembléias públicas,  
 é preciso honrá-las por causa da coragem delas.”  
 Tais coisas todo mortal dirá sobre nós,  
 Vivas ou mortas de sorte que a glória não se extinga. 985  
 Mas, ó irmã, obedece, auxilia teu pai,  
 Ajuda teu irmão, livra-me dos males  
 E livra-te dos teus, compreendendo que  
 Viver vergonhosamente entre os de bem é vergonhoso.
- Coro Nessas palavras, a prudência é uma aliada 990  
 Para quem fala e para quem escuta.
- Cris. E antes mesmo de falar, ó mulheres, se ela pensasse,  
 Ela não encontrava tais males, salvaria

- A precaução, assim como não salvou.  
 Pois olhas para onde te armas de coragem 995  
 E chamas igualmente para te ajudar?  
 Não vês? És mulher e não homem,  
 És mais fraco do que o braço dos adversários.  
 E o destino, para eles, é venturoso a cada dia,  
 Mas para nós, ele se foi e vai ao nada. 1000  
 Quem então decidindo matar tal homem  
 Terá saído livre da ruína?  
 Cuida que fazendo o mal, males piores  
 Conseguiremos, se alguém ouvir essas palavras.  
 Nada nos é proveitoso nem vital, 1005  
 Se recebendo belo título morrermos sem glória.  
 Morrer não é o pior, mas quando alguém  
 Desejando morrer não consegue fazê-lo.  
 Vamos, peço-te, antes que toda a nossa  
 raça seja destruída e exterminada, 1010  
 Reprime tua cólera. E as inomináveis palavras,  
 Sem efeito, eu guardarei para ti,  
 E tu mesma tem no espírito, no dia de hoje,  
 Que sendo fraco deves ceder aos poderosos.
- Coro Convence-te. Nenhum lucro é melhor para os homens 1015  
 Do que receber uma previsão e um sábio juízo.
- Elec. Não disseste nada inesperado. Bem  
 Sabia que tu rejeitarias o que te anunciei.  
 Mas com minhas mãos e sozinha cumprirei  
 Esta tarefa, pois não a deixarei sem fazer. 1020
- Cris. Ai!  
 Oxalá tivesses tal opinião quando morreu  
 O pai, tu terias feito tudo.
- Elec. De fato, pelo carácter sim, mas o espírito era mais fraco.

- Cris. Trabalha para conservá-lo assim durante a vida.
- Elec. Queres dizer que não colaborarás comigo nisso. 1025
- Cris. É natural que alguém empreendendo mal também aja mal.
- Elec. Eu louvo tua prudência, mas odeio tua covardia.
- Cris. Eu suporto ouvir-te, só quando <me> falares bem de mim.
- Elec. Mas nunca da minha parte, tu experimentarás isso.
- Cris. O tempo futuro é longo para decidir isso. 1030
- Elec. Vai-te, pois não és capaz de me ajudar.
- Cris. Sou, mas não há compreensão da tua parte.
- Elec. Vai, conta tudo isso à tua mãe.
- Cris. Mas eu não te odeio com tanto ódio assim.
- Elec. Sabe, então, a que desonra me conduzes. 1035
- Cris. Desonra não, mas à previdência.
- Elec. Devo, então, seguir a tua justiça?
- Cris. Quando fores sensata, nesse, tu nos conduzirás.
- Elec. É admirável que falando tão bem, erres.
- Cris. Falaste com vigor, tu que jazes no mal. 1040
- Elec. O que? Não te pareço que digo essas coisas com justiça?
- Cris. Mas há casos em que a justiça também traz prejuízo.
- Elec. Eu não quero viver com essas leis.
- Cris. Mas se fizeres isso, tu me darás razão.
- Elec. E isso eu farei, em nada abalada por ti. 1045
- Cris. E isso é verdade, não mudarás de idéia?
- Elec. Nada é mais hostil do que um mau conselho.
- Cris. Tu não pareces pensar em nada do que eu digo.
- Elec. Essas escolhas são antigas, para mim, não são recentes.
- Cris. Vou embora, pois nem tu as minhas palavras 1050  
Ousas aprovar, nem eu o teu comportamento.
- Elec. Vai, nunca te seguirei,  
Mesmo se desejar com veemência, já que  
É uma grande loucura perseguir o que é inútil.

- Cris. Mas se acaso pensas ter alguma razão, 1055  
 Pensa sim. Quando tiveres chegado à desgraça,  
 Aprovarás as minhas palavras.
- Coro Por que os pássaros mais inteligentes do céu *est. 1*  
 Nós, vendo que eles cuidam  
 Da nutrição das que os geraram 1060  
 E das que lhes foram úteis,  
 Nós não realizamos o mesmo?  
 Mas não, pelo raio de Zeus  
 E por Têmis celeste,  
 Não seremos impunes por muito tempo. 1065  
 Ó Fama ctônia para os mortais,  
 Faz ressoar minha voz lamentosa  
 Aos Atridas lá embaixo,  
 Levando-lhes tristes ignomínias:
- Que o palácio dele já adocece *ant. 1* 1070  
 E já as filhas,  
 Dupla querela, não mais se igualam  
 Em amigável arranjo;  
 E traída, sozinha, agita-se  
 Electra, sempre a soluçar 1075  
 Infortunada a morte do pai, como  
 Um rouxinol tristonho,  
 Sem preocupação de morrer  
 E pronta a não mais ver,  
 Depois de executar as duas fúrias. 1080  
 Que nobre geraria uma filha assim?
- Ninguém de sangue nobre *est. 2*  
 Quer macular sua glória,

- Manchar o nome, ó filha, filha; 1085  
 Assim também tu escolheste  
 Uma vida cheia de lágrimas comum,  
 Armando-te contra o que não é belo,  
 Angariaste duas em uma palavra,  
 Sábia e valente moça ser chamada.
- Que tu vivas pela força da mão *ant.2* 1090  
 E pela riqueza acima dos inimigos,  
 Tanto quanto agora tu vives sob a mão deles;  
 Já que não te encontrei caminhando  
 Numa boa sorte propícia, mas em relação às  
 Grandes leis que gerou, 1095  
 Levando as melhores dessas  
 Para a piedade de Zeus.
- Ores. Acaso, ó mulheres, ouvimos corretamente  
 A informação e eu faço o caminho até onde é preciso?
- Coro O que procuras e o que desejas aqui? 1100
- Ores. Onde mora Egisto, interrogo há pouco tempo.
- Coro Mas chegaste bem e quem te informou não é censurável.
- Ores. Quem então de vós poderia anunciar  
 Aos de lá de dentro a nossa desejada presença?
- Coro Ela, se é preciso que um mais próximo anuncie. 1105
- Ores. Vai, ó mulher, revela, entrando que  
 Da Fócida uns homens procuram Egisto.
- Elec. Ai de mim, infeliz! Será que trazeis  
 Provas evidentes do boato que ouvimos?
- Ores. Não sei o teu boato, mas o velho Estrófilo 1110  
 Enviou-me para que eu desse notícias sobre Orestes.
- Elec, O que há, ó estrangeiro? Como o medo me percorre.
- Ores. Trazemos, numa pequena urna, como vês,

- Os restos de cinzas dele morto, conduzimos.
- Elec. Ai de mim infeliz! Vejo já clara 1115  
A dor diante das mãos, como parece.
- Ores. Se choras por causa das desgraças de Orestes,  
Sabe que esta urna contém o corpo dele.
- Elec. Ó estrangeiro, dá-me, pelos deuses, se essa  
Urna o encerra, nas minhas mãos, 1120  
Para que a mim e a toda geração, juntas,  
Com essas cinzas eu chore e lamente.
- Ores. Dai-lhe, aproximando-vos, quem quer  
Que seja, pois não a pediu com hostilidade,  
Mas é ou uma amiga ou algum parente. 1125
- Elec. Ó lembrança, para mim, do mais caro dos homens,  
Resto da vida de Orestes, como eu te recebo  
Longe das esperanças com as quais eu te enviei.  
Agora, pois, carrego-te nas mãos sendo nada,  
Mas do palácio, ó rapaz, eu te enviei brilhante. 1130  
Eu devia primeiro ter deixado a vida,  
Antes das mãos terem te enviado a terra estranha  
Com estas mãos tendo te roubado e te salvado da morte;  
Se tivesses morrido naquele dia,  
Terias recebido o lote comum do túmulo paterno. 1135  
Mas agora, longe de casa e exilado em outra terra,  
Morreste desgraçadamente sem tua irmã.  
E eu, a infeliz, não te preparei com mãos amigas  
Banhos lustrais, nem retirei da pira candente,  
Como convém, o penoso fardo, 1140  
Mas cuidado por mãos estranhas, infeliz,  
Tu me chegas porção pequena numa urna.  
Ai de mim, infeliz! Meu desvelo dantanho  
Fora inútil, que eu sempre te proporcionei com doce

- Cansaço, pois nunca 1145  
 Eras mais amado pela mãe do que por mim,  
 Nem eram os da casa, mas eu, tua nutriz.  
 Eu era a irmã que tu sempre chamavas.  
 Mas agora, isso acaba num único dia  
 Com a tua morte, pois arrebataste tudo 1150  
 E marchas como uma procela. O pai se foi;  
 Eu estou morta para ti. Tu próprio partiste morto;  
 E os inimigos riem e delira de prazer  
 A mãe que não é mãe, à qual, muitas vezes, tu  
 Mandavas notícias em segredo de que te mostrarias 1155  
 Tu mesmo o assassínio dela. Mas isso o infeliz  
 Destino o teu e o meu roubou,  
 Ele que a mim te enviou assim, não uma caríssima  
 Forma, mas cinzas e sombras vãs.  
 Ai de mim, de mim! 1160  
 Ó cadáver miserável. Oh, oh!  
 Ó terríveis caminhos! Ai de mim, de mim!  
 Enviado, caríssimo, como me mataste.  
 Mataste-me de fato, ó caro irmão.  
 Por isso, recebe-me na tua morada, 1165  
 O nada para nada, assim contigo aí em baixo  
 Eu quero habitar no futuro, pois, quando estavas aqui,  
 Contigo eu partilhava de coisas iguais e agora,  
 Desejo não me afastar do teu túmulo morta,  
 Pois não vejo que os mortos sofram aflições. 1170
- Coro Nasceste de pai mortal, Electra, pensa nisso.  
 E Orestes era mortal. Não te lamentes tanto,  
 Pois para todos nós é preciso sofrer isso.
- Ores. Oh! Oh! Que dizer? Que palavras devo usar?  
 Não tenho mais força para dominar a língua. 1175

- Elec. Que dor tens? O que pretende, dizendo isso?
- Ores. Esse teu célebre aspecto não é o de Electra?
- Elec. É sim, e é muito triste.
- Ores. Ai de mim! Que infeliz vicissitude.
- Elec. Não é por mim, estrangeiro, que te lamentas assim? 1180
- Ores. Ó corpo destruído, desonrada e impiamente.
- Elec. Não é nenhuma outra, mas a mim, que lamentas, estrangeiro.
- Ores. Oh! Que existência sem casamento e desgraçada a tua.
- Elec. Por que, estrangeiro, olhando-me assim, lamentas?
- Ores. Quantos dos meus males eu não sabia. 1185
- Elec. Em que palavras reconheceste isso?
- Ores. Vendo que tu estás coberta de muitas dores.
- Elec. Em verdade, vês um pouco dos meus males.
- Ores. E como se poderia ver males ainda piores?
- Elec. Pelo fato de que eu convivo com assassinos. 1190
- Ores. De quem? Donde vem esse crime que tu te referes?
- Elec. Assassinos do pai, se eu sou escrava deles.
- Ores. Que mortal te submete a essa necessidade?
- Elec. Chama-se mãe, mas em nada é igual a uma mãe.
- Ores. O que te faz? Pela força da mão ou pela privação da vida? 1195
- Elec. Pela da mão, pela privação e todos os outros males.
- Ores. Não existe quem te proteja nem te liberte disso?
- Elec. Não. Quem eu tinha, tu tens diante de mim em cinzas
- Ores. Ó infortunada, como lamento, vendo-te por minha vez.
- Elec. Sabe que és o único mortal a ter pena de mim. 1200
- Ores. É que sou o único que estou aqui sofrendo com teus males.
- Elec. Mas tu não és um parente nosso. De onde vens?
- Ores. Eu te diria, se a presença dessas fosse benévola.
- Elec. Mas é benévola, de sorte que falarás a mulheres fiéis.
- Ores. Larga essa urna agora, para que saibas de tudo. 1205
- Elec. Não, pelos deuses, não me faça isso, estrangeiro.

- Ores. Confia no que te digo e nunca errarás.
- Elec. Não, por teu rosto, não me tires o que me é mais caro.
- Ores. Digo que não vou permitir.
- Elec. Ó infeliz de mim, se de ti,  
Orestes, for privada da tua urna. 1210
- Ores. Fale palavras boas, pois não te lamentas com razão.
- Elec. Como não lamento com razão o irmão morto?
- Ores. Não convém a ti falar essa palavra.
- Elec. Assim tão indigna do morto sou?
- Ores. Não és indigna de ninguém, mas isso não te convém. 1215
- Elec. Sim. Se carrego aqui este corpo de Orestes.
- Ores. Não é de Orestes, exceto forjado em palavras.
- Elec. Onde está o túmulo daquele miserável?
- Ores. Não existe, não há túmulo de quem está vivo.
- Elec. O que dizes, rapaz?
- Ores. Nada do que digo é mentira. 1220
- Elec. Então o homem está vivo?
- Ores. Sim, se eu respiro;
- Elec. Então tu és ele?
- Ores. Vendo este selo do meu pai,  
Sabes se digo a verdade.
- Elec. Ó caríssimo dia.
- Ores. Caríssimo, eu testemunho.
- Elec. Ó voz, chegaste?
- Ores. Não mais perguntas em lugar nenhum. 1225
- Elec. Tenho-te nos braços?
- Ores. Que no futuro possas sempre ter.
- Elec. Ó caríssimas mulheres, ó cidadãs,  
Vede que Orestes, pelo artifício  
Foi morto, e agora, por ele, é salvo.
- Coro Vemos, ó jovem, e por tais eventos, 1230

- Uma lágrima alegre escorre dos olhos.
- Elec. Oh! Descendência, *est.*  
 Descendência do corpo mais caro para mim,  
 Chegaste enfim,  
 Encontraste, vieste, viste o que querias. 1235
- Ores. Estou aqui, mas fica em silêncio.
- Elec. O que há?
- Ores. É melhor silenciar, para que ninguém lá dentro escute.
- Elec. Não, por Ártemis, a sempre virgem,  
 Nunca julgarei dignas de temor 1240  
 As mulheres, este peso inútil,  
 Sempre dentro de casa.
- Ores. De modo algum, vê que Ares também está entre  
 As mulheres. Tu bem sabes por experiência própria.
- Elec. Oh! Dor, dor, dor! Oh! Dor, dor, dor! 1245  
 Tu evocaste o que não devia,  
 Nossa ruína que  
 Nunca foi esquecida. 1250
- Ores. Sei disso também, mas quando a ocasião  
 Indica, é preciso então lembrar essas ações.
- Elec. Todo o tempo para mim, *ant.*  
 Todo o tempo presente conviria  
 Essas coisas com direito; 1255  
 Pois com pena eu retenho agora a boca livre.
- Ores. E eu concordo contigo, por isso conserva.
- Elec. Fazendo o quê?
- Ores. Enquanto não há ocasião, não queiras falar muito.
- Elec. Quem então digno de tua presença, 1260  
 Trocaria assim digno silêncio por palavras?  
 Já que agora imprevisível  
 E inesperadamente te vi.

- Ores. Viste, quando os deuses me <-----  
 ---- >impeliram a vir.
- Elec. Declaraste um favor 1265  
 Ainda maior do que o primeiro, se um deus abriu o caminho  
 À nossa casa, um bem divino  
 Eu considero isso. 1270
- Ores. De um lado, hesito conter tuas alegrias, de outro,  
 Temo que sejas vencida pelo prazer demasiado.
- Elec. Oh! Com tanto tempo após caro caminho *epodo*  
 Tu te dignaste a aparecer-me assim,  
 Não vás, vendo-me assim multisofrida -- 1275
- Ores. O que receias que eu faça?
- Elec. Que não me prives  
 Da alegria do teu rosto.
- Ores. De modo algum, também me irritaria vendo isso.
- Elec. Promete?
- Ores. Por que não? 1280
- Elec. Ó amigo, ouvi uma palavra que não esperava.  
 Tive um ímpeto mudo,  
 Não soltei um grito quando ouvi eu, a infeliz.  
 E agora te tenho e mostraste 1285  
 O teu caríssimo rosto,  
 De que eu nas desgraças não esquecerei.
- Ores. Deixa de lado as palavras supérfluas,  
 E não me ensines como minha mãe é má  
 Nem como os bens paternos do palácio Egisto 1290  
 Gasta, como os dissipa e como os distribui à toa;  
 Pois uma palavra impedir-te-ia o momento propício.  
 Mas o que convém nessa atual circunstância  
 Indica-me, como às claras ou às escondidas,  
 Cessaremos os inimigos rindo nesse atual caminho. 1295

- Assim, cuida que a mãe não te reconheça  
 Pelo brilho do rosto quando nós dois entrarmos no palácio,  
 Mas como por uma desgraça à toa dita  
 Lamenta-te, pois quando formos felizes, então  
 Será permitido nos alegrarmos e rirmos livremente. 1300
- Elec. Está bem, ó irmão, o que é caro a ti,  
 Também será a mim, já que os prazeres  
 De ti recebi e não fui eu quem angariei.  
 Eu não aceitaria conseguir grande lucro  
 Tendo-te feito sofrer um pouco, pois não 1305  
 Serviria bem ao presente destino.]  
 Mas sabes das coisas daqui, como não? Ouvindo  
 Dizer que Egisto não está no palácio,  
 Mas a mãe está em casa. Tu não deves temer que ela  
 Veja o meu rosto brilhante pelo riso, 1310  
 Porque um ódio antigo me impregna,  
 E já que te vi, nunca cessarei essa alegria  
 Derramando lágrimas. Como, pois, eu cessaria,  
 Eu que num único caminho morto e  
 Vivo te vi? Fizeste para mim coisas imprevisíveis, 1315  
 De modo que, se o pai me retornasse, não  
 Julgaria isso um prodígio, mas confiaria no que via.  
 Desde que então nos chegaste de tal caminho,  
 Guia tu próprio como tua vontade desejar, que eu sozinha 1320  
 Não erraria nos dois casos: ou eu me salvaria  
 Belamente, ou belamente seria morta.
- Ores. Peço-te que te cales, pois escuto passos  
 De alguém lá de dentro saindo.
- Elec. Entrai, ó estrangeiros,  
 Trazendo o que ninguém do palácio  
 Rejeitaria e ninguém receberia sem sentir prazer. 1325

- Prec. Ó jovens tolos e insensatos,  
Será que não mais vos preocupeis com nada na vida?  
Ou nenhum bom senso inato existe em vós,  
Quando não ao lado deles, mas nos próprios perigos  
Entre os maiores estando não percebeis? 1330  
Mas se nessas portas, eu não me encontrasse  
Antes vigiando, teria sido no palácio  
Vossa empresa revelada antes dos corpos.  
Mas agora eu tomei a precaução devida.  
E agora, abstendo-vos dos longos discursos 1335  
E dos gritos insaciáveis de alegria,  
Entraí lá, pois o esperar é um mal  
Em tal situação. E é hora de pôr fim.
- Ores. Como encontrarei as coisas lá, quando eu entrar?
- Prec. Perfeitas: cabe a ti que ninguém te conheça. 1340
- Ores. Anunciaste, como parece, que estou morto.
- Prec. Lá dentro, sabe que és um homem do Hades.
- Ores. Eles se alegram com isso? Ou que palavras dizem?
- Prec. Quando terminarmos, eu direi. Mas como agora está,  
Tudo para eles está bem, mesmo o que não está bem. 1345
- Elec. Quem é ele, irmão? Pelos deuses, diz-me.
- Ores. Não o reconheces?
- Elec. Nem trago na mente.
- Ores. Não sabes a que mãos me entregaste outrora?
- Elec. A quem? O que dizes?
- Ores. Nas mãos dele à planície Fócida  
Fui enviado por tua providência. 1350
- Elec. Foi ele o que outrora dentre muitos eu  
Considerarei o único confiável na morte do pai?
- Ores. Foi ele, não me interrogues com muitas palavras.
- Elec. Ó caríssimo dia, ó único salvador do palácio

- De Agamêmnon, como chegaste? Tu és aquele 1355  
 Que a Orestes e a mim salvaste de muitos sofrimentos?  
 Ó caríssimas mãos. Ó tu cujos pés têm o mais doce  
 Serviço, como que convivendo tanto tempo  
 Escapaste e nem te mostraste, mas com palavras  
 Mataste-me, tendo ações as mais doces para mim? 1360  
 Salve, ó pai, pois pareço ver um pai.  
 Salve. Sabe que dos homens, eu mais te  
 Odiei e te amei num único dia.
- Prec. Acho que basta, pois o relato do que houve  
 No intervalo, muitas noites e dias em círculo 1365  
 Te mostrarão essas coisas, Electra, com clareza.  
 E a vós dois presentes aqui digo-vos que  
 A ocasião é de agir: agora Clitemnestra está sozinha,  
 E agora nenhum homem está lá dentro, mas se demorais,  
 Pensai que com esses e com outros mais numerosos 1370  
 Sábios do que eles, tereis de lutar.
- Ores. Esta empresa não nos exigiria mais,  
 Pílates, grandes discursos, mas o mais rápido  
 Entrar, depois de nos prosternar diante dos altares  
 Dos deuses que habitam esse vestibulo. 1375
- Elec. Soberano Apolo, escutai-os propício,  
 E a mim além deles, eu que muitas vezes  
 Te ofereci com mão incansável o que tinha.  
 Mas hoje, ó Apolo lício, que nada tenho,  
 Peço-te, prosterno-me, suplico-te, sê bom 1380  
 Para nós defensor dessas deliberações,  
E mostra aos homens os castigos  
 Da impiedade como os deuses presenteiam.
- Coro Vede como avança *est.*  
 Ares ávido de sangue funesto; 1385

- Entram nesse instante no palácio  
 As perseguidoras de crimes covardes  
 As cadelas inevitáveis;  
 De modo que não mais esperará muito tempo 1390  
 O sonho do meu coração suspenso no ar.  
 Entra pois dos mortos deuses infernais *ant.*  
 O defensor de astutos pés no interior do palácio,  
 Ele vai para a sede da antiga opulência do pai,  
 Tendo nas mãos sangue recém-afiado;  
 E o filho de Maia, 1395  
 Hermes, conduz-o à sombra escondendo  
 O ardil para que o seu próprio fim não mais demore.  
 Elec. Ó caríssimas mulheres, os homens rapidamente  
 Cumprem o trabalho, vós porém ficai em silêncio.  
 Coro Como então? O que fazem agora?  
 Elec. Ela enfeita a urna para o funeral 1400  
 E os dois estão ao lado dela.  
 Coro E para quê tu te precipitaste para cá?  
 Elec. Estou vigiando para que  
 Egisto voltando não nos escape lá dentro.  
 Clit. Ai, ai, oh palácio  
 Vazio de amigos, mas cheio de matadores. 1405  
 Elec. Alguém grita lá dentro, não ouvis, ó amigas?  
 Coro Ouvi o inaudível infeliz, de modo a me arrepiar. *est.*  
 Clit. Ai de mim infeliz! Egisto, onde estás agora?  
 Elec. Vê, alguém grita de novo.  
 Clit. Ó filho, filho, 1410  
 Tem compaixão da que te gerou.  
 Elec. Mas não tiveste compaixão dele nem  
 Do pai que o gerou.  
 Coro Ó cidade, ó raça infeliz, agora para ti

- O destino cotidiano perece, perece.
- Clit. Ai de mim, fui atingida.
- Elec. Bate, se tens força, novamente. 1415
- Clit. Ai de mim, de novo.
- Elec. Oxalá fosse também em Egisto.
- Coro As imprecações se cumprem, os mortos vivem;  
Pois os mortos de antanho fazem jorrar o sangue 1420  
Em represália aos seus matadores.
- Coro Ei-los aqui: a mão sanguinária  
Goteja do sacrificio de Ares, nada tenho a censurar.
- Elec. Orestes, como estás?
- Ores. As coisas do palácio  
Vão bem, se Apolo bem profetizou. 1425
- Elec. A infeliz morreu?
- Ores. Não mais temas  
Que a arrogância da mãe algum dia te desonre.
- Elec. - - - - -  
- - - - -
- Ores. - - - - -
- Coro Cessai. Vejo pois Egisto com toda evidência. *ant.*
- Ores. - - - - -
- Elec.. Ó rapazes, não ireis entrar?
- Ores. Vedes 1430  
O homem? Ele está perto de nós?
- Elec. Na entrada da cidade  
Ele vem contente - - - - -
- Coro Ide o mais rápido possível ao vestibulo,  
Agora, dispondo bem as coisas atuais como as de antes.
- Ores. Coragem, estamos terminando.
- Elec. ,Apressa-te então, como tu entendes. 1435
- Ores. Já estou indo.

Elec. As coisas daqui eu cuidarei.

Coro Ao ouvido poucas palavras dizer

A esse homem seria bom, para que ele 1440

Se erguesse secreto pela justiça.

## EGISTO

Quem de vós sabe onde estão os estrangeiros da Fócida

Os quais dizem anunciar-nos que Orestes a vida

Perdeu em meios aos destroços hípicas?

A ti, então, interrogo, sim, tu que antes eras 1445

Audaciosa, pois sobremaneira a ti preocupar

Penso, sobremaneira poderia explicar o que sabe.

Elec. Sei, como não? Pois eu não poderia ficar alheia

Aos males dos meus entes mais caros.

Egis. Onde então poderiam estar os estrangeiros? Ensina-me. 1450

Elec. Lá dentro, pois eles encontraram uma anfitriã amiga.

Egis. E eles anunciaram que ele realmente morreu?

Elec. Não somente em palavras, mas também provaram.

Egis. E é possível vê-las?

Elec. É possível sim, e é um espetáculo horrível. 1455

Egis. Tu disseste muitas coisas agradáveis como não é teu hábito.

Elec. Alegrar-te-ia, se essas coisas são dignas de alegria.

Egis. Ordeno que te cales e abras a porta

Para que todos os micênios e os argivos vejam,

Pois se um deles com esperanças vãs 1460

Exalta esse homem, agora vendo o cadáver,

Receba os meus refreios, e não seja preciso, pela força

Do meu castigo, obter o juízo.

Elec. Eu vou fazer isso, pois com o tempo adquiri

- Juízo, de modo a conviver com os mais poderosos. 1465
- Egis. Ó Zeus! Vejo uma visão não caída sem inveja.  
Mas se a vingança avança, nada digo.  
Retira todo o véu dos meus olhos, para que  
Esse parente também possa receber os meus trenos.
- Ores. Tu mesmo levanta, não cabe a mim, 1470  
Mas a ti, ver tudo isso e consolar os teus.
- Egis. Tu aconselhas bem e eu obedecerei. Mas tu,  
Se de alguma maneira Clitemnestra estiver em casa, chama.
- Ores. Ela está perto de ti, não a procures em outro lugar.
- Egis. Ai de mim, o que estou vendo?
- Ores. Que temes? Que ignoras? 1475
- Egis. Nas armadilhas de que homens  
Caí, o miserável?
- Ores. Não percebes que a partir de um certo momento  
Vivo, falas coisas iguais aos mortos?
- Egis. Ai de mim, compreendi tua palavra, porque  
Não é outro senão Orestes o que me fala. 1480
- Ores. E sendo o melhor adivinho como te enganaste tanto?
- Egis. Infeliz, estou perdido. Permite-me porém  
Que eu diga poucas palavras.
- Elec. Não deixes que ele diga mais nada,  
Pelos deuses, irmão, nem o deixes alongar as palavras.  
Que lucro um mortal imerso nas desgraças 1485  
tiraria do tempo estando prestes a morrer?  
Mata-o rapidamente, e morto, lança-o  
Onde os cães e pássaros possam encontram,  
Longe de nossos olhos; pois somente isso seria  
Para mim um libertador dos males antigos. 1490
- Ores. Vai, entra sem demora, não é hora  
De debates de palavras, mas da tua vida.

- Egis. Por que me conduzes para o palácio? Como, se essa ação  
É bela, preciso de sombra, não estás pronto para me matar?
- Ores. Não me dê ordens, vai onde mataste 1495  
O meu pai, para que morras no mesmo lugar.
- Egis. Há necessidade absoluta de que esse palácio veja  
Os males presentes e futuros dos pelópidas?
- Ores. Os teus sim, eu sou para ti o mais alto adivinho deles.
- Egis. Mas não é paterna a arte que te vanglorias. 1500
- Ores. Tu falas muito, e a partida retardas.  
Vamos, segue.
- Egis. Anda à frente.
- Ores. Tu deves ir à frente.
- Egis. Temes que eu te escape?
- Ores. Não, que morras conforme teu  
Prazer. É preciso que eu te reserve o que é amargo.  
Era preciso que essa justiça fosse para todos. 1505  
Aquele que desejar transgredir as leis  
Que morra, pois a perversidade não seria excessiva.
- Coro Ó descendência de Atreu, como tendo sofrido  
Tanto à liberdade penosamente chegaste  
Pelo atual feito realizado. 1510

## II. *ELECTRA*: ESTUDO

## Introdução

A *Electra* de Sófocles inscreve-se numa longa tradição épica e lírica. Ela se assenta na gesta do mito dos Atridas. Na *Ilíada*, Homero apresenta a figura de Agamêmnon, filho de Atreu, como comandante do exército grego que combaterá contra os troianos. Nenhuma outra informação o poeta nos dá a respeito desse "Atrida chefe de homens" (*Atréides te áanax andrōn...*) (I, 7). Na *Odisséia*, porém sabemos mais detalhes. Agamêmnon deixa a sua casa e seu reino para conquistar Tróia (III, 254-275), deixando a esposa Clitemnestra e seu filho Orestes (XI, 452-461). Ele confia a guarda da esposa a um aedo (III, 267-8). Mas Egisto, filho de Tiestes, o irmão de Atreu, tenta seduzir a rainha (III, 254-275). Mediante vontade divina, estando voltando a casa por a guerra ter chegado ao fim, a frota de Agamêmnon, por ter cessado todos os ventos, pára junto à casa de Egisto (IV, 512-518). E Egisto, advertido de que morreria pelas mãos de Orestes (I, 35-44), convida Agamêmnon e seus companheiros para um festim de recepção (IV, 529-539/XI, 409-430/XIV, 96-7). Durante o banquete, Agamêmnon é morto "como um touro no estábulo" (*hos tís te katéktane boun epì phátnei*).

Egisto sobe ao trono e reina durante oito anos. No oitavo ano, Orestes, do exílio imposto por Egisto e Clitemnestra, regressa e mata o amante da mãe (III, 303-310). Apesar do silêncio que faz Homero não explicitando de que forma Clitemnestra é morta, Kinkel citado por Aélion (1983, p.113) diz que nos *Nostoi* isso fica um pouco mais explícito, pois precisam como Egisto e Clitemnestra mataram Agamêmnon e ainda menciona a participação de Pilades na vingança de Orestes.

Vimos que ao nome de Agamêmnon junta-se o de Clitemnestra e o de Orestes, mas Homero não menciona o sacrifício de Ifigênia, a primogênita de Agamêmnon e Clitemnestra, nem a intervenção de um deus sequioso de vingança, como Ártemis, Apolo

ou as Erínias. A participação divina consiste apenas numa advertência a Egisto. Na ausência do rei e dos defensores do reino, Egisto entra na casa da rainha indefesa. Essa invasão é vista illicitamente pelos próprios deuses. Quanto ao responsável pela morte de Clitemnestra, o poeta parece não culpar ninguém, diz-nos, apenas, que Orestes organizou um banquete pelas exéquias de suas vítimas segundo os ritos oficiais (III, 309).

O tema dos Atridas reaparece nos líricos Xanto, Ferécides e, especialmente, em Estesícoro, de quem temos alguns fragmentos de um poema intitulado *Orestéia*<sup>1</sup>. Nesse poema, há a menção, pela primeira vez, da responsabilidade de Clitemnestra pelo crime do esposo e a idéia de culpa de Orestes. Consoante os fragmentos de Estesícoro, Agamêmnon, residente na Lacônia, parte para a guerra de Tróia, mas para conseguir chegar ao seu destino, ele deve sacrificar sua filha Ifigênia obedecendo à deusa Ártemis (fragmentos 215/ 216/ 217, 25-27). Depois do sacrifício de Ifigênia, Clitemnestra une-se a Egisto no intuito de vingar sua filha, forjando um estratagema. Eles matam Agamêmnon, ferindo-o na cabeça com um golpe de machado (frag. 219), Orestes é salvo por sua ama que se chama Laodamia e é levado para Delfos (frag. 218).

Após o crime, Clitemnestra é arrebatada por uma grande angústia. As Erínias, deusas vingadoras de um crime de sangue, aparecem-lhe em sonho sob a forma de uma serpente ferida na cabeça, a qual se transforma na figura do rei morto portando as insígnias reais. Esse sonho precede o retorno de Orestes, encarregado por Apolo em Delfos de vingar a morte do rei, matando a mãe e seu amante. Para convencê-lo, o deus promete-lhe seu arco miraculoso a fim de que ele possa se defender da perseguição das Erínias materna (frag. 217, 22-24).

---

<sup>1</sup> Sobre os fragmentos do poema de Estesícoro, encontramos, como principais fontes, os escólios sobre a *Paz* de Aristófanes (vv. 775ss; 800 e 797ss), o *Orestes* de Eurípides (46), as *Coéforas* de Ésquilo (733), Dionísio da Trácia, Filodemo, Plutarco (ser. num. uind. 10. 555a) e os Papiros (2506 frag. 26 col ii).

Por ocasião do seu retorno, Orestes é reconhecido pela irmã que encontra, depositados no túmulo paterno, cachos de cabelo (frag. 217, 11-13). Orestes mata Clitemnestra e Egisto, e, as Erínias da mãe, sob a forma de uma serpente, investem contra ele. Ele as caça e é purificado do assassinio por Apolo<sup>2</sup>.

Alguns anos mais tarde, 474 a.C., o poeta Píndaro, na XI *Pítica*<sup>3</sup>, reelabora a história da casa de Atreu. Almejando punir os troianos, Agamêmnon, rei de Amicla, parte para a guerra (V. 32-34). Antes, porém, mata sua filha Ifigênia, abatendo-a sobre o altar, o que poderia ter suscitado a cólera de Clitemnestra (v. 22-23). Na ausência do esposo, a rainha deixa-se seduzir por Egisto o qual se torna seu amante. Temendo os rumores dos cidadãos, ela trama a morte do marido para quando ele retornar da guerra (v. 24-29). Na noite do regresso de Agamêmnon, ela o mata juntamente com Cassandra, filha do rei troiano e prenda de guerra do rei grego (v. 17-19). Orestes escapa, salvo por sua ama Arsinoé (v. 17-18). Permanecendo em Delfos, sob os cuidados de Estrófilo, ele regressa após longo tempo acompanhado do deus Ares, então ele mata sua mãe e Egisto (v. 34-37).

Após Píndaro, o século clássico da tragédia grega assiste no palco à representação cênica desse mesmo mito nas visões de Ésquilo (525/456 a.C.), Sófocles (496/5-406 a.C.) e Eurípides (485/406 a.C.). A história de Orestes – uma narrativa do filho que sacrifica a mãe para vingar a morte do pai – encontra, finalmente, sua forma definitiva nas *Coéforas* de Ésquilo (esta tragédia ocupa a segunda parte da trilogia *Orestéia*). Consoante Paul Mazon<sup>4</sup>, o personagem principal das *Coéforas* é Agamêmnon, cujo túmulo forma o elemento essencial do cenário. Desse modo, a cena nuclear do drama é um "longo treno cantado" sobre o túmulo do morto, a fim de que possa incitar sua cólera com lamentações e insultos.

<sup>2</sup> Conferir os escólios, Eurípides, *Orestes*, (268).

<sup>3</sup> Interessa-nos toda a XI *Pítica*, mas, em especial, os (vv. 27-37).

<sup>4</sup> Cf. sua introdução à *Electra*, Paris, Belles Lettres: 1994, p. 131.

Sófocles e Eurípides, posteriores a Ésquilo, reelaboram a mesma temática. Nas suas duas *Electra*, as personagens são mais autônomas. Se, para Ésquilo, os irmãos Electra e Orestes, são meros executores do crime, enquanto o Coro tem uma maior clarividência que eles, Sófocles os delinea de outra maneira. Electra é a "alma da vingança". Ele deu-lhe uma força e uma alma nova; poderíamos até compará-la a Antígona que se põe guardiã das honras da casa e deseja somente obter o direito de enterrar o seu irmão morto. Para realçar sua fortaleza, Sófocles criou Ismene, da mesma forma que o faz na *Electra*, criando a figura de Crisótemis. Nos traços da fraqueza da irmã, Electra emerge como uma heroína capaz de ir ao mais profundo abismo para que seu plano de vingança possa prosperar. Tanto nessas duas heroínas, como nos demais heróis sofoclianos, o significado essencial do drama recai sobre o homem e não sobre o deus, pois ele não aceita, passivamente, sua limitação; para isso, ele se esforça, brada e vocifera na tentativa de se afirmar como um sujeito de decisões próprias. É nessa linha de raciocínio que Bernard Knox (1983) escruta a têmpera das personagens de Sófocles.

Não obstante a aparência, por exemplo, quanto às tomadas de decisões entre Electra e Antígona, elas se diferenciam num ponto: no ódio que move cada uma à realização dos seus objetivos. Bastaria uma palavra de Creonte favorável à ação de Antígona para que seu rancor fosse dissipado. Ao contrário de Electra, pois para essa, nenhuma salvação há que não seja a morte dos cruéis do seu pai. Mas ainda assim, vemos arroubos de afetividade nessa heroína que vive às sombras das muralhas no palácio do pai outrora rei e ora morto.

Com os três dramaturgos, assistimos a uma exacerbação das relações hostis. No teatro de Sófocles, porém, ódio e amor se reúnem, e o perdão, às vezes, poderia evitar a extenuação da ação do herói. Mas a intolerância não cede lugar a nada, e o herói sofocliano não desiste da sua decisão, levando-a a cabo. Incapaz de desertar, ele luta até a exaustão. Dessa forma, Electra age a fim de que possa obter êxito na vingança que

implementará. Na sua espera infatigável, vemos, sobretudo, seus rasgos de desespero, mas também seu desejo de realizar as honras fúnebres dos criminosos do pai.

Antes, porém, de entrarmos na interpretação da *Electra*, vejamos em que ela difere das outras duas obras dos seus concorrentes; pois apesar da questão primordial do mito – o matricídio – ser um tema presente nas três peças, cada dramaturgo atingiu resultados diferentes na produção e recepção, imprimindo personalismo às mesmas.

Se Ésquilo afirma a ordem da justiça divina representada por Zeus, ele que imprime a Orestes uma expiação do seu crime, em Eurípides predomina a responsabilidade do homem por sua própria ação. Desse modo, a distinção entre os dois se estabelece no plano do divino e do humano. Em Ésquilo, há uma comunhão entre deus e homem que permite um estreitamento dos valores éticos e religiosos. Em Eurípides, essa idéia se enfraquece, pois recai sobre o homem a total responsabilidade do controle de suas paixões, e, com isso, ele se distancia do divino.

Para Sófocles, a experiência do divino e do humano não é de consonância como faz Ésquilo, nem de distanciamento à maneira de Eurípides. Fazendo do homem um sentido relevante para sua peça, o herói de Sófocles adverte uma discrepância entre si mesmo e as forças atuantes no mundo, mas isso, pelo fato do seu conhecimento não ser suficiente para que implemente um completo desligamento dos deuses. Assenta-se aí, nós acreditamos, a grande diferença entre Sófocles e os outros dois dramaturgos. Ainda que tenha utilizado o mesmo eixo narrativo dos outros dois, Sófocles construiu uma *Electra* com uma singularidade que nem Ésquilo nem Eurípides desenharam. Ele acrescenta novidades à estrutura tradicional do drama. O plano do humano se superpõe ao divino sem que o exclua, mas também não fazendo desse o centro da sua peça. É claro que Sófocles toma de empréstimo ao seu antecessor vários elementos ora presentes na sua obra, mas ele os revitaliza e, através da análise sagaz da sua heroína, apresenta-nos uma grande alma. Sua *Electra* é forte, contudo não é nem única nem

inflexível, pois ela tem momentos de fraqueza que nos permitem ver sua profunda sensibilidade.

Nas *Coéforas* de Ésquilo, por exemplo, sabemos, desde o início da peça, que Electra e Orestes têm pouca importância, são meros executantes de um crime. A personagem principal é o Coro, que não tem, portanto, uma marca individual, perde-se, de certo modo, na coletividade. O poder do mundo subterrâneo, representado por Agamêmnon, tem uma força extraordinária. Sófocles, isentando-se de uma religiosidade inquestionável, dá relevância ao morto, mas faz de Electra sua personagem central, como, em termos gerais, faz do seu herói o centro do seu drama. Electra opta pelo morto, sua ação dirige-se para o não esquecimento do pai que fora massacrado num passado remoto. É, em meio a trenos e lamentações, que ela institui a obrigatoriedade do assassinio da própria mãe.

A *Electra* de Eurípides também desenvolveu o tema do crime do filho contra a própria mãe. Mas, da mesma forma que Sófocles distingue-se de Ésquilo, apesar do seu débito para com esse, ele também difere de Eurípides, embora possamos pensar que Sófocles, uma vez que conhecia as duas obras que antecederam a sua, só poderia produzir algo mais particular.

As datas das representações das peças são, aproximadamente, *Coéforas* de Ésquilo (458 a.C.), *Electra* de Eurípides (418 a.C.) e *Electra* de Sófocles (413 a.C.). Para a discussão sobre a anterioridade entre as duas *Electra*, ver o artigo de 1931, intitulado "*Le due Elettra*", no qual Elisei atribui uma anterioridade à *Electra* de Eurípides. Quanto à de Sófocles, ele a data em torno de 410 a.C. Num livro de 1936, "*An introduction to sophocles*", Webster data a *Electra* de Sófocles em torno de 418 ou 408 a.C., argumentando que os limites para a datação dessa tragédia são dados por Aristófanes, na reelaboração da parábase das *Nuvens*, datando-a, portanto de 417 a.C. Para essa questão, ele se utiliza da menção que o comediógrafo faz a Electra, todavia, ele pode

estar se referindo à *Electra* de Ésquilo. Nos *Gerytades* Aristófanes faz uma paródia de um verso da *Electra* de Sófocles. Nessa visão, segundo Webster, a *Electra* de Sófocles pode ter sido produzida entre 418 e 408, o que a faz, também, posterior à de Eurípides. Na contramão dessas opiniões, surge Romilly (1961)<sup>5</sup> que, apoiada em aspectos literários dos textos, diz ser a tragédia de Sófocles anterior à de Eurípides.

Por conseguinte, quer aceitemos que a *Electra* de Sófocles seja ulterior à de Eurípides, quer não, ou que aquele tenha um débito para com esse ou para com Ésquilo, o fato é que há uma profunda diferença entre as *Coéforas* e as duas *Electra* e, principalmente, entre a *Electra* sofocliana e as demais. E essa distinção tem causado muita perplexidade aos críticos da obra de Sófocles.

Tendo sido encenada depois das *Coéforas* e da *Electra* euripidiana, na *Electra* de Sófocles, notamos algumas diferenças importantes que a distingue das demais tragédias dos seus concorrentes, mesmo considerando que os antecessores de Sófocles emprestaram-lhe inúmeros elementos para o desenvolvimento da sua peça. E atentamos também para o fato de que ele os transforma, dando a esse material pré-existente uma nova impressão ao público assistente.

Não ignoramos, está evidente, que as *Coéforas* é um modelo para a construção da *Electra* sofocliana. Mas até onde vai essa imitação? Podemos ver isso em várias cenas e no encaminhamento que Sófocles dá do enredo. Em Ésquilo, Orestes torna-se matricida porque acata as ordens de Apolo. Sófocles, ao contrário, coloca no núcleo da sua tragédia a figura desesperada e maldizente de *Electra*.

Kamerbeek (1974, p.4) reforça essa idéia quando diz que "a *Electra* de Ésquilo ofereceu em muito um excelente ponto de partida para a de Sófocles", e nós reforçamos que se trata apenas de um ponto de partida, pois as diferenças são profundas. Utilizando,

---

<sup>5</sup> Romilly, numa breve nota, no seu estudo *L' évolution du pathétique d' Eschyle a Euripide*, adverte-nos sobre a discussão acerca da data relativa às duas *Electra*. Não discute, porém, a questão e apenas menciona que os fatos analisados em sua obra confirmarão sua hipótese.

magistralmente, o material já disponível, Sófocles soube bem manipulá-lo. Nomeamos aqui, primeiramente, o interesse de curiosidade ou de intriga, mais ou menos desconhecido em *Ésquilo*. Enquanto nas *Coéforas* tudo acontece num plano retilíneo, a ação na *Electra* é mais complexa. No enredo dessa tragédia, encontramos três elementos primordiais os quais estão, também, presentes nas *Coéforas* e que, no dizer de Aristóteles, fazem a complexidade do mito, são eles: a peripécia (*peripéteia*), o reconhecimento (*anagnórisis*) e a catástrofe (*páthos*). Partindo desses três aspectos encontrados numa obra e em outra, cujos aspectos poderíamos dividir em três momentos:

- 1) a cena das oferendas descobertas no túmulo de Agamêmnon;
- 2) o reconhecimento entre o irmão e a irmã e,
- 3) a falsa mensagem da morte de Orestes;

podemos estabelecer, com esses elementos, uma forte distinção entre os dois autores. Enquanto *Ésquilo* apenas apresenta esses conflitos e os resolve rapidamente, uma vez que sua personagem principal não é *Electra*; Sófocles faz o contrário. Para fazer uma tragédia do herói destemido e capaz das maiores audácias, ele aprofunda os seus sentimentos até o mais íntimo do seu ser e dá à sua heroína uma maior complexidade de espírito e uma maior atenção, permitindo-lhe uma ampla mobilidade.

Se *Ésquilo* cria personagens preocupadas com a lei moral, Eurípides opta pela crítica social. Apesar da opção de um, por discutir a moral, e outro, pela crítica social, a diferença no eixo estrutural da peça, no que diz respeito às resoluções encontradas para a elucidação e explicitação do enredo, é muito tênue. Nesse sentido, também, Sófocles distingue-se dos demais e procura imprimir às suas personagens a paixão e o sentimento de lealdade por suas próprias decisões. Apresentando-nos *Electra* como transeunte entre o ódio e o amor, como já advertimos, ela vive num mundo estranho. Capaz de odiar com a mesma intensidade com que ama, ela é o modelo de heroína na qual podemos perceber a instabilidade e os distúrbios da alma de um ser humano. Sua grande

esperança é o porvir da liberdade de todos os males que se abateram sobre o palácio paterno. E a despeito disso, ela revelar-se-á potencialmente capaz de qualquer delito para que se torne purificada dos maus-tratos e das desgraças advindas da maldição do *génos* familiar.

Sófocles não tem, como já mencionamos, muito em comum com Eurípides nem com Ésquilo. Embora reconheçamos a dívida dele para com aqueles, mesmo assim, ressaltamos a sua singularidade. O célebre discurso do Preceptor à rainha Clitemnestra sobre a morte de Orestes, a cena do reconhecimento entre os irmãos, o relato de Crisótemis sobre os sinais que vira no túmulo do pai como marca do retorno de Orestes, o rápido diálogo entre Electra e Egisto antes que ele descubra o corpo morto fazem-nos rememorar cenas da *Electra* euripidiana e das *Coéforas*, é bem evidente, mas se compararmos à *Electra* sofocliana, nós veremos a grande diferença que Sófocles estabeleceu com os dois outros dramaturgos.

Não podemos esquecer de que muitos dos elementos presentes nas *Coéforas*, os quais parecem estar relegados a um plano sem muita importância, para Sófocles obtêm maior resistência e dimensão. Por exemplo, a urna e as pretensas cinzas, isto é, os símbolos que estão identificados com a morte de Orestes. É claro que não podemos perder de vista o legado das *Coéforas*, porém, como nos diz Garner (1990, p.120), trata-se de uma alusão.

É, a partir dessas observações, que nós inscreveremos nosso estudo na preocupação básica de apresentar e analisar alguns pontos da tragédia de Sófocles. Como já foi visto nesta introdução, fazemos um recuo aos antecedentes do mito dos Atridas e mencionamos as diversas versões dos poetas que trataram do assunto. Feito

isto, passaremos à leitura da peça sempre atentos à ação e ao caráter das personagens, analisando-as do ponto de vista da sua têmpera, como nos sugere Knox<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Op. Cit., 1993.

## 1. Orestes

A perscrutação do tema da *Electra* revela que o prólogo, como bem viu Allégre<sup>7</sup>, não se relaciona de uma maneira perfeita com o que anuncia, embora nos dê um bom panorama do desenvolvimento da ação. Na verdade, o tema essencial da *Electra* é os distúrbios de alma da heroína homônima no seio da sua família. Sófocles faz representar, nessa tragédia, a diversidade e a riqueza da conduta humana no que diz respeito ao contraste da alma. Assinala Reinhardt (1994, p.183): “em *Electra*, a alma humana pode manifestar toda a riqueza de contraste: o amor e o ódio; a força e a fraqueza; a esperança e o tormento”.

Esse contraste, que chamaremos de inflação psíquica, evidente desde o prólogo, torna-se mais expressivo ainda, a partir do párodo, com o coro, composto por mulheres virgens da região (*ex epikhorion parthenon*), como diz o escoliasta na *hypóthesis* da peça. Tal contraste permanece presente, no restante da obra, nos combates entre *Electra* com *Crisótemis* e *Clitemnestra* e, por fim, com *Orestes* na cena do reconhecimento.

O prólogo de *Electra* (vv. 1-120) subdivide-se em duas partes. Na primeira parte (vv. 1-85), *Orestes*, seu preceptor e *Pílades*, recém-chegados do estrangeiro<sup>8</sup>, põem-se

<sup>7</sup> Cf. ALLÉGRE, F. Étude sur ressorts dramatiques de son théâtre et la composition de ses tragédies. Lyon, 1905.

<sup>8</sup> Exilado, ele volta para assumir o seu posto, almejando adquirir, assim, o estatuto de cidadão. Para tanto, até que consiga retirar o trono das mãos dos matadores, vai permanecer à margem da cidade, como um montanhês, como seu próprio nome sugere, se quisermos dar ouvidos à discussão de Platão a respeito da verdade dos nomes no *Crátilo* - PLATON, *Cratyle*, Paris, 1987. p. 67 (394e). *Orestes*, desse modo, seria o homem que acrescenta à sua natureza humana a característica indomável e solitária das terras distantes. Ele é aquele que desce da montanha, tornando-se fronteiro entre ela e a planície. Não obstante sua duplicidade. Assim, pertencente ao mundo verdadeiro de Argos, ele é conhecedor de outras culturas, a da Fócida, por exemplo. Sócrates deriva o nome de *Orestes* de montanha (ὄρος), atribuindo-lhe o caráter montanhoso (ὄρεινόν) da sua personalidade. É como exilado que ele vive essa dupla natureza. De um lado, é solitário, vive longe dos seus e da sua pátria; de outro, conserva o ímpeto e a fúria da vingança, a qual será manifestada, como ele próprio anuncia, no acontecer de um crime contra os usurpadores do seu pai: a morte da própria mãe e do amante dela.

defronte à cidadela de Argos. Na segunda parte do prólogo (vv. 86-120), na qual Electra se apresenta sozinha e se lamuriando, ficamos sabendo que ela é a heroína da tragédia, cuja decisão em vingar a morte do pai implicará o total desprezo dos valores que lhe fariam jus enquanto princesa, mas é isto que irá fazer dela uma heroína solitária, como são os heróis sofocianos. A primeira aparição de Electra é eivada de dor e desespero: (*ló moi moi dýstenos*) (v. 77). Desse momento em diante ela ocupa toda a cena. Ficamos sabendo logo que Orestes aparece ali apenas como coadjuvante. O auditório está voltado, agora, para as dores dela e para os seus dramas, enquanto Orestes permanece à sombra, aguardando, astutamente, o momento de agir. Sua presença se ressaltará quando chegar o momento de realização da morte da sua mãe.

A chegada dos três homens, Pílates, o Preceptor e Orestes, logo no início da peça, é sorrateira, silenciosa e misteriosa. A referência primeira do Preceptor recupera o passado longínquo de Tróia e, nas entrelinhas, o passado mais recente dos eventos ocorridos com a volta daquele que fora o maior dos chefes gregos, o Atrida Agamêmnon. Em meio a essa paisagem, ele apresenta a Orestes os santuários da cidade para, em seguida, identificar, no tempo e no espaço, o arruinador palácio dos Pelópidas (*polúphthorón dōma*). “Eles [o Preceptor e Orestes] pensam estar nas alturas, comandando a cidade e seus limites externos”, escreve Segal (1981. p.250).

Essa cena acontece ainda do lado de fora da cidade. Orestes, sequioso em rever sua cidade, reconhece a área a qual deve pisar e na qual agirá sobre os assassinos do seu pai. Com hábeis pés, ele penetra no reino que um dia fora do pai morto num crime bárbaro. Quando a visão do filho de Agamêmnon atinge Argos, o motivo do seu desejo é distinguido no ainda obscurecido raiar da aurora. Agora, ele se torna mais forte – longe do estrangeiro, ele está em casa. O Preceptor, em rápidas palavras, conta-lhe como o recebera da irmã e como o levava para o seu reino, a fim de que, no futuro, assumisse o papel de vingador do assassinio do pai (*patri timoròn phónou*) (v.14).

Ao concluir o relato, ele proclama a Orestes e a Pílates o momento de agir, pois o tempo já não requer retardos – a noite dos astros já desapareceu e em seu lugar surgem as primeiras vozes matinais das aves. Sem titubear e sem errarias, a ocasião pede cautela e ação, acima de tudo. O Preceptor anuncia ao público e a Orestes a tarefa que ele deve realizar. Se no passado, por ocasião da morte de Agamêmnon, Orestes foi salvo para ser o vingador (*timoròn*) de sua morte; agora, crescido, deve consolidar o crime sem hesitações.

Esse início nos lembra Odisseu no *Ájax* perseguindo e examinando atentamente as pegadas da personagem homônima da peça, a fim de saber se ela se encontrava na tenda ou fora dela. O exame atento de Odisseu é o reencontro de Orestes com a sua cidade. É como instaurador da ordem que ele está voltando, é para que o crime que pretende cometer que ele voltou, por isso deve ser cauteloso na sua chegada. Como é Odisseu no *Ájax* sendo interpelado pela deusa Atena:

*Vejo-te sempre, filho de Laertes, a procurar algum meio de agredir teus inimigos. E Agora, encontro-te junto da tenda de Ájax, ao pé dos seus navios, na extremidade do acampamento, onde já há muito tempo lhes vais seguindo a pista e medindo as suas pègadas (sic) recentes, a fim de descobrir se ele está dentro ou não. Farejador sagaz, como um cão da Lacônia, o teu passo segue o caminho direito. (vv. 1-16). (Tradução do Pe. E. Dias Palmeiras)*

Os três primeiros versos de *Electra* ecoam nas mentes do público de Atenas trazendo à tona as lembranças do chefe dos Gregos, o Atrida Agamêmnon, e sua campanha a Tróia. Observemos a voz do Preceptor na cena inicial. A interpelação que ele faz a Orestes, como filho do que comandou um exército, é uma menção às glórias e aos feitos de um grande comandante grego no estrangeiro:

*Ó filho de Agamêmnon, que em Tróia um dia  
Comandou um exército, agora podes ver  
As coisas pelas quais sempre ansiavas (vv.1-3).*

Inicialmente, Sófocles representa, na *Electra*, a dor do herói, fruto da sua têmpera, pela ausência. Por isso, ele condena Orestes, ainda criança, ao degredo. Filho de pais nobres, ele não conhece a nobreza. Além disso, sem pai nem mãe, é condenado a viver no exílio, longe dos seus. O exílio se assemelha, na vida de um grego antigo, ao aniquilamento absoluto. O desterro, diz a tradição, é equivalente à morte. Antes mesmo da fictícia morte de Orestes, ele já estava morto como exilado. Após a primeira exortação do Preceptor e depois de ter mostrado a Orestes toda a planície de Argos, tudo é explicitado, algo terrível, talvez o mais brutal está prestes a se realizar. E o Preceptor revela a Orestes:

*Da tua irmã e consangüínea tomando-te,  
Conduzi, salvei e te alimentei  
Até a mocidade - vingador da morte do pai (vv.12-14).*

Nas palavras do Preceptor, sopra a tempestade anterior que invadiu o palácio: as desgraças e a morte de Agamêmnon. Essas mesmas palavras podem estar prenunciando uma terceira tempestade, uma morte, tão horrenda e horrível quanto à morte de Agamêmnon. Orestes, como expatriado, está morto. Somente retornando a Argos e vingando o assassinio do seu pai, ele poderá restaurar o reino, e, como purificador, tornar-se senhor absoluto da sua própria casa. Só assim deverá reaver seus direitos. Eis os versos de exortação aos deuses e à pátria, a fim de que sua tarefa seja bem sucedida:

*Vamos! ó terra dos meus pais e deuses do meu país,  
Recebei-me com boa sorte nesses caminhos,  
E tu, ó morada paterna, pois venho eu  
Como teu purificador, impelido pelos deuses;  
E não me afastai desonrado desta terra,  
Mas senhor absoluto e restaurador do palácio.(vv. 67-72)*

Nas agruras de banido da pátria, ele alimentou sempre a expectativa da volta definitiva à casa donde saíra ainda criança e o sonho de rever a terra e os deuses da sua pátria. Pelas límpidas palavras de Orestes, o momento da realização da sua vontade está

próximo. Finalmente, ele vai concretizar o plano que há muito estabelecera. Eles já estão na cidade.

Na cena inicial da *Electra*, Kamerbeek (nota 4, p.21) supõe, em sua edição comentada, que eles - Orestes, o Preceptor e Pílates - estejam defronte ao palácio de Micenas na sua mais alta colina; assim, poder-se-ia ver, em direção ao sul, acima, a planície de Argos com seu rio. Essa cena parece mais intensa e também apropriada no sentido de que o Preceptor possa estar querendo, ao apontar todas as riquezas da cidade, realçar ainda mais o sentido de privação por que passou Orestes no exterior e, como veremos em outras cenas, Electra dentro do seu próprio palácio.

Há, aí, um apelo de Sófocles para que o público sinta uma simpatia por Orestes. Diante desta cidade da qual ele ficou tanto tempo distante, tal como um desterrado, é justo que ele retorne a ela para rever e reivindicar o que por direito é seu. Parece-nos que o dramaturgo quis, com isso, antecipar uma peculiaridade e uma justificativa para a tarefa que Orestes irá empreender e que depois ele próprio nos faz saber. Sófocles o apresenta como pertencente a dois mundos totalmente diferentes. Orestes vai se situar na fronteira entre esses dois mundos: a cidade de Argos, cujo rei foi Agamêmnon, seu pai, e a cidade da Fócida, reino do homem que o criou e o nutriu.

É no quadro dessa relação binária entre o agente nutridor, o estrangeiro fócio e a pessoa nutrida, no caso Orestes, que se cria uma diferença e se confirma uma distância que separa Orestes do seu Preceptor. O exílio para Orestes é a prova de que ele deve regressar à cidade paterna para restaurar o seu reino. Mesmo que não seja um escravo, sua atual condição de estrangeiro permite-lhe pensar e agir como tal, pois escravo é o que tem a alimentação como uma recompensa, segundo Aristóteles<sup>9</sup>. O que para Orestes não parece ser muito diferente. Nesse aspecto, tanto Orestes quanto Electra, mesmo sendo herdeiros legítimos do trono de Agamêmnon, são vítimas da transgressão da lei.

---

<sup>9</sup> Aristote, *Les Economiques* I, 1344b.

Orestes é alguém que deve entrar no palácio que lhe pertencera como estrangeiro, da mesma forma que Electra deve andar às margens do palácio igual a uma forasteira ou a uma agregada.

Nesse palácio, onde todas as normas são violadas e as regras do parentesco são transgredidas, Electra espera o irmão e prepara a inserção dele na morada paterna. Sua ação assegura, assim, a ele, que foi expulso do convívio materno, a vitória sobre Egisto, anulando, desse modo, as regras que este impunha a Electra. Outrora, Orestes já se associara a essa guerra fictícia, cuja estratégia é a astúcia, isto é, desde que fora enviado ao exílio ele alimenta a esperança de um dia voltar a Argos e recuperar o reino violado por Clitemnestra:

*Mas o que convém nessa atual circunstância  
Indica-me, como às claras ou às escondidas  
cessaremos os inimigos rindo nesse atual caminho. (vv. 1293-95)*

Nesse instante delinea-se o perigo para os que estão dentro da cidade: seu interior que aparentemente, e só aparentemente, está em paz, pois suas leis estão invertidas, defronta-se com o perigo: Orestes que vem de fora com o objetivo de reerguer a cidade e restaurar o reino paterno tem como o seu maior inimigo os que, depois da notícia da morte de Orestes, se encontram tranqüilamente dentro do palácio.

O jovem que agora contempla a planície Argólida, sabe o valor de cada lugar e santuário que lhe foram por muito tempo renegados e que pelo estratagema, nesse momento, ele pode readquiri-los. A rica Micenas será livre se ele triunfar sobre seus inimigos. Para isto é necessário, achamos crível, que o Preceptor rememore sempre o mais cruel de todos os dias: aquele em que foi preciso levá-lo para fora da sua pátria. E a criança de outrora se transformara no vigoroso jovem, sedento por resgatar seus direitos. O Preceptor conclama Orestes e Pílates - uma personagem que permanecerá muda durante toda a peça - à ação. E, em suas últimas palavras, ele anuncia o que deverá ser o perfil de Orestes: um homem de palavras combinadas. Isso faz-nos pensar numa

oposição na sua conduta que faz com que ele atue sempre de forma escusa, e, atento ao momento propício, ele sabe que não irá falhar. Orestes é alguém que sabe marcar os perímetros da sua ação e que age seguro e em conformidade com a ocasião.

A partir dessas palavras do seu preceptor, inserimo-lo num jogo de luzes e de sombras, permitindo-nos ver nos seus atos e nas suas palavras a dupla forma de agir. Ele agirá sempre na calada da noite – isso já nos versos iniciais sugere a peça – para que não corra o risco de ser surpreendido pelo inusitado. Após ter-lhe exibido todas “*as coisas pelas quais sempre*” (v. 3) esteve ansioso, o preceptor introduz a idéia de necessidade de deliberar a ação, pelo adjetivo verbal *bouleutéon* (v. 16).

Para Knox (1964, p.10), o uso desse adjetivo em Sófocles é uma característica da resolução para agir do herói. No livro *Shame and Necessity*, B. Williams<sup>10</sup> diz que é “*um dos modos em que as personagens expressam insistência, recusa, resistência e outras atitudes intransigentes, as quais, às vezes, evocam, a partir de outros, expressões de necessidade*”. A ação deve ser conduzida por Orestes com muita cautela e parcimônia. Qualquer desconcerto será fatal e o plano arquitetado será frustrado.

O momento, para eles, revela-se apropriado, de modo a atuarem disfarçados no entremeio da noite que já desapareceu (*ekléloipen*) (v. 19) e do dia que se movimenta - *kineî* (v. 18). O sentido da ação faz-se imperativo, mas deve ser praticada com segurança e combinada nas palavras (*ksynápteton lógoisin*) (v. 21). A harmonia nas palavras, a ausência da hesitação e a atuação na ocasião adequada (*kairós*) (v. 22) serão os trunfos desses peritos.

Para ressaltar a relevância de *kairós* na peça, embora essa palavra apareça apenas sete vezes nos 1510 versos que a compõem, é preciso demonstrar que ela nos dá referências acerca do comportamento de Orestes. O campo semântico de *kairós*

---

<sup>10</sup> Apud. Seth L. SCHEIN, *Verbal adjectives in Sophocles: necessity and morality*. Chicago, Classical Philology 93, 1998.

compreende tanto o conceito abstrato de agir de acordo com as circunstâncias quanto o sentido concreto de desenvolvimento do corpo. Decorrente disso, dizemos que Orestes exerce seu plano de vingança mediante a oportunidade e o vigor juvenil. Ele está, por consequência, na idade reta de regressar para pôr fim aos usurpadores do seu pai. Mesmo impelido pela ocasião, prudente na ação, ainda assim, Orestes, por duas vezes, é alertado por seu preceptor do momento de agir; no verso 22: "*não é ocasião de hesitar, mas o momento da ação*" e no verso 1368, "*a ocasião é de agir: agora Clitemnestra está sozinha*".

Vacilar não é oportuno, principalmente para ele que há muito já planejara o crime e, uma vez que o momento se tornou propício, agir é o mais sensato, principalmente se a certeza do êxito da ação já estiver prevista em palavras. Vemos, pois, que nesses dois contextos, ocasião, momento oportuno, adequação (*kairós*) é utilizado com alusão ao que está prestes a acontecer. Todavia, trata-se de algo voluntariamente deliberado e que descortina a idéia da ação iminente. Orestes nunca perde de vista o objetivo do seu regresso. Ele sabe qual o motivo do seu retorno. A sua volta é para restaurar a ordem inversa do palácio paterno. Harmonizando-a, ele acredita estar salvando, também, a cidade, uma vez que tenha matado os usurpadores e assassinos de Agamêmnon. É somente dessa forma que ele acredita que o reino do seu pai terá sua ordem revitalizada.

Porém, para que seu intento obtenha êxito e ele se torne "*senhor absoluto*" (*arhkhéplouton*) (vv.72) de tudo, torna-se mister a morte da mãe e do amante dela. Desse modo, ele acredita estar agindo de acordo com a justiça, pois a restauração do palácio se encontra nas suas próprias mãos. A partir de agora, deve agir com cautela, o momento não permite mais titubear, o momento é adequado (*kairós*). Para L.R. Palmer<sup>11</sup>, *kairós* também encerra o sentido de "*limite*" ou de "*linha fronteira*" e, com esse valor, ele se

---

<sup>11</sup> L.R.Palmer, "The Indo-european Origins of Greek Justice," TPS (1950) 149-68; apud. Smith, Craig S., in: The Meanings of...).

associa à *díke* como justiça; daí, a idéia de “porção distribuída, justa porção, lote, fardo”.

Com isso, porém, não queremos dizer que a ação de Orestes seja justa, mas pensando no *kairós* unido à *díke*, poderemos enxergar nele o drama existencial do herói sofoclíano que não se curva diante da sua decisão, principalmente, se ele se considera agindo em nome da justiça. Agir adequadamente, para ele, é agir de acordo com a justiça. Por sua vez, ele é o que age a favor da justiça. Se tomarmos como referência a idéia de justiça expressa por *kairós*, Orestes, mais uma vez, não estaria fazendo o papel da Erínia contra a própria mãe, quando reivindica sua morte, impondo-lhe um justo quinhão?

Nesse sentido, poderemos pensar que Sófocles antecipa, na *Electra*, o que Ésquilo fará na sua última peça da trilogia, as *Eumênides*. A equiponderância dos contrários que se apresenta com Apolo e Erínias se faz presente no próprio Orestes. Agindo pelo engano, o disfarce, o artifício (*o dólos*), ele está agindo de acordo com sua dupla natureza. Desse modo, portanto, usando do artifício do disfarce, atrelado ao momento favorável para agir, ele tenciona vingar o homicídio paterno. Espreitando, sendo sempre advertido dos perigos que devem ser evitados, e optando pela noite, ele chega a Argos como um cão farejador<sup>12</sup> e, aguardando o instante propício, arrebatou sua presa.

Nesse sentido, dizemos que ele é um caçador sangrento, comparando-se à deusa Ártemis, até mesmo no seu caráter de ação no limite, que é o reino dessa divindade. A caça expiatória desse *timorhon phónou* (v.14) está dentro do palácio. A obtenção da empresa decorre do seu cuidado com as palavras e com os gestos, dos quais decorrem as ambivalências e os jogos dramáticos da peça.

Após o relato do preceptor, que o advertiu sobre todas as precauções que deveria tomar, Orestes faz um breve discurso apologético ao homem que o criou. Em seguida, apresenta a seu velho preceptor suas opiniões sobre o que pretende fazer, além de expor

<sup>12</sup> Vejamos o início do *Ájax*, de Sófocles, no qual a deusa Atena compara Odisseu a uma cadela lacônia - κυνός Λακωνίης (vv.8).

as palavras de Febo Apolo, no dia em que fora consultar o oráculo, a fim de saber de que forma daria a morte aos assassinos do seu pai.

Nessa altura do drama tomamos conhecimento do intuito de Orestes de matar a mãe. Consciente do seu papel de filho e de vingador, ele não põe em dúvida sua ação e reconhece que deve agir rápido. Como vingador, ele está a serviço do morto, mas é necessário não pensar muito a respeito do seu alvo, pois ele deve vingar o pai, matando a mãe. Aproveitando as palavras do oráculo, mais uma vez encontramos-lo agindo de acordo com o momento adequado; ele diz ao seu preceptor:

*Por sua vez, quando a ocasião chegar para ti,  
Entra no interior do palácio, vê tudo o que se passa,  
Para que sabendo, a nós dê notícias claras. (vv. 39-41)*

Impelido por seu preceptor para que entre no palácio, Orestes expõe a arquitetura do seu plano. Tendo Enviando um estrangeiro encarregado de anunciar no interior do palácio de que ele morreu nos certames píticos, com isso Orestes planeja sua própria morte. E, para assegurar o êxito da vitória, faz uma libação ao túmulo do pai e súplicas aos deuses do seu país, exortando-os para que a glória e a honra sejam suas recompensas.

O crime está bem planejado. Orestes não deixou escapar um único detalhe. Até a urna (*týpoma*) (vv.54-55), que deve conter suas cinzas, escondida entre os arbustos, participa da trama, dando-lhe a garantia da vitória. A urna é, por conseguinte, pelo discurso conspirador entre Orestes e o preceptor, a prova concreta e definitiva de que aquele está morto. Esta urna vazia, por sua vez, incorpora na *Electra* o conflito entre palavra e ação, consoante Seale (1982, p.56-83). E o próprio Orestes introduz essa idéia, quando diz que já viu muitos homens morrerem em palavras, mas brilharem nas ações; e essa mesma reflexão pode ser aplicada a toda ação dramática da peça, se pensarmos que Electra mata sua mãe muito mais em palavras, enquanto Orestes o faz em ação, não

descuidando também, é evidente, das palavras, porque é através da sua natureza capciosa, que ele obtém, pela astúcia (*dólos*), o sucesso dos seus planos.

Após esse longo discurso de exposição das suas decisões, das preces aos deuses e da exortação à ação, depois de Orestes ter pedido ao preceptor que anuncie no palácio sua própria morte numa corrida de cavalo (47-50), e que, antes, façam libações ao túmulo de Agamêmnon (51-53), ele retoma mais uma vez a idéia de *kairós*, e agora é ele quem lembra ao preceptor que o momento é oportuno para agir e este é "*para os homens o maior guia de toda ação*" (vv. 76). Seu plano agora se torna mais claro. Mas apesar de ele está bem planejado, e todos os seus detalhes bem elaborados, ele só poderá ter sucesso se o momento se lhe apresentar favorável, se a ocasião lhe for propícia.

Nessa primeira parte do prólogo, Sófocles insiste bastante, ainda, na questão familiar, intensificando-a através dos termos *dōma*, *homaímou kai kassignétes*, *stéges dómon*. Todas essas palavras têm um sentido que se liga às relações parentais de sangue, de núcleo familiar; são vocábulos que estão no mesmo campo semântico, que deveriam expressar uma continuidade harmônica dos valores e da tradição familiar. Todavia, a recorrência desses termos serve para reforçar, ainda mais, a idéia do exílio de Orestes em confronto com seu reino, no qual ele vai penetrar daqui a pouco. Numa ironia profunda, Sófocles quer nos informar que "*há algo de podre no reino da Dinamarca*".

O núcleo familiar está desfeito, e, com isto, a convivência torna-se insuportável e conflituosa, uma vez que a lei que a regia fora transgredida. Vêm-se, nesse texto, várias palavras que designam a idéia de lar e tantas outras que nos remetem à idéia de impotência e de privação, seja da destituição do estatuto real, seja da privação das provisões necessárias para a sobrevivência. Esses fatores fazem da *Electra* uma tragédia da dissolvência dos membros do *oikos*, cuja dissolução vem sobre cadeia dos seus ancestrais e que encontra em Orestes mais um elo dessa corrente.

À ação manifesta no discurso do Preceptor e no de Orestes, na primeira parte do prólogo, na qual a ocasião de agir é sempre evocada, podendo conferir os substantivos e verbo que designam movimento como *érgon* (v.22), *érgou* (v.76) e *érdein* (v.83) opõe-se o verso anapesto (*ló moí moí dýstenos*) (v.77), com a lamentação de Electra. Em seus gemidos, sentimos o desequilíbrio do mundo individual que ela representa e do mundo exterior a ela. Electra sente-se estranha dentro da sua própria casa, ela não encontra, senão no lamento do seu desgraçado pai (*tòn dýstenos...patér*) (v.94-95), o motivo para contemplar os dias e continuar viva.

Electra, pois, iniciando uma longa monódia, exorta aos deuses. Seu discurso a apresenta como uma jovem desamparada e incansável que vive para lamentar seu pai que fora morto de forma bárbara. Electra grita desesperada:

*Ai de mim, ai de mim, desgraçada! (v. 77).*

Os gemidos são ouvidos por Orestes. Ele ventila a possibilidade de que a desgraçada que geme seja a sua irmã, enquanto ela desconhece totalmente as intenções e os planos do irmão. Nos trenos de Electra, ouvimos a força da palavra e a tentativa de convencimento dos seus sofrimentos. O caráter de Electra se contrapõe ao de Orestes. Enquanto este se mantém no campo da ação, ela opta pela palavra, através da qual pode se lamentar e maldizer os sofrimentos e as angústias de que é vítima.

Nessa monódia que compreende o restante do prólogo, os versos 86 a 120, Electra incita a "luz do dia" (*pháos*) (v.86) e o "ar eqüitativo" (*isómoir' aér*) (v.87), únicas testemunhas dos seus "cantos de trenos" (*thrénon oidás*) (v.88) e das entoações sobre "os golpes opostos dados no peito ensangüentado" (*pollàs d' antéreis éisthou stérnon plagas haimassoménon*) (v.89-90).

O clarão do dia é o duplo da "noite sombria" (*dnopherà núx*) (v.91); os cantos de lamentos, entoados em nome do pai morto, durante todo esse tempo já passado, são conhecidos de todos. Electra reforça a idéia do dia, da luz, dos raios brilhantes do sol e da

sua própria existência. Parece-lhe que o retorno dos dias torna sua obstinação mais forte. "Contemplar este dia" (*leússō dè tód'hémar*) (v.106) é todo o fundamento da sua alegria, pois é a certeza que ela tem de que pode rever o dia que lhe garante o eterno lamento do pai morto. A sucessão dos dias e das noites lhe é indiferente.

Dia e noite se sucedem, como decorrem os seus sofreres. Não há, portanto, a consciência do tempo ternário: presente, passado e futuro. As estações já não mais se diferenciam. Ela vive na atemporalidade. O presente, o passado e o futuro se misturam. O tempo passado não é suficiente para fazê-la esquecer-se da morte do pai, nem dos males que lhe advieram. Há, assim, uma dissonância entre o espírito de Electra e o mundo à sua volta.

O contraste sugerido pela tragédia entre o dia e a noite e que vai se refletir na contradição da alma humana faz se ver nessas palavras que, de acordo com Segal (1981, p.251), revelam uma desarmonia no seu eixo espacial. Para ele, a desarmonia no mundo humano reflete, no eixo horizontal, a relação entre o espaço interior da casa e da cidade e o mundo exterior de forças naturais e, no eixo vertical, a relação entre o mundo superior e o inferior, isto é, entre o Olimpo e o Hades. No discurso inicial do Preceptor, podemos observar essa oposição entre o dia e a noite. A noite que representa a ilusão e a obscuridade já desapareceu; o momento agora é de expectativa, pois o raiar do dia e as límpidas vozes matinais das aves vêm para anunciar uma tarefa que deve ser executada à luz, sem nenhum traço ilusório ou nebuloso. Sem nenhuma emoção, Orestes realizará seu trabalho. Não há da sua parte uma distinção entre Clitemnestra e Egisto; para ele, os dois são equivalentes: são os criminosos do seu pai. Com isto poderíamos pensar num abrandamento na questão do matricídio na visão de Sófocles? Isto é, o fato de Orestes não ter o senso de amor filial para com sua mãe não tornaria o matricídio menos penoso? Ora, a clareza dos sentimentos de Orestes não nos oferece dúvida para que interpretemos a sua personagem do ponto de vista da fraqueza, do titubeio da sua ação

ou da dúvida quanto ao plano de matar sua mãe. Ele está seguro do que irá fazer e tem a convicção de que pode fazê-lo. Isto é tudo. Para ele não há dúvida, ele simplesmente a matará, pois o planejamento do crime foi feito durante todos esses anos que ele passou exilado. O exílio apenas intensificou nele a idéia fixa da realização do crime, mas essa idéia não nos parece que seja vulgar e sem propósito; ela é pensada e organizada com bastante razão para que o pleito seja, no final, glorioso.

Orestes é mais racional do que sua irmã. Seus discursos não são de acusação, não há um ódio excessivo como vemos em Electra. Dizemos, portanto, que ele é o contraponto dela. Enquanto ele maquina, sem ira ou lamentos aparentes todo o plano, ela suplica aos deuses ctônios, ao palácio de Hades e de Perséfone, ao mensageiro Hermes, à Soberana Imprecação e às veneráveis Erínias, para que venham em seu auxílio e ajudem-na a expiar o crime que cometeram contra seu pai. Ela exala, pela palavra, o ódio e o ressentimento por aqueles que a impediram de ter uma vida digna da sua estirpe ao lado daquele que lhe era muito caro. Nesse horizonte, poderemos até mesmo pensar que a figura de Clitemnestra, como mãe, está muito mais presente nas palavras odiosas de Electra do que nas seguras e parcas palavras de Orestes. Sozinha, as forças de Electra se esmaeceram. Incapaz de um mínimo clarão de alegria ou de qualquer outro sentimento que não seja o de chorar noite e dia o pai morto, Electra denega o mundo em que vive. Um mundo incapaz de compreender seu sofrimento, pois deixar de lamentar o morto é impossível e qualquer forma de consolo é inútil porque seria uma maneira de esquecer o cruento crime. Efetivamente, ela faz uma opção por um mundo melancólico e estéril.

Ao contrário da irmã, que é uma mulher de natureza sombria, Orestes exorta o deus Lóxias. Quando Orestes vai ao Oráculo de Apolo para saber de que forma ele poderá dar a morte à sua mãe, o deus indica apenas os meios que devem ser utilizados para que possa empreender a tarefa que tenciona, não ordena, porém, que ele deva matar a própria mãe. O imperativo apolíneo, ordenando a libação ao túmulo do pai, torna-

se relevante para a efetivação da ação, o que torna possível que Orestes aja, pela astúcia (*dóloisi*), como é próprio do caráter efébio e não com escudo (*aspídon*) ou exército (*stratoû*), sobre os cruores de Agamêmnon (*áskeuon autòn aspídon te kai stratoô dóloisi klépsai*) (vv. 36-37). E, na indagação a Apolo e na resposta favorável do deus, vemos que Orestes também opta pelos mortos. Somente após os deveres realizados com os seres do mundo inferior, somente depois de fazer libação no túmulo do pai, é que o plano de vingança poderá se concretizar. Assim, temos, na *Electra*, uma oposição de dois mundos, nos quais os mortos também têm um papel preponderante, pois são mortos que auxiliam vivos. De um lado, como representante de Lóxias, Orestes disfarça-se de estrangeiro e narra a própria morte para que sua ação seja cumprida, podendo, dessa forma, atingir a glória:

*Anuncia, fazendo um juramento, que  
Orestes morreu por um destino fatal,  
Nos certames píticos rolando de um carro  
em movimento; seja essa a história contada. (vv. 47-50)*

De outro lado, Electra, num treno incessante, faz do mundo dos mortos a única possibilidade de felicidade, enquanto o espaço da casa e da cidade, onde se dão as relações sociais, torna-se estranho e impossível de qualquer convivência. Na *Electra*, “estar enraizado na casa e na cidade é estar aprisionado numa atmosfera sufocante de males e de morte”, segundo Segal (1981, p.250). Dois mundos verticais, como assinala Segal, se estabelecem: o Hades e o Olimpo. Os deuses do mundo subterrâneo parecem, nesse momento, dominar toda a atmosfera da cena. As imprecações e rogos de Electra se elevam aos deuses que vivem nas profundezas da terra.

Os deuses olímpicos dão lugar aos deuses do mundo infernal. Electra, numa prece contínua, pede a volta do irmão. O lote que lhe convém é demasiado grande. Se Orestes não retornar, ela corre o risco de se enclausurar num mundo cuja salvação seria a ressurreição do pai, todavia ela sabe ser impossível tal volta, restando-lhe somente os

gemidos e a desolação. Não há, exceto a lamentação pelo desgraçado pai, nenhum outro valor que a tome forte o bastante para conduzir sua vida.

Electra, com trenos e gemidos, lamenta seus males e os crimes execráveis que outrora mancharam o palácio do seu pai. Além disso, ela suplica às divindades que vêem os leitos roubados (*eunàs hypokleptoménous*) (v. 114) o auxílio e a remissão da morte de Agamêmnon.

Reduzida à solidão, desconhecendo o recente plano do irmão, ela acredita que não há ninguém que possa salvá-la dos infintos sofrimentos. Assim, é necessário que Orestes retorne rápido, que ele venha em sua defesa. Somente sua chegada poderá livrá-la do fardo que há tanto tempo carrega, pois sozinha não tem mais força para conduzir a tristeza (*lýpe*) (v.120) que pesa sobre ela.

A primeira aparição de Electra em cena é estranha, dentro da cidade e da casa, atrás de uma porta, a gemer e a gritar. Ela se apresenta como um duplo de Orestes. No instante em que esse está saindo de cena, ela está entrando. Ao ouvir os gritos que seriam da suposta irmã, Orestes pretende ficar e ouvir os apelos da desgraçada que geme atrás das portas, mas logo é advertido pelo seu guia das ordens de Lóxias. Apenas os gemidos são ouvidos. E, quanto ao encontro dos dois irmãos, esse é adiado até o máximo da força e do sofrimento da heroína. Nos trenos de Electra, ouvimos a força da palavra e a tentativa de convencimento dos seus sofrimentos. O caráter de Electra, como já afirmamos, se contrapõe ao de Orestes. Enquanto esse se mantém no campo da ação, Electra opta pela palavra através da qual pode se lamentar e maldizer os sofrimentos e as angústias de que é vítima.

O retorno de Orestes e as lamúrias de Electra são a prova de que algo não está bem nessa casa. Não existe continuidade nem harmonia no *oikos* onde todas as leis foram desacatadas e onde a degenerescência é ocasionada por seus próprios membros. Orestes se superporá sobre um reino indigno, sua mãe é a assassina do esposo e é uma

mulher adúltera. As palavras que servem para designar sem filhos (*áteknos*); não casado (*anýmpeutos*); sem pais (*áneu tokéon*); sem casamento (*álektor*) e, sem núpcias (*ánymptha*), nos versos (164, 165, 187 e 492) revelam o estado em que se encontram as relações de sangue dentro do palácio. Por essa oposição, vê-se que o *oikos* está corrompido, a degradação e a intolerância preponderam entre as pessoas da casa, não há, enfim, um entendimento entre os núcleos que compõem a família dos Atridas.

O verso 1154 – mãe imaterna (*méter amétor*) dá a dimensão do conflito que existe na peça e revela a violenta ruína a que chegou a descendência Atrida. Dando nome à indignidade e aos desmandos da mãe, Electra sabe que está sozinha, e que à sua volta não há homem algum, pai ou esposo que possam aplacar o seu sofrimento. Ela não tem nenhuma referência materna, pois a mãe que poderia lhe ter dado afeto e tratado como filha tornou-se uma *amétor*, perdendo, assim, a natureza materna, bem como a dedicação aos filhos e a dignidade de esposa.

É, portanto, a falta de uma referência feminina, a ausência do rito do casamento, a impossibilidade de gerar, a presença inexistente do pai morto, e a espera demorada pelo irmão, que fazem de *Electra* uma tragédia da heroína solitária. Essa solidão é o que a torna grande, ela é a fonte de sua ação. É o que a converte, como as outras personagens de Sófocles, numa heroína trágica. Alguém cuja decisão brota da mais profunda camada da sua natureza individual, da sua *phýsis* e que, às cegas, como assinala Knox (1983, p.5), feroz e heroicamente, mantém essa decisão até o ponto de sua autodestruição.

Em *Electra*, encontra-se esse herói resoluto e decidido a agir até o limite das suas forças. Sem nenhum suporte concreto, mas apenas na expectativa de que um dia seu irmão possa voltar, Electra revela, através dos seus prantos e das decisões baseadas no ódio, os estados de alma que fazem o ser humano surpreendente. Sófocles faz representar, nessa peça, as contradições de uma alma carrancuda e severamente castigada por decisões que a levam a pagar um preço altíssimo pela escolha feita.

A despeito da humanidade que há na obra, essa pode se manifestar com riqueza contrastiva. Não há nada de que Electra não tenha consciência. Assim, ela sabe por que odeia e a quem deve amar; da fraqueza que a domina, ela retira a força para continuar viva.

A ausência da harmonia na casa decorrente dos crimes que vêm desde o passado mais remoto, também se revela na alma de Electra, de modo a fazê-la veladora de um pai cruelmente assassinado, o qual, além de ter sua vida arrebatada pelo Hades, teve ainda seu leito roubado e ultrajado por sua esposa Clitemnestra e Egisto, o amante dela. Todo esse acontecimento que pesa sobre os filhos de Agamêmnon, desde os seus ancestrais, desenraizou do solo de Argos o firme paradigma de uma família nobre. Fez com que Orestes perdesse o melhor da sua infância ao lado da mãe, junto do pai, e Electra sentisse o mais íntimo sentimento da solidão humana quando, dentro do próprio *gênos*, é diluída, desrespeitada e excluída dele. Ela lamenta sua solidão. Nada é capaz de dissuadi-la das contínuas lamentações nem da lembrança da ausência paterna. E é essa solidez no caráter de Electra que a levará a dominar todos os demais, fazendo dele a essencialidade do drama, ao mesmo tempo que tenciona trazê-lo à luz.

Na escolha feita por Electra desvela-se a realidade de um palácio arruinado, nele impera uma profunda desordem que torna as relações parentais cada vez mais indignas e impossíveis. Dentro do mesmo plano, não há uma identificação, mãe e filha se contrastam. Entre elas, a cada dia, a convivência passa a ser menos amistosa, os sentimentos estão cada vez mais atrofiados. Um verdadeiro caos domina esta casa.

Em meio a tudo isso, vendo a unidade familiar do palácio em ruína, unidade que foi alterada por quem não podia, Electra e Orestes tentam reordená-la. Eles representam uma salvação para Argos. Quando Orestes retorna a sua cidade com a incumbência de vingar o pai, tem em mira pôr fim aos incessantes males de Electra tanto quanto reordenar leis transgredidas por esse *gênos*. Mas apesar de os dois terem o mesmo

objetivo, eles parecem caminhar por vias distintas para obter o êxito da empreitada. Enquanto o irmão evoca Apolo, estando comprometido com as leis do mundo excelso e com a ordem imperativa do deus apolíneo, de libar o pai e garantir a vitória; a irmã, que é uma mulher de natureza sombria, mantém-se, ela mesma, no papel de uma deusa vingadora sedenta por sangue humano. A morte dos cruores do pai é o único consolo. Ressaltemos os deuses aos quais ela faz suas preces; todos eles pertencentes a um mundo escuro e é esta, nos parece, a verdadeira natureza de Electra.

Então, Orestes e Electra são mais um elo numa cadeia de crimes com vistas a purificar o palácio de Agamêmnon. Eles estão resolutos, cometerão, a qualquer preço, o crime que deve vingar a morte do pai, enquadrando-se no que Knox chama "têmpera heróica": eles têm uma índole que lhes permite ir até o final das suas próprias sentenças. Electra lastimando-se, com trenos lamuriantes, vocifera, até o último momento, contra aqueles que a reduziram à condição de simples mortal, enquanto Orestes, num silêncio esfíngico, espera sempre a hora oportuna de atacar sua vítima.

Ambos agem pelo engano e o disfarce (*apáte*). É esta, sem dúvidas, a condição para o sucesso da vingança. Orestes é, portanto, um caçador. Um verdadeiro cão farejador que não ladra para não espantar sua presa, mas espreita com parcimônia e aguarda o momento de atacar. O filho de Agamêmnon, por conseguinte, se utiliza do engano e da noite para conseguir o êxito desejado na tarefa do homicídio dos inimigos. A caça desse caçador e vingador está dentro do palácio de Agamêmnon. Para realizar a justa matança e poder vingar a morte do pai, Orestes tem que penetrar na casa e destruir os assassinos, entretanto, não pode ser visto, sob pena de frustrar o seu plano. No interior do palácio, tudo deve estar na mais completa ordem; nesse ponto, no qual não se pode mais vacilar, e a ação está iminente, resta-lhe, juntamente com Pílates, o feito e o sucesso da ação.

Exilado até o momento, Orestes volta para assumir o seu posto, almejando adquirir, assim, o estatuto de cidadão. Para tanto, até que consiga retirar o trono das mãos dos matadores, vai permanecer à margem da cidade, esquivando-se do contato até mesmo com Electra. Ele deve conter seu ímpeto. Continuar como um caçador solitário é ainda necessário, se não quiser ver seu plano fracassar, viver longe dos seus e da sua pátria é preciso para que depois possa desfrutar da companhia da irmã e do reinado do pai; para isso faz-se mister conservar a impavidez da fúria de vingança, a qual será manifestada, como ele próprio anuncia, no acontecer de um crime contra os usurpadores do trono de Agamêmnon.

É relevante notar que a polarização - refletida na personagem de Orestes - é um tema bem a gosto dos poetas trágicos. Porém, essa oposição não se restringe apenas às idéias, mas se revela também na ação. E, quando esse afrontamento entre palavra e ação se passa dentro do núcleo familiar, como é na *Electra*, chega a causar um extraordinário efeito de piedade, efeito que pende para um lado e para o outro. Ora nos apiedamos de Clitemnestra, outras vezes de Orestes. E, assim, Sófocles constrói sua tragédia até o momento definitivo do matricídio quando, finalmente, estamos mais propensos a tomar partido por uma das partes.

Embora possamos pensar, de súbito, que, na *Electra*, Sófocles não tenha definido tão bem os grandes temas como a oposição entre o estrangeiro e o ateniense, o grego e o bárbaro, não podemos perder de vista que Orestes e Electra mantêm uma via consangüínea com Clitemnestra e Egisto. E estes agem como verdadeiros bárbaros, na visão de seus antagonistas. Por conseguinte, a oposição que poderemos encontrar na *Electra* é, na nossa opinião, muito mais trágica por se tratar de uma oposição dentro do próprio eixo familiar. *Mutatis mutandi*, contraste que se justifica na precípua questão da peça: não se trata de uma oposição entre *géne* diferentes, mas do mesmo *génos*. Não pode ser diferente a atuação dos filhos contra a mãe, a natureza deles é tão bárbara

quanto a do pai. Mas a barbárie deles não se dá apenas pelo nascimento, pois não podemos esquecer de que a família dos Atridas tem sua origem frígia<sup>13</sup>, portanto bárbara, mas pela forma de conduzir suas ações. Por isto, se quisermos punir Clitemnestra e Egisto, acusando-os de que suas ações foram bárbaras, não menos puniríamos Orestes, imputando-lhe, também, a mesma falta pelo hediondo delito que deseja praticar. Não nos é possível, no entanto, julgar tal crime, uma vez que nos parece que não é a preocupação de Sófocles fazê-lo.

Quanto à atitude de Orestes, podemos dizer que se trata de um efebo que fez toda a sua iniciação no estrangeiro. No papel de efebo, ele é *perípolos*, aquele que contorna a cidade sem penetrá-la. Ele é, de fato, o que está sempre às portas da cidade. Basta lembrarmos das circunstâncias pelas quais ele chega a Argos, fazendo-se passar por uma pessoa desconhecida. Segundo Vernant (1977, p.141), a propósito do estudo da efebria no *Filoctetes*, de Sófocles, o efebo, o qual temos Orestes como um bom paradigma, se diferencia do hoplita pela sua forma de combater. Enquanto o guerreiro hoplita age pelo afrontamento direto, o efebo age à noite. Contrariamente ao guerreiro, ele age pela astúcia para implementar suas tarefas, fazendo da noite o seu campo de atuação.

Quando regressa como estrangeiro, ele tem consciência desse papel e se aproveita da ocasião em benefício próprio. Vejamos o que ele diz para o seu Preceptor:

*Usa tal discurso: que és um estrangeiro  
Fócio vindo da parte de Fanoteu; pois ele  
Vem a ser o maior dos aliados deles. (vv.44-6)*

É desse modo, utilizando-se do stratagem e não da força bruta, que Orestes consegue atingir o interior do palácio. A passagem do exterior para o interior se dá num ritual caracterizador da efebria, realizado através do crime contra os usurpadores do pai.

<sup>13</sup> Conferir o *Ájax* de Sófocles:

Οὐκ οἴσθα σου πατρος μεν ος προιφν πατηρ αρχαιον οντα Πελοπα βαρβαρον Φρυγα; (vv. 1291-1292). Não sabes que o antigo Pélope era um bárbaro da Frigia, que foi pai do teu pai?

É, por consequência, nesse contexto de ritual de passagem, de falsa aparência, de engano e de ilusão que inscrevemos a ação cometida por Orestes e é aí que reside a validade dos seus atos. Após ter vivido longos anos de exílios, Orestes retorna ao seu reino como libertador, almejando pôr fim aos assassinos e usurpadores do trono de Agamêmnon. Seu regresso de terras estranhas, contudo, pode se configurar no retorno de um homem que conheceu uma estrutura diferente da sua e que tenciona participar do seu antigo reino.

A estada de Orestes em terras estrangeiras é iniciática. Os rituais de iniciação do efebo na Grécia antiga são estágios probatórios e a ação de Orestes, como demonstram Vidal-Naquet e Vernant, na referência acima, é um caso de iniciação efébrica. Ora, pensando assim, o degredo de Orestes se configura como a fronteira caracterizadora da efebria que lhe permite, através da consecução da força e do vigor da juventude, retornar à sua pátria.

## 2. Electra

Electra e Crisótemis. Na segunda parte do primeiro episódio, quando Crisótemis sai do palácio para levar libações ao túmulo do pai, ela encontra Electra às portas de saída do vestibulo. Neste momento, Crisótemis descreve as precárias condições nas quais vive a irmã. Tais palavras intensificam mais ainda o caráter de Electra:

*E nem desejas aprender ao longo do tempo  
Por teu furor vão e sem alegrias? (vv. 330-31)*

As palavras de Crisótemis são sem efeito para Electra. Crisótemis tenta convencer a irmã chamando-lhe a atenção para a parcimônia, a fim de que ela não seja prejudicada. Mas diante disso tudo, Crisótemis sabe que não irá convencê-la e evidencia que sua índole para ir contra os poderosos é demasiado frágil. Há nas palavras de Crisótemis a justiça; mas também uma dúvida. Crisótemis poderá ser salva, pois é mais tolerante, mas nunca a própria Electra, eis as suas palavras para a irmã:

*É estranho que tu te esqueças daquele de quem  
És filha para ser solícita com a que te pariu. (vv. 341-42)*

Electra está resoluta e firme na sua decisão. Não há meio-termo. Deve se posicionar diante do crime no qual seu pai foi sacrificado. Assim, ela propõe a Crisótemis que tome uma posição: 1). Perder o juízo ou 2). Ter a memória dos amigos, não perdendo o sentido. Tal imposição de Electra frente à irmã reforça ainda mais o seu caráter severo e fiel. Com efeito, um caráter austero e leal como é o de Electra permanece ainda mais nobre na presença de Crisótemis que é fraca e impotente para enfrentar os mais fortes.

Crisótemis anuncia a Electra a sua posição:

*Mas o justo não está onde eu digo,  
Mas onde tu julgas; e se eu devo viver  
Livre, devo escutar em tudo os poderosos. (vv. 338-40)*

Crisótemis entende que a justiça tem dois lados. Um lado é o que ela preferiu seguir, do outro lado está sua irmã. Se Electra enfrenta em tudo os poderosos, tem um único objetivo, sofre as seqüelas da sua escolha, porém vê nisso o que é justo. Crisótemis se situa do outro lado, em meio à prudência, “*navegando sem velas*”, para que não seja prejudicada pelos inimigos. Mas nas palavras de Crisótemis parece haver tanta indignação quanto nas de Electra. A diferença entre as irmãs é o meio-termo, algo para o qual Sófocles está o tempo inteiro nos chamando atenção. Assim, a justa medida, o justo meio nem seria a prepotência de Clitemnestra e Egisto, nem a intolerância de Electra, como na *Antígona* não seria a intransigência de Creonte ou a da própria Antígona. Mas seria algo que reunisse os dois lados, quiçá o diálogo, que se torna impossível para Electra. Diante da tentativa de diálogo entre ela e sua irmã Crisótemis, Electra parece esbravejar, não entender o lado da irmã:

*Pois todas as tuas advertências para mim  
São ensinadas por ela e nada dizes por ti mesma. (vv. 343-44)*

Para Electra não há meias palavras. Crisótemis não pensaria tudo sozinha, o que ela fala é a instrução da mãe perversa e cruel. Só há um caminho – o da cisão. Há dois lados distintos – a opulência e a inversão dos valores e o lado do mais fraco, da “penúria” de alimentos que encontra em Electra uma voz que reivindica, ou melhor, um grito que se impõe. Electra não é, por conseguinte, apenas uma mulher que fala, ela também age. Os seus discursos e os de Crisótemis são entrecortados pelo movimento da palavra e da ação. Electra, apesar do contínuo lamento, é uma mulher de ação, enquanto Crisótemis se coloca como uma conhecedora frágil da atual condição em que se encontra. Ela sabe que, em meio às desgraças, deve-se ser cauteloso em tudo, mesmo que deseje revelar o que pensa de Egisto e de Clitemnestra. Electra, por seu lado, reconhece que a irmã é incapaz de tomar uma grande decisão, principalmente, a de ficar ao seu lado e contra os habitantes do palácio. Ela entende isso e tenta convencer Crisótemis apelando para que

reconheça o estado miserável em que se encontram. Mostra-se vítima, mas não apenas justificadora dele, pois ela sabe de que fora ela própria quem escolheu tal vida.

Electra tem consciência de que vive mal. E aponta os culpados disso. Embora sejam fortes, ela é enérgica o suficiente para não admitir tais circunstâncias e se acovardar diante deles. Ser covarde jamais, não estaria de acordo com a têmpera de um herói sofociano. Seria vergonhoso e inglório. A fidelidade aos assassinos de Agamêmnon seria terrível e vergonhoso. As dádivas e as garantias de uma vida boa e abundante não lhe agradam, se não vai trazer o reconhecimento que ela tanto precisa, o da obtenção de uma honra por merecimento. Se para Crisótemis tudo isso não tem importância, assemelha-se a enredos ou são apenas *dissoi lógoi* que ela já conhece, para Electra tem muita importância. Se por ventura é necessário morrer, que se morra, mas ceder aos mais fortes nunca. Mas apesar de tudo, Crisótemis se interessa pela irmã e anuncia que ouvira uma grande desgraça que se abateria sobre a irmã, caso não findasse com esses discursos pranteadores. Perante a assertiva da irmã, Electra se indigna fortemente e lança acusações para ela, e deixa claro que não há nenhuma possibilidade de desertar do seu plano nem mesmo diante da riqueza que ora Crisótemis desfruta.

*Eu portanto nunca, nem se a mim alguém estivesse  
Prestes a oferecer os presentes, pelos quais ora te orgulhas,  
Eu cederia a eles... (vv.359-61)*

Electra não teme e não se resigna. Sua têmpera é forte, talvez isso a faça distinta da Electra de Ésquilo e da de Eurípides. Diferentemente das dos dois outros dramaturgos, a de Sófocles tem uma individualidade, tem uma existência própria, chegando, podemos notar na peça, até mesmo a quase um desligamento completo do divino, embora Sófocles saiba que isso não é possível. Mesmo quando ainda não sabe que Orestes está morto, Electra já nos dá provas de que é capaz de sozinha, se for necessário, levar a cabo sua empresa. E isso ficará mais claro quando um estrangeiro vier anunciar a morte de Orestes. Electra se revela nesse momento um herói de "*areté tradicional*". O que está

sendo posto em questão é o seu valor, o sentido da honra que tal herói deve sobrepor a todas as outras coisas. Não há desprendimento dela, exceto pela sua execução. Porém, é a vontade de permanência da honra que promove o seu sofrimento. Electra é acima de tudo humana, mas parece esquecer isso. E disso, vem sua dor ainda maior, pois ela é a solitária, inconformada com a mediocridade do palácio e por isso torna-se irredutível na sua decisão.

Não obstante viver nesse mundo corrupto, Electra, sendo biologicamente formada a partir desse "barro", ela parece esquecer-se de tal detalhe, parece esquecer-se mesmo de que vive uma relação de dependência com o outro. Mas a relação com o outro não se dá apenas por ela não suportar os assassinos do pai, mas porque necessita, como nos diz Serghidou, da "penúria alimentar" que lhe é devida. Desse modo, as coisas no palácio estão bem divididas: de um lado os assassinos e a opulência, do outro, Electra lamuriando-se dia e noite, sem antídoto, a vaguar como uma indigente. Ainda mais, de um lado está Electra, sozinha, sem ninguém que possa lhe olhar e do outro, além de Egisto e Clitemnestra, estão Orestes que não vem, o Coro que lhe censura e Crisótemis que não empreende junto com ela. Parece não haver nenhuma saída e isso reforça ainda mais a sua vontade de soerguer seu projeto sozinha. Alijada de todo o contexto de abundância palaciana e de todas as riquezas deixadas por seu pai, o comportamento de Electra se desenvolve a partir de um processo de enfraquecimento gradual. Electra sofre seu isolamento familiar num contexto redutor, cuja fecundidade está exaurida, a casa tão opulenta em ouro não tem mais como produzir. Nutrida à maneira de uma escrava, para ela não há uma continuidade da linhagem. Ela é sustentada por um casal tirano que ela abomina e que a abomina, por sua vez. As relações consangüíneas são insuportáveis. O ódio mortal que Electra nutre pela mãe é incapaz de demovê-la da idéia de matá-la. A casa paterna será reconstituída, pois Orestes virá, com efeito, em socorro desse *oikos* em ruínas e, é essa certeza de que Orestes chegará que faz com que Electra aceite o

convívio ímpio com a sua mãe e Egisto, o perturbador do parentesco, pois logo será aniquilado pelas mãos de Orestes e ela poderá ver reestabelecida a ordem na casa. Electra sabe que se Egisto não for morto juntamente com Clitemnestra, nunca será sua a herança do seu pai. Ela deixa isso claro fazendo alusão à figura de Egisto ao se endereçar a Crisótemis

*Até quando ficarás inerte contemplando  
Reta esperança? Apenas resta a ti lamentar  
Os bens privada da riqueza paterna,  
E resta sofrer durante tempo  
Envelhecendo sem leito e sem himeneu. (vv. 958-62)*

Sabendo que enquanto Egisto permanecer vivo nada será próspero para os descendentes de Agamêmnon, Electra espera o irmão em vão, pois chega a notícia de que Orestes está morto. Quem poderia cessar a tirania de Egisto não mais vive, agora ela está totalmente perdida. Num discurso convincente e bem elaborado, ela foi informada por um estrangeiro da morte de Orestes. De nada poderá duvidar, a riqueza dos detalhes, a maneira como a morte aconteceu é verossímil demais para que ela desconfie de que se trata de um plano de Orestes para entrar no palácio. Electra chora, o Coro prenuncia a exterminação de toda a geração. Clitemnestra, confusa, titubeia, porque não sabe se deve rir, alegrando-se por estar salva da ameaça do retorno de Orestes, ou se deve chorar, uma vez que angaria bens em decorrência dos males do filho. A hesitação de Clitemnestra dura um instante, logo em seguida, olhando para Electra se mostra livre e tranqüila das ameaças. Para Electra, todavia, o quadro é de desolação e desencanto diante da vida, foi inútil todo esse tempo que esperou; resta-lhe apenas chorar e lamentar o último ultraje que o irmão sofre da mãe. Então, ela interroga: será que é certo? É um filho morto, nem nesse momento essa mãe é capaz de um ato nobre, senão de uma flexão nos sentimentos de mãe?

A falsa notícia da morte de Orestes revela uma grande ironia. Em presença da mãe, Electra chora o irmão, a mãe, por sua vez, vibra com a morte do filho e, como uma

serpente que arma o bote contra a sua presa, Orestes observa as duas. Deve manter-se controlado diante da situação para que o seu plano não seja prejudicado. Orestes parece apenas recrudescer ainda mais o rancor que guarda no peito da sua mãe. Para ele não há nenhuma mãe, assim como para Clitemnestra não há os seus “tão caros” filhos. Vemos isso, principalmente, quando ela convida o estrangeiro a entrar no palácio e o exorta a que deixe Electra do lado de fora a gritar as próprias desgraças e a dos seus. Nesse instante, há um corte, uma elisão absoluta entre mãe e filhos. Delimita-se dois campos numa única arena na qual se debaterão pessoas do mesmo sangue. O Coro intervém: não haverá de fato nenhuma justiça? Tudo está corroborando para que a injustiça e a impiedade prevaleçam?

*Onde estão os raios de Zeus, ou o brilhante  
Sol, se estão vendo essas coisas  
As escondem tranqüilamente? (vv. 824-26)*

Então nem mais a justiça divina pune tal crime? Electra redobra o seu sofrer. O Coro traz-lhe mensagens otimistas na narração do conto de Anfiarau que fora traído pelo colar de ouro da sua esposa Erifila. Na narrativa do Coro há uma via de acesso que permite a salvação de Anfiarau, mas para Electra não há mais nada. Se para Anfiarau há Zeus e Apolo como seus protetores, Electra não tem mais o irmão. Como acreditar na força divina? Enquanto Electra permanece em meio aos devaneios e desesperos, entra Crisótemis com a notícia da vinda de Orestes. O relato da irmã não lhe traz benefício, muito menos uma disposição de ânimo, pois não há mais esperança alguma de que Orestes esteja vivo.

Crisótemis chega muito tarde com a notícia de que Orestes voltou, a essa altura Electra já pranteia o irmão morto. É, então, depois de escutar o relato do Preceptor de Orestes, nos versos 680-763, que ela decide, ela mesma, matar Egisto em 951-57. Tenta, portanto, convencer a irmã a agir juntamente, mas a resposta de Crisótemis para o plano de Electra é de dissuasão da idéia de executar o plano e de desilusão heróica da

personagem. Os argumentos de Crisótemis são os de que antes de tudo, Electra é uma mulher e não um homem dotado de vigor físico. Em 997-98, é reprovada: "*és mais fraca do que o braço dos adversários*". Mas o raciocínio de Crisótemis não convence Electra. Aqui, ela se apresenta como uma personagem sofocliana. A contenda que ela mantém com Clitemnestra, os seus trenos incessantes, seu luto fechado e por fim, sua última decisão de sozinha matar Egisto são comportamentos peculiares de um herói de Sófocles. A raiva que ela nutre pelo casal adúltero está vinculada ao princípio de justiça guerreira e não meramente à idéia da ação de um crime qualquer. Assim, pois, tem pouca importância o fato de Electra ser uma mulher, uma vez que o trabalho a ser realizado vai além de uma simples vingança, mas diz respeito a uma questão maior, de *díke*. Quando Electra interpela Crisótemis a ajudá-la, ela pensa numa vida extraordinária para ambas. Nesse momento, o que está em discussão é não apenas a glória que elas obterão, mas o reconhecimento de todos os cidadãos no futuro e, igualmente, dos estrangeiros nas festas e nas assembléias públicas:

*"Vede estas duas irmãs, amigos,  
Que salvaram a casa paterna,  
Que marcharam bem contra os inimigos um dia,  
Descuidando-se da vida, encarregaram-se do assassinato.  
É preciso amá-las, é preciso que todos as reverenciem  
Nas festas e nas assembléias públicas,  
É preciso honrá-las por causa da coragem delas."* (977-83)

Através dessas palavras exortativas, Electra faz o elogio do reconhecimento do feito guerreiro, idéia que faz dela, além de uma heroína sofocliana, uma heroína épica mantenedora de uma excelência e de uma glória imortal.

No decorrer da peça, Electra reivindica o estatuto de *epíkleros*, isto é, de herdeira da fortuna do pai, apesar de lhe ser recusado veementemente, e de ser privada, junto com a irmã, do direito de assumir seu estado de mulher casada - *gunè gameté*, podendo, assim, assegurar o nome da descendência. Vendo-se na iminência de uma carência de bens ainda maior do que se encontra, Electra parte para uma ação efetiva. Sófocles

intensifica o padecer de Electra. Os gritos de outrora se transformaram em ação. Electra decide agir sem ajuda de ninguém, agora, ela se sabe sozinha: sem irmão nem irmã. Como bem viu Bernard Knox (1983, pp.6-7), para quem a "*heroic temper*" reside no centro da tragédia sofociana, a liberdade de ação de um indivíduo heróico implica total responsabilidade, resultando disso, no entanto, o sofrimento e a glória fundidos numa unidade indissociável. A decisão de Electra, sua intransigência e auto-suficiência, sua obsessão pela honra e pelo estatuto de nobreza, parte de um estado circunstancial *aporético*: ela não tem saída, não pode recorrer a ninguém, uma vez que a irmã está contra o seu plano, o Coro pede moderação, a mãe a ameaça com maus-tratos e o irmão, única esperança, está morto. A ela cabe apenas agir. Há, no seu espírito, uma verdadeira guerra, cuja batalha, sabemos, está vinculada a Orestes que vai utilizar recursos estratégicos para ir mais longe. Mesmo a execução do crime cabendo a Orestes, Electra não se distancia dos valores cívicos, nem do universo heróico. Quando ela incita sua irmã Crisótemis para se vingar com ela da morte do seu pai, é muito explícita nesse ponto; ela interpreta a necessidade da vingança de acordo com os dados cívicos. Electra invoca o *kléos* que a cidade lhes reservará por causa dos seus atos vingadores que ela apresenta heroicamente.

Inscrita nesse universo pautado na honra guerreira no qual a glória e os louvores são indispensáveis, o ato vingador de Electra se coloca do lado da *andréia*, dessa virilidade corajosa, própria do guerreiro ardente cujo valor supremo revela a bravura e que, por tão grande feito, a cidade irá reconhecê-lo e homenageá-lo, já que a verdadeira razão dessa ação reside na glória que fica aureolada, jamais esquecida por toda a eternidade do herói. Desse modo, ao se ver sozinha, Electra elabora um plano (*bouleúmata*) e reafirma, por várias vezes utilizando o largo emprego de *egó*, que ela mesma terá sua iniciativa. Ela se vingará fazendo a justiça com as próprias mãos. Dizemos, portanto, que Electra adota uma linha de conduta viril. Essa transformação de

mulher em herói masculino, como assinala Huys (1993, p.322), é freqüentemente explicitada na peça. A ligação da heroína a um caráter viril não é meramente uma associação ao masculino, mas é, antes de tudo, um reconhecimento dos valores tradicionais que se voltam para o masculino como a aspiração à honra e à glória e o horror ao que é *aischron*, feio ou humilhante.

Quando Electra medita e formula seus projetos dentro do prisma do elogio ao seu reconhecimento por tão refinado ato, ela abandona a sua condição de mulher, permitindo-lhe, até mesmo, criticar o Coro de mulheres chamando-o de indigno, enquanto que esse Coro é formado por mulheres nobres.

Diante da figura de Electra sendo ressaltada com destemor e resolução, Crisótemis é relegada a um segundo plano, apresentando-se apenas como um agente que deve obedecer aos poderosos em tudo. Obediente a tiranos que governam um *oikos* corrompido, Crisótemis encarna o papel da docilidade, cuja disposição para a ação é nula. Os sofrimentos de Crisótemis são distintos dos de Electra, eles são da ordem do prazer, da *hedoné*; para Electra, não apenas os prazeres estão suspensos, mas as circunstâncias dentre as quais ela se encontra, que são da natureza dos flagelos, *pémata*, são de onde advêm seus piores males.

Mas a diferença procede. A casa paterna representa para Crisótemis um núcleo doméstico com suas referências religiosas; enquanto que para Electra, as referências são cívicas e jurídicas. Não queremos dizer com isso, no entanto, que Electra despreze os deuses ou que Crisótemis também esteja distanciada completamente das questões cívicas e jurídicas da cidade, mas é sua peculiaridade de caráter que faz com que ela não aja com mais veemência e se posicione com relação ao crime outrora cometido. A aparição de Crisótemis na peça é, a nosso ver, para contrabalançar a têmpera da protagonista, salientando ainda mais a sua capacidade de não esquecer os seus entes mais caros. Podemos pensar, disso tudo, como comenta Winnington-Ingram (1980, p.241)

que o que Sófocles pode estar pensando acerca dessas duas irmãs é que uma delas é uma heroína. Temos aí estabelecido um impasse. De um lado Crisótemis, de outro, Electra e sua certeza de que a mãe deve morrer para que possa ser vingada a morte do pai. Winnington-Ingram nos põe as seguintes indagações: Electra está certa ou errada? Correta ou errada para abandonar a *sophrosýne*, para matar Egisto, para desdenhar dos laços sagrados de sangue entre ela mesma e sua mãe? Devemos nos posicionar do lado de Electra ou de Crisótemis, mas quem está com a razão? Se Crisótemis está errada, pergunta-nos Ingram, Electra está certa? Ou ambas estão erradas? Mas corroborando com Ingram, a verdade é que em meio às circunstâncias trágicas não há meio de se ser salutar e louvável.

Não obstante o caráter de nobre - *eupatris*, ilustre - *eukleés*,<sup>14</sup> sábia - *sophé*, excelente - *aristé* e piedosa - *eusebés* de Electra, ela é uma mulher de violência em palavra e ação, como é também Clitemnestra. Bem diz Ingram (*op.cit.*), “ela é uma *Erínia*, um agente colérico de poderes infernais; ela tem uma inclinação matricida”. Concordamos com Ingram e, seguindo na mesma esteira Knox (*op.cit.*) e sua tese sobre a têmpera do herói sofocliano ou Romilly (1973) sobre a teoria do herói solitário, o sintagma, “ela é um herói sofocliano”, parece querer nos dizer sobre a condição *per si* do herói de Sófocles ligado a uma natureza que se revela, muitas vezes, incapaz de suportar sua pronta condição de ser mortal diante da grande dor de viver; i.é, da vida como um grande incômodo, da felicidade inteira que não pode vir senão com a morte, mas também de uma força incapaz de desertar, de olhar para trás e desistir dos seus feitos, pois sem os quais não há como almejar glória e reconhecimento.

Com o recuo da irmã, Electra parece se fortalecer ainda mais, mesmo contrariando-a, pois, para Crisótemis, dar apoio à irmã significa não apenas uma ameaça de morte, mas a efetivação de uma morte vil, cruel e inglória (*duskleés*). Crisótemis, por

<sup>14</sup> A aspiração à *εὐκλεία* é uma característica do herói sofocliano em geral: ver Knox, 28.

consequente, é deveras tímida e fraca para empreender tão grandioso projeto, chegando mesmo a confundir a irmã com a sua condição de fraca. Ora, sendo fraca, essa é a máxima para Crisótemis, “*devo escutar em tudo os poderosos*” (v.340). A indignação de Electra com a irmã é imediata. Para ela, essa não fez nada que ela já não esperasse, pois sabia que ela rejeitaria sua opinião. Não há um meio termo ou um entendimento entre as duas.

Da mesma forma que não há um entendimento entre as duas irmãs, também não há entre Electra e Clitemnestra. A sua única salvação é a descoberta de que Orestes está vivo e deverá empreender o assassinato do casal impuro.

Electra e o Coro de Mulheres Virgens. As personagens de Sófocles se identificam totalmente com o sentimento ou a regra de conduta que elas decidiram seguir. Na sua galeria de personagens como Édipo, Antígona, Filoctetes, Ajax, Creonte e outros, destacamos Electra cuja necessidade de vingar a morte do pai barbaramente assassinado torna-se mister. A vingança é o seu principal objetivo. Não haverá futuro possível se não houver o derramamento de sangue daqueles que foram os responsáveis pela morte de Agamêmnon. A partir do início da tragédia, ela está se maldizendo. Conhecemos logo seu caráter através de sua ação quer esteja dialogando com a irmã Crisótemis (328-471), ou perante o Coro de mulheres virgens (475-515), é sempre alguém impassível e intratável. Em alguns momentos pensamos até que ela vai ceder, mas é tudo ilusão, não há recuo, não há nenhuma trégua, apenas um propósito definido: matar a mãe para obter a vingança de ter tido o pai morto.

No final do prólogo, desconhecendo a verdade sobre a chegada de Orestes, Electra, lamentando-se, entra em cena (*lò moí moi dýstenos*), pedindo que o irmão volte como autêntico vingador da morte de Agamêmnon. Mas Orestes, recém chegado do estrangeiro ao transpor os umbrais do palácio, tendo-a escutado pela primeira vez, ele a toma por uma criada da casa, gemendo sobre seus males. Essa aparição inicial de

Electra representa, inteiramente, o estado emocional em que se encontra a figura dessa heroína, desolada pela morte do pai e inconformada com a condição que lhe impuseram dentro do seu próprio lar. Ela, descendente de uma linhagem nobre, é reduzida à vil condição de serva dos assassinos do pai. Com isso, queremos dizer que Electra, estando desprovida de todos os bens paternos e conduzida pelas circunstâncias a uma terrível condição dentro do seu *oikos*, é uma personagem liminar: de um lado, vive no interior do palácio que a oprime, a rejeita e a vilipendia; por outro, participa do seu exterior ao qual ela não pode ter acesso plenamente. Ela vivencia, por conseguinte, uma *aporía*. Atingida por uma má fortuna dos seus ancestrais e subjugada a um casal símbolo da intolerância e da injustiça, a si não resta senão o lamento contínuo, dia e noite, único antídoto capaz de aplacar sua dor, seu sofrimento, enfim, seu sentimento de justiça.

Confundida pelo irmão, logo no primeiro instante com uma escrava, ela se nega a esse papel. Ora, servir ao casal impuro formado por Egisto e Clitemnestra é uma desonra ao morto e não está de acordo com a índole dessa heroína sofocliana. O papel que ela espera desempenhar é o de filha forte o bastante para vingar o pai morto e atrair para si a glória imorredoura dos guerreiros antigos. Diante disso, porém, outro impasse se estabelece. Como assinala Méautis (1957, p.229), *Electra*, da mesma forma que é *Antígona*, é uma tragédia "feminina", cujo centro é uma heroína e não um herói. Apesar do rótulo, isso faz uma imensa diferença, pois a dor e o desvario dessa protagonista reduzida à condição de serva (*próspolos*) parece maior do que qualquer outra coisa; nada é tão doloroso e tão rancoroso quanto a dor que no peito não se esmaece, mas que a cada dia torna-se mais viva, mais concreta e sem perdão. É como mulher que ela deve vingar o pai, é reduzida à condição de escrava que ela deve atingir os que se impõem como seus donos com a morte inevitável. As suas desgraças e o seu heroísmo são o que parecem ocupar, nessa tragédia, o principal tema da peça, mas eles ceifam muito da sua força e da sua importância pelo fato de Electra ser a única campeã nesse país corrompido

que é Micenas. De acordo com Segal (1981, pp.57-8), a morte do rei simbolizando o atual estado de corrupção da ordem tanto moral quanto política necessita com urgência de ser reparada. Não obstante a sua dor, Electra participará do certame que porá fim aos terríveis cruores no palácio. Somente dessa forma ela cessará suas aflições.

A entrada do Coro na *orkhestra*, logo após a ode exortativa de Electra, traz à luz o passado distante da casa dos Atridas, que para Electra, no entanto, é recente. O Coro, dirigindo-se a ela, relembra o dia fatídico da morte de Agamêmnon e esboça um perfil da esposa do rei: mulher de “tramas ímpias” (*dolerās atheótata*) e de “mão covarde” (*kheiri pródoton*). Expressa, em seguida, o desejo pela morte do assassino do rei. Na primeira estrofe, o Coro revela o assassino de Agamêmnon, sem mencionar uma co-autoria. E manifesta, através do optativo desiderativo do verbo *óllumi* – destruir -, a sua vontade sobre o fim dos responsáveis pelos intermitentes lamentos de Electra – “que morra o que fez isso, se me é lícito exprimir isso” (vv.126-27)<sup>15</sup>.

Nossa leitura vê nessas palavras somente a morte de Egisto, mas não a de Clitemnestra, apesar de essa ter sido co-autora do crime. O indício que apresentamos para justificar a nossa opinião é o verbo *poreúo* na sua forma participial (*porón*) que traduzimos por fazer. Mas se Clitemnestra não deve morrer, qual deverá ser o seu castigo? Isso talvez torne a idéia do matricídio mais terrível e a ação que será praticada mais hedionda, superpondo-se ao crime do matricídio um crime de natureza banal.

O Coro reconhece que o sofrimento de Electra é inútil, pois este não trará de volta seu pai, que há muito vive no Hades. Vivendo em meio a lamentos, isto não amenizará a dor, nem haverá libertação dos seus males. Ele também sabe que Electra não é a única mortal a ter perdido o pai e acredita na justiça divina. Mas o terrível crime que o coro parece reconhecer é o da natureza dos assassinos e a causa da morte de Agamêmnon:

<sup>15</sup> Cf. ὡς ὁ τάδε πορῶν / ὄλοιτ', εἰ μοι θέμις τὰδ' αἰδᾶν. (vv. 126-27)

*A conselheira era a astúcia, o assassino o amor, (v.197)*

Essa fala do Coro servirá para enfraquecer o argumento de Clitemnestra de que a causa do crime foi o sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon, em Áulis. Esse episódio é mais uma mácula no capítulo da história dos Atridas. Uma leitura dos males de *Electra* deve-se iniciar, buscando a fonte dos sucessivos males que sacudiram e que continuam a aluir a casa da raça de Atreu. Os versos 505-15 fazem referência a Pélope, através do qual, por uma transgressão primária, advieram todas as desgraças sobre o palácio:

*Ó corrida multidorida de Pélope outrora,  
Como foste deplorável a essa terra.  
Quando Mirtilo mergulhando no mar foi morto,  
Do carro todo dourado  
Por um golpe violento,  
Arremessado fora desde a raiz, nunca  
Deixou esta casa o golpe multidorido. (505-15)*

O crime mencionado de Pélope faz com que o *oikos* perca sua suficiência. Essa falta cometida num passado distante acompanhará as novas gerações dessa linhagem infortunada. O Coro rememora o outrora sangrento e o ódio inveterado que tem sua raiz na casta dos Pelópidas. Segundo Grimal (1993, p.22), diz-se que Pélope, para conseguir a colaboração de Mirtilo, seu cocheiro, prometera-lhe, caso saísse vitorioso na corrida contra Enomeu, que ele deitaria uma noite com Hipodâmia; conta-se, ainda, que Hipodâmia é quem faz essa proposta a Mirtilo. Saindo vencedor, Pélope mata Mirtilo que na hora da morte amaldiçoa toda a sua raça futura. Desde então, um ódio imperecível tomou conta desse *génos*. Os irmãos Atreu e Tiestes, filhos de Pélope e de Hipodâmia, vão se odiar entre si. Mais tarde Egisto, filho de Tiestes, odiará Agamêmnon, filho de Atreu, e seduzirá Clitemnestra. Esta, por sua vez, matará seu esposo quando esse retornar da guerra de Tróia. Por fim, Electra e Orestes, os filhos de Agamêmnon e de Clitemnestra, odiarão sua mãe e traçarão um plano para matá-la juntamente com o amante dela, Egisto. Com isso, numa economia da peça, Sófocles reforça ainda mais esse tema sangrento: a maldição originária que acabará na morte de pessoas do mesmo

*génos* e situa o público nos acontecimentos que deram origem à malfadada vida dos herdeiros de Agamêmnon.

Convencido da dor de Electra, o Coro, no primeiro estásimo da peça, parece aderir aos sofrimentos da heroína. Todo o discurso corista é de alguém que padece e se condói da vida desgraçada e inútil que vive Electra. Nesse momento, acreditando na justiça, o Coro readquire sua confiança nos sonhos favoráveis (*hadupnoon...oneiráton*) (v. 480) que terminou de ouvir da boca de Crisótemis, irmã de Electra.

O sonho que Clitemnestra tivera e as palavras do Coro prenunciam a vinda de Orestes, embora não saibam, ironicamente, que ele já se encontra no reino. E, como é toda a atuação de Orestes na peça, agindo sempre às escondidas e de acordo com o momento oportuno (*kairós*), sua entrada, no reino que fora do seu pai e que agora pertence indevidamente a Egisto, é semelhante à entrada das Erínias descritas pelo Coro na estrofe do primeiro estásimo:

*Ela virá multipés e multimãos, a que se oculta  
Em terríveis emboscadas,  
A Erínia de brônzeos pés (489-491).*

Da mesma forma, através de uma emboscada, de um estratagema, Orestes penetrará no palácio. E ainda o Coro, na primeira antístrofe diz:

*Virá a profetisa,  
a Justiça trazendo nas mãos retos poderes,  
punir-los-á, ó filha, não em muito tempo (476-478).*

A menção que o Coro faz às Erínias é dúbia. Não sabemos se ele está se referindo às próprias entidades que vêm reivindicando o sangue derramado ou se à chegada de Orestes; pois sabemos que, durante toda a peça, não há nenhuma Erínia para punir o crime que Orestes está prestes a cometer. O único estrangeiro que se encontra no palácio é o mensageiro fócio que traz a notícia da morte de Orestes. E os únicos que desejam “beber” sangue humano são Orestes e Electra. Se realmente as palavras do Coro forem ambíguas, há motivos para vermos nesse estásimo a ligação

identitária de Orestes com uma deusa vingadora de sangue, estabelecendo, por sua própria lei, a morte da mãe. E, se examinamos bem, ele entra no próprio reino, tal qual uma Erínia: sedento por sangue e ávido de vingança.

Electra emocionada transmite para o exterior do palácio a mensagem da morte ímpia de seu pai e a maneira como ele permanece vivo em sua memória, i. é., ela denuncia toda a sorte de violação que se dá no palácio. É, no discurso articulado, que vamos, aos poucos, ouvindo-a e conhecendo o seu perfil de mulher decidida para quem o sono é impossível num mundo onde as leis não são respeitadas, onde a fraude e a transgressão são admitidas. Os discursos operados por Electra, reveladores do seu estado afetivo, revelam uma simetria entre a corrupção interna do palácio e a reprovação pública dessa corrupção. No interior do palácio estão, ligados por uma união ilícita, Egisto e Clitemnestra – representantes de toda noção de desobediência; fora dele, está o Coro das mulheres de Micenas que fazem a crítica ao comportamento de Clitemnestra com relação aos filhos:

*Ó filha Electra, filha da mais  
Desprezível mãe, por que sempre te  
Lamentas sobre Agamêmnon entre  
Gemidos insaciáveis? Ele que tua mãe  
Arrebatou outrora com tramas ímpias e  
Entregou a uma mão covarde. Que morra  
O que fez isso, se me é justo exprimir isso. (vv. 121-27)*

O Coro tem simpatia por Electra e rejeita Clitemnestra. Porém, mesmo estando ao lado dela, ele não deixa de chamar-lhe a atenção para o fato de que é necessário ser prudente, de nada adiantarão os intermitentes lamentos se isso não vai trazer Agamêmnon de volta nem porá um fim a seus pesares. O papel do Coro é importantíssimo na *Electra*, ele se coloca na posição de mãe e de amigo. Ela, no entanto, obstinada nos seus prantos, o rejeita. Os seus trenos são a única forma que ela encontrou de fazer com que o pai continue vivo em sua memória, parar não é digno de uma filha piedosa. Assim, as lamentações do interior do palácio se traduzem, para o seu exterior,

em palavras de ordem de denúncias de irregularidade e de corrupção no reino de Agamêmnon. Dessa forma, a palavra inarticulada, representada por Electra em forma de gemidos e lamentos sobrepõe-se à palavra límpida, sem floreios, própria da comunicação humana. Dizemos, pois, que a linguagem conotativa, capaz de gerar ruídos e incompreensão de sentido na comunicação não é apenas utilizada por Electra como recurso para propagar sua dor e seu luto pela morte do pai, mas também para aproveitar e anunciar, para além dos muros do palácio, as brutalidades e o horror que se encontram no seu interior almejando, assim, o julgamento da cidade e a justiça fora desse mundo interior.

O intento de Electra tem a adesão do Coro. Ele entende os seus sofrimentos, mas a conclama à moderação e à reflexão sobre as suas ações. Ele tem simpatia por ela, mas é preciso refrear seus impulsos. O Coro fala como mãe, mas ela não pode reconhecer nele uma mãe, haja vista não ter conhecido tal sentimento:

*Pondera antes e não eleves a voz,  
Tu não compreendes a razão pela qual  
Hoje tu cais tão indignamente  
Em desgraças privadas?  
Pois boa parte dos males, ganhaste  
Com teu espírito intolerante, sempre  
gerando contendas, e com poderosos  
não se deve querelar (vv.213-20)*

O Coro apela para o sentimento materno e insiste falar na qualidade de uma mãe:

*Vamos, é com benevolência que eu te falo,  
Como mãe fiel, para que tu não  
Engendres loucura atrás de loucuras. (vv.233-35)*

Isso, porém, tem pouca importância para Electra, pois não conhecendo os carinhos e o amor que Clitemnestra lhe deveria dedicar, a sua concepção sobre aquela que diz ser sua mãe é inexistente e não faz sentido. Ela sabe que a cidade, no papel do Coro, é uma grande aliada sua, mas não pode descurar do morto, pois isso seria compactuar com a corrupção que impera dentro do reino arrebatado pela violência do seu

pai. Se deve cessar seus trenos, única maneira de homenagear o pai, que a morte lhe arraste. Melhor lamentar a vida inteira-a ter que esquecer o pai miseravelmente morto. O Coro por sua vez reconhece que ela é superior em muito aos seus entes mais caros, mas que a sua dor é "excessiva". Não resta dúvidas de que o Coro está do seu lado, mas ela não acredita que possa haver alguém que lhe possa oferecer uma esperança, salvo Orestes, mas esse parece que a esqueceu. As muitas lágrimas já derramadas são inúteis, a ação é que porá fim aos facínoras de Agamêmnon, nesse dia, então, poderá respirar aliviada.

Apesar da longa espera, Electra ainda nutre no peito a esperança de salvar a casa e libar verdadeiramente o morto, nesses raros instantes de devaneios, ela se apresenta com uma face menos dura, mas à medida que a peça avança, sua figura vai se apresentando cada vez mais sombria e patética. No transcorrer da peça, sabemos sobre todos os seus infortúnios e todos os abusos físicos e psicológicos que vem sofrendo do casal desde o dia em que seu pai fora violentamente arrebatado. Diante de tudo isso, seu sofrimento se apresenta justo, pois vivendo como escrava sua beleza foi roubada, não há esposo nem casamento. Ela está inteiramente sozinha, como sozinhos estão todos os outros heróis de Sófocles: Édipo, Ajax, Antígona, Filoctetes.

Electra e a Justa Vingança. O papel solitário de Electra é ressaltado, ainda mais, quando a analisamos em confronto com outras personagens na peça, por exemplo, a aparência de Electra denota o quanto ela é maltratada e desprezada pelo palácio que lhe gerou; isso, todavia, torna-se mais evidente quando a colocamos em oposição ao Coro formado por mulheres livres, cujas vestes são contrastantes com as suas. Na sua primeira entrada em cena, quando Orestes a escuta gemer atrás das portas, há outro importante contraste entre o forasteiro recém-chegado do exterior e ela que vive inserida num miserável contexto para sua estirpe de nobreza. Essa oposição é mais um recurso encontrado por Sófocles, a fim de que possa fazer de Electra uma personagem visceral

com uma dimensão humana demasiado forte. Profundamente humana, é por tal condição que ela quer vingar o pai morto cruelmente. Ela sabe que de nada adiantará os conselhos que lhe forem dados, pois se assim procederem sempre os mortais, “*qual a medida da desgraça?*” (v.236) É possível viver num mundo transgredido e sem valores? “*é nobre descuidar dos mortos?*” (v.237). Para Electra, a prudência não advém em relegar os entes que lhe são caros, mas da construção de um valor pautado na honra – e aqui a identificamos com um herói guerreiro, cuja *timé* se dá em pleno combate, e que é no valor e no reconhecimento, angariado por uma “bela morte”<sup>16</sup> que o herói terá o *kléos*, isto é, a glória guerreira. O infortúnio presente que se abateu sobre a casa dos Atridas é, para Electra, decorrente da imprudência e da impudência daquela que é sua mãe. Se ela fica do lado dos que mataram seu pai, não viveria em paz com sua consciência de filha, nem seria possível um mundo justo e capaz de harmonia e de piedade para os mortais. Ora, Electra não faz senão expressar qual é o seu objetivo: se há alguma retidão, ela deve se manter nela. Somente assim poderá ser honrada.

O seu grito revoltado parece ecoar no vazio. As forças que lhe sustentam e os laivos esperançosos já não mais podem dar conta da sua dor e da sua amargura. Sua esperança é tênue, mas ela deve permanecer acesa, atenta, tal uma guardiã aos acontecimentos do palácio. É como agregada (*époikos*) que ela vive na casa que outrora fora para ela abundante e gloriosa e que hoje a põe “*de pé em torno às mesas vazias*” (v.192). Nessa fala de Electra, duas imagens saltam-nos aos olhos: a ausência de Agamêmnon, representante da nobreza e da abundância na casa e, conseqüentemente, da estabilidade do palácio; e a privação de Electra do alimento, reduzindo-a à mera condição de servidora. Diante de todos esses eventos, ela deve se postar como uma cadela que vigia, abnegada de toda a vaidade feminina.

*Mas a longa vivência sem esperança já*

---

<sup>16</sup> Ver o estudo *A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado* de Jean-Pierre Vernant.

*Me abandonou, e não posso mais suportar,  
 Eu que me consumo de tristeza sem pais,  
 A que nenhum homem amigo tem como protetor,  
 Mas como uma agregada qualquer,  
 Eu sirvo nos aposentos do meu pai, assim,  
 Com uma vestimenta inconveniente,  
 e coloco-me de pé em torno às mesas vazias (vv. 185-192).*

Electra é, consoante nos diz Serghidou, (1993, p.86) "*uma pensionista em sua própria casa*". Guardiã e escrava a um só tempo, ela se caracteriza pela ausência e pela falta: o pai está morto, o irmão não lhe envia notícias, nenhum homem poderá lhe desposar porque não terá o consentimento de Egisto e por fim, arrebatada pela crueza da vida e humilhada por quem mais odeia, ela deve permanecer como uma serva e deve servir àqueles que lhe são mais terríveis: Egisto e Clitemnestra. O pai, morto, não poderá mais voltar à vida. Orestes, sua única esperança protela sua vinda, quem lhe deveria estar ao seu lado, sua irmã Crisótemis, esta não tem coragem e decisão suficiente para que possa ajudá-la a pôr fim aos desmandos do palácio. Não há outra solução senão lamentar sua sorte. Ela, porém sabe e expressa para o Coro que sua sorte é terrível, que os seus trenos são vergonhosos; todavia, feia é, também, a atual circunstância da casa dos Atridas corrompida e maculada pelo sangue que não devia correr. Nesses excessivos gemidos de Electra temos, a crítica voraz ao trono ocupado por um casal tirano. A posição de guerreira sempre vigilante na qual Electra se coloca é possível se pensarmos na concepção do mundo enxergado pela ótica dela. O reino de Agamêmnon, desde sua morte, tornou-se espúrio, a penúria de alimento a que poderemos pensar que Electra está se referindo, diz respeito às falhas dos tiranos que ocupam o trono e à indignidade com que esses tratam a memória do rei e seus descendentes. Essa idéia tende a piorar ainda mais quando pensamos que Electra é filha de Clitemnestra. O problema não existe apenas no interior do palácio, mas se estende para fora dele, imbricando-se, assim, os dois espaços: o de fora e o de dentro. Há uma completa inversão na sanguinária mansão dos Atridas. Electra é destituída dos seus bens e dos direitos de filha, todos os valores

norteadores de uma conduta na qual ela acredita foram violados com a morte de Agamêmnon e o adultério de Clitemnestra e Egisto.

A compreensão que Electra tem do mundo interior corrompido é ampliada para o mundo exterior. Nesse jogo de contrários, Segal (1981, p.249) reconhece três eixos importantes para a reflexão dessa questão na peça, são eles:

- a) a restauração da justiça em um mundo corrupto;
- b) o sofrimento emocional e divisão interior da protagonista principal e,
- c) a confusão ou nebulosidade dos meios pelos quais os homens se relacionam uns com os outros, com o mundo natural e com os deuses, especialmente, através da linguagem e do ritual.

Para que a justiça seja recobrada é necessário que alguém enérgico e sem temor o faça. Para Electra, essa pessoa é Orestes. A volta dele e a espera incessante dela, pelo irmão, demonstra o quanto ela acredita que a transgressão que predomina no interior do palácio é passível de ser consertada, bastando para isso o exercício da justiça. Consideramos, no entanto, que a forma como ela tenciona implementar esse conserto é terrífica, pois ela deve pôr fim àquela que lhe deveria ser a mais cara das mulheres. Mas provém desse horror o seu padecer, Electra sabe que não pode matar uma mãe, aliás, ela sabe que não é ético matar, todavia seu pai fora morto injustamente. Para Sófocles, Clitemnestra é uma mãe cruel, contudo a natureza do crime que será perpetrado é hedionda. As palavras ecoam o tempo inteiro que, embora Clitemnestra seja uma mãe, não tem sentimento materno, nesses termos, ela se assemelha mais a uma madrasta do que propriamente a uma mãe. Em 1154, Electra sabe que não há nenhuma mulher que possa chamar de mãe. Sófocles cunha o termo "*méter amétor*".

Se tomarmos Clitemnestra na perspectiva de Electra como paradigma de mãe, o diálogo entre elas duas em 516-633, o termo *meter amétor* soa mais fácil de entendermos as palavras de Electra. Clitemnestra aparece em cena pela primeira vez. Suas palavras

serão uma auto-defesa, dirigindo-se a Electra. O discurso de Clitemnestra é para acusar Agamêmnon pela morte de Ifigênia na tentativa de se absolver:

*Pois este teu pai o qual sempre te lamentas  
Foi o único dentre os gregos a ousar a tua irmã  
Sacrificar aos deuses, não tendo sofrido tristeza  
igual à minha, quando a semeou, como eu que a gerei. (vv.530-33)*

O papel de mãe que Clitemnestra reivindica para si parece duvidoso, haja vista o modo como ela trata Electra. Ora, se em nome da filha sacrificada ela mata o esposo, por que então ela despreza Orestes, exilando-o e Electra, tratando-a como uma agregada da casa? Considerados os versos 516-610 como o *agón* principal da peça, tal combate, num jogo de acusação e defesa entre Clitemnestra e Electra, é na verdade o estabelecimento de um "processo judicial" nas palavras de Cabrero (1998, p.58), cujo objetivo é analisar as indicações éticas e políticas do assassinato de Agamêmnon. Não discordamos de que Sófocles não esteja preocupado com tais questões, contudo, outro elemento se sobrepõe a esse: o sofrimento emocional e a divisão interior da protagonista. É essa inflação psíquica que faz com que Electra aja, mas também é em nome de uma norma consuetudinária que ela é impelida a vingar o morto. Enfim, é na reclamação e na expiação de um crime sangrento e que não pode ficar impune que Electra interpõe seu recurso de reivindicar um crime de mesma natureza, mas não somente isso, ela também está preocupada com a sucessão do trono de Agamêmnon que foi violado e agredido no momento em que Clitemnestra mata seu esposo legítimo e coloca em seu lugar Egisto, que é amante, regicida e tirano ao mesmo tempo.

Sabemos, muito bem, que se o crime que vitimou Agamêmnon ficar impune, para Electra não haverá mais justiça. Ela grita a plenos pulmões que tal como se encontra o palácio paterno, os homens não poderão viver livremente uns com os outros nem a piedade para com os deuses é possível. Tudo isso ela sabe e brada dentro do peito. A dor e a tristeza são infundáveis, ela reconhece que deve agir em honra do defunto; e sabe

ainda que não será digno fazer libações ao pai se não há a veneração à sua memória. Mas não podemos nos perder na perturbação da mente de Electra e nos deixarmos ofuscar e nos confundir com os seus lamentos intermitentes. Atrás da sua dor que é verdadeira, há uma inquietação no sentido da herança do seu pai<sup>17</sup>. Não há dúvida de que o crime cometido por Clitemnestra e Egisto seja grave, mas é tão grave quanto o que ora se apresenta para os matadores? Não há um meio-termo, um justo meio que possa empreender uma negociação entre as partes e que seja possível atingir uma resolução sem tanto derramamento de sangue? Sófocles parece levar isso em consideração, todavia não explicita a ponto de tomar um partido, pois não lhe cabe, como dramaturgo, é o que nos parece, optar por um lado ou por outro, mas que a reflexão seja feita pelo público assistente. De que forma, então, será possível restaurar a ordem em Micenas?

Nos versos 563-76, Electra explica o que aconteceu em Áulis:

*Pergunta à caçadora Ártemis pela expiação de que coisa  
Ela reteve os muitos ventos em Áulis.  
Ou eu devo explicar? Pois não é permitido que saibas dela.  
Meu pai um dia, como eu ouvi, caçando  
No bosque da deusa espantou, com os pés,  
O cervo cornuto malhado, de cuja imolação  
Gabando-se, deixa escapar uma palavra.  
E por isso indignada a filha de Leto  
Reteve os Aqueus, até que ele, como equivalente  
a animal, sacrificasse a própria filha como pagamento.  
Assim foi o seu sacrifício, pois não havia outra  
Solução para o exército voltar a casa ou ir a Ílion.  
Invés disso, coagido e relutante, penosamente,  
Imolou-a, não em favor de Menelau.(v. 563-76)*

Na visão de Electra, por conseguinte, a visão de Sófocles, Agamêmnon está impossibilitado de voltar à casa. Numa outra versão para a história, encontrada nos *Cypria*<sup>18</sup>, Agamêmnon teria renunciado a guerra para salvar Ifigênia; Sófocles, todavia, não aponta para essa leitura, não dando a Agamêmnon nenhuma alternativa. Isso torna

<sup>17</sup> A sucessão é o aspecto da vida familiar que interessa à narrativa clássica... Clitemnestra mata o marido e casa com outro, mas a sua tragédia reside na relação com Orestes, que tem de matar a mãe para reivindicar os seus direitos ao reino do pai

<sup>18</sup> Davies, (Fragmenta 32, 55-63),

Clitemnestra ainda mais culpada; e a tudo se alia o fato de que há outros crimes que pesam sobre ela, pois não há apenas a acusação do crime cuja vítima foi seu esposo, mas também o crime de adultério. Decidida a agir, num primeiro momento, desde o párodo, Electra já parece iniciar sua defesa quando acusa a mãe e tenciona angariar do público assistente a piedade dos seus sofrimentos – nesse diálogo entre mãe e filha ela clarifica sua decisão e sua escolha definitiva (*aíresis*). Há dois caminhos: num, ela aceita conviver com os assassinos; noutro, deve permanecer fiel à sua própria justiça e a seu pai. As implicações de tudo isso são muitas e caras, ela precisa pagar com o próprio sangue e com a auto-anulação o preço da justiça. Ela opta pelo mundo que não lhe possibilita abundância, porque é estéril, incapaz de produzir e de humanizá-la, pois sobrepõe a morte à vida. Tal sobreposição, entretanto, é reveladora do mundo no qual Electra está inserida. Se a sua alma está em desarmonia com o mundo é que o mundo está, por sua vez, em desarmonia com sua alma. O que temos de entender é que os dois mundos aparentemente opostos estão superpostos, e, se um não está bem, o outro também não. Electra sabe e reconhece isso:

*Pois se o morto que é pó e nada mais  
 Jazerá desgraçado, os outros de volta não  
 Darão a justa vingança,  
 Vai-se o pudor e  
 A piedade de todos os mortais. (vv. 244-50)*

Para Electra, a justiça se dá na e pela vingança. Sem ela não há vida possível nem respeito para com os deuses, por conseqüência, o espaço da casa e o espaço da cidade são equânimes. Mas para que ela veja a justiça prevalecer é necessário arcar com um preço muito alto, o do despojamento da sua própria vida, estabelecendo, por conseguinte, um conflito entre a justiça e a sua vida. Com relação a tal conflito, Segal (1983, p.252) propõe uma reaproximação de *Electra* a *Antígona*, sendo que para Antígona há o amor pela casa, enquanto que para Electra, não. Tanto essa como aquela são seres dominados por uma paixão: Antígona ama, enquanto Electra odeia e renunciará a tudo

para que seu intento seja concretizado. E para ela há o grito que, no dizer de Méautis, é a sua verdadeira natureza. Os laços de sangue são mais fortes na tradição Tebana do que na Atrida. Existe uma preocupação com a justiça por parte de Electra, contudo toda a sua desgraça é causada justamente do seu afã de justiça. É evidente que ela está certa em perpetrar atos justos, no entanto a sua falha é não entender que tais atos excluem a vida, denodando e invertendo os valores da vida que estão em desarmonia e são incompatíveis com os valores da moral.

Esse valor que é muito querido para Electra na verdade existe apenas virtualmente, pois o contexto no qual ela está inserida não lhe permite exercê-lo, haja vista está arrancada do seu solo e lançada num mundo de bárbaros. Opera-se, pois, em Electra, uma ânsia de retornar à realeza do espaço doméstico do qual ela foi rejeitada. Só se é senhor em seu próprio lar, fora dele, é-se estrangeiro, bárbaro ou apátrida. E se colocando dessa forma, como uma exilada no próprio *oikos*, Electra demarca as fronteiras do seu mundo: um lugar que somente é em virtualidades, uma vez que não lhe pertence porque foi tiranizado, corrompido e sofregamente atingido por um casal insensível e sem escrúpulos, enfim, capaz de perversões atrozes para manter-se no poder, mesmo que para isso tenha de transgredir todas as regras que regulamentam uma convivência.

Vivendo numa casa marcada por crimes hediondos, Electra, por seu lado, tentando buscar sua identidade de filha, de irmã e de esposa não faz senão se autocognominar pelos títulos da servidão, colocando-se sempre à margem da casa, apesar de sabermos que sua nobreza não nos permite ver tal degeneração. Nós, apesar de nos sensibilizarmos com as desgraças e as contínuas lamúrias de Electra, não estamos plenamente convencidos do seu sofrimento, que ele seja de uma proporção que não terá cura se não houver uma reparação urgente na sua condição. Electra parece enganar a todos com os seus gemidos e as suas lamentações de pesares que ecoam dia e noite nas soleiras do palácio. Há aí, nos parece, uma nebulosidade e um deslocamento da

verdadeira dor de Electra e a ficção contida na sua narrativa que faz dela uma heroína servil, ou melhor, posta dentro de um contexto de servilismo. Não se trata verdadeiramente de uma servidão, mesmo sendo contagiados pelos lamentos de Electra, mas pensamos tratar-se tão somente de uma forma astuciosa que ela encontrou para realizar o seu plano. Nesse sentido, dizemos que Electra existe na sua própria perspectiva. Não negamos, é óbvio, que ela não tenha tido o seu pai morto nem que o seu sofrimento não seja verdadeiro, o que questionamos é a maneira que ela encontrou para que pudesse manter viva a memória do pai. Ora, ela é uma princesa acima de tudo e ela própria não esquece isso, mas prefere representar o seu papel de serva.

Electra é uma personagem subjugada por aqueles que estão distanciados da lei. Vítima física e moralmente de toda sorte de depreciação por parte do casal assassino, é assim que ela parece justificar sua atitude diante dos que vivem no palácio. A opressão que ela sofre é, antes de tudo, a convivência com Clitemnestra e Egisto. Entre Clitemnestra, sua mãe, e o amante dela, Egisto, ela não estabelece nenhuma diferenciação: são apenas assassinos e merecem ter a mesma morte. É então, na esperança de que um dia possa vingar a morte de Agamêmnon e reerguer a moral e a virtude na casa dos Atridas que ela se submete a conviver com os facínoras. Moralmente, toda a sua tristeza se pauta em ver transcorrer os dias sem que nenhuma justiça venha pôr fim aos seus males. Fisicamente, seu choro e as vestes infames em seu corpo marcam o sinal de desprezo e de injustiça a que está submetida.

Mas a lamúria de Electra, que poderíamos interpretá-la como algo excessivo e irritante revela a sua grandeza e o seu poder dramático dentro da peça. Electra torna-se uma mulher extraordinária e plena de emoções. A sua intensidade emocional estaria numa relação ódio-amor. Ao voltar-se para a ira não quer dizer, necessariamente, que rejeita o amor; ela apenas não o conhece, pois é vítima física e moral daquela que devia amá-la. Nesse mundo corrompido, porém, não pode haver nenhuma conciliação.

### 3. O Matricídio

A execução do matricídio por Orestes na sua volta a Argos é um tema, inegavelmente, favorável à tragédia, no que diz respeito ao dilema trágico. O regresso de Orestes para vingar a morte de seu pai Agamêmnon implica o aniquilamento da mãe Clitemnestra. Assim, nas *Coéforas*, segunda parte da trilogia de Ésquilo, Orestes não se nega a ser o feitor de um crime cuja vítima é sua própria mãe, pois ele necessita de vingar seu pai, uma tarefa imposta pela ordem divina. Esta empreitada não pode ser realizada sem que Orestes macule suas mãos, tomando-a, por conseguinte, uma ação repulsiva. Se pensarmos em Ésquilo e no âmbito da tradição mítica, salvo Homero,<sup>19</sup> inevitavelmente, Orestes será perseguido pelas Erínias. Ésquilo apresenta-nos um Orestes acochado pelo terror da culpa, mas isto se faz necessário devido à divindade, cujo poder e força não podem ser destruídos, contrariados ou denegados sem que o sujeito sofra alguma penalidade. Isto, contudo, possibilita a Ésquilo prender Orestes dentro de um dilema trágico:

*Píades, o que farei? Devo matar uma mãe? (v. 900).*

Vemos, nessas palavras, a dúvida que o arrebatava, permitindo-lhe titubear diante da ordem oracular. Todavia, tão logo seja advertido por Píades para que não esqueça as palavras de Apolo, Orestes realiza seu feito e, após muito sofrer, sendo perseguido pelas deusas vingadoras, é purificado e absolvido pelo tribunal do Areópago.

---

<sup>19</sup> Em Homero, não sabemos se Clitemnestra foi morta por Orestes, mas também não sabemos qual a sua participação efetiva na morte de Agamêmnon. Cf. *Odisséia* 1.298-3000; 3.306-10; 4.515-35; 11.404-34. Na *Orestéia* de Estesícoro, Orestes é perseguido pelas Erínias.

Em *Electra* de Eurípides, há um questionamento acerca da legitimidade da ordem divina infundida a Orestes, apesar de essa ser mais amena e de ele está mais calmo diante dessa situação embaraçosa. Electra e ele são apresentados de maneira hostil. Aqui, eles não têm a mesma simpatia que têm em Ésquilo. Porém, o comportamento dos dois irmãos parece estar de acordo com a proposta de Eurípides que é a de condenar Orestes por sua ação. Desse modo, abertamente, ele nos convoca a participar desse julgamento. Mas é no final da peça que assistimos à reverberação da ordem apolínea a qual, durante toda a peça, ficara à sombra, como quem presencia o infortúnio de uma descendência miseravelmente arruinada.

Na *Electra* de Sófocles, a morte de Clitemnestra é igualmente aprovada, mas devemos pensar que as palavras do Oráculo são ditas na perspectiva de Orestes, não necessariamente na do deus mesmo. Assim, não temos uma ordem expressa de Apolo, exceto a que sabemos pela boca de Orestes.

*“Eu pois quando fui como suplicante ao oráculo  
Pítico, para saber de que maneira faria  
A justiça dos assassinos do meu pai,  
Febo me respondeu o que saberás logo:  
Não equipado de escudos e de exército, pela  
Astúcia, que eu mesmo execute a matança justa” (vv. 32-7).*

Se o que diz Orestes é crível, ele que fora como suplicante ao oráculo Pítico, a sua ação parece ter sido aprovada e, no decorrer da peça, até mesmo justificada. Não há titubeios, mas também não há Erínias para perseguirem-no. E o motivo de surpresa para a crítica é que o dilema trágico está ausente desta tragédia. Orestes não tem nenhuma dúvida. Electra não demonstra a sua mãe nenhuma afetividade filial. Pelo contrário, nas últimas palavras desesperadas de Clitemnestra que suplica a piedade filial:

*Ó filho, filho,  
Tem compaixão da que te gerou (v.1410).*

Electra grita das portas do palácio:

*Mas não tiveste compaixão dele nem*

*Do pai que o gerou (v.1411).*

Não há, portanto, ninguém que possa esboçar uma sentença capaz de revelar estupefação diante do crime bárbaro que se desenha. Talvez Crisótemis, mas há nas suas palavras o medo de Clitemnestra e Egisto. Se tivesse a mesma têmpera de Electra, (*mostrar-lhes-ia o que [sente] por eles*) (v. 334), mas é frágil demais para tão grande empreitada. Essa ausência do dilema, como dissemos acima, acompanhada ainda do problema das mortes de Egisto e Clitemnestra e o afastamento das Erínias da tarefa de perseguir todo aquele que comete um crime de sangue, é um alvo de preocupação dos críticos de Sófocles.

Os ensaios de respostas a essas indagações vêm por três diferentes vias. A primeira delas é a de que Sófocles não tenciona fazer dessa tragédia um libelo ético. Os seus principais representantes são Jebb e J.D. Denniston.<sup>20</sup> Para Jebb (1982, p.37), “a peça é rica em intrigas e em furor retórico, mas as questões morais parecem ter sido evitadas”. Para essa *teoria amoral*, a pretensão do poeta era puramente literária, o que lhe permitia buscar, no ciclo épico da poesia homérica, a inspiração para os feitos de Orestes. Fazendo isto, o poeta estaria construindo uma obra isenta de “todas as ambigüidades e dúvidas da história tradicional, de todo o lado sombrio do ato de Orestes e, sobretudo, das Fúrias perseguidoras”. Os partidários de tal hipótese, contudo, com relação ao matricídio, ventilam a idéia de que o crime deveria ser expiado e que a expectativa do auditório era a de que as Fúrias aparecessem “como um sinal visível” dessa expiação.

Uma segunda teoria, conhecida como “*justificativa*”, aponta para e argumenta sobre o problema do matricídio. Fazendo, dele, o tecido central da peça, ela declara sua aprovação. O raciocínio dos adeptos dessa conjetura, dos quais T.B.L. Webster é o mais

---

<sup>20</sup> Cf. R.C. Jebb, introdução à *Electra*, in.: *The complete plays of Sophocles*. New York, Bantan Books, 1982. E, ainda, a introdução da edição de Denniston para o texto da *Electra* de Eurípides.

sequioso, é o de que Sófocles, sendo “*um defensor da religião estabelecida e da moralidade convencional*” e tendo visto os ataques contra os deuses feitos por Eurípides, compõe uma obra na qual as mortes de Clitemnestra e de Egisto são “*totalmente justificadas*”.

Em 1927 vem a lume um artigo de J. T. Sheppard intitulado *In Defence of Sophocles*, contendo uma interpretação da *Electra*. Ao lado das duas teorias já existentes, Sheppard introduz uma terceira que ele batizou de “*irônica*”. Segundo ele, a aprovação ou a condenação do ato de Orestes, por Sófocles, não é mais ou menos forte do que a que fez Eurípides, trata-se de uma “*paródia*” da peça que permite ser interpretada nos dois sentidos. Quanto à crítica sofocliana do matricídio, esta é “*mais sutil e menos direta do que em Eurípides*”. Tal sutileza, que torna o matricídio mais execrável, encontra-se nas entrelinhas do texto, o que Sheppard chamou de “*insinuação irônica*”.

A resposta de Apolo à indagação de Orestes, autorizando que se perpetrasse o matricídio, o que poderíamos admitir como uma justificativa, não existe para Sheppard. Ora, é transparente a inquirição ao oráculo. O que Orestes deseja saber é de que maneira (*hos máthoim' hótoi trópoi* (v. 33)) ele deve matar a mãe, e não se ele deve matá-la. Orestes introduz, com essas palavras, o que a maioria dos críticos considera a questão central da peça: a sanção do matricídio por Apolo. À procura de uma resposta auspiciosa, ele não fez senão angariar para si a ilusão do livre poder de escolha, incumbindo-se de decidir a morte da própria mãe, cabendo ao oráculo apenas a fácil tarefa da assertiva. A argumentação de Sheppard é a de que as tramas ímpias já existiam na mente do consulente e a consulta ao oráculo era mais para encorajá-lo do que para convencê-lo a praticar o assassinio. Retorquindo aos que estão convencidos da justificativa do matricídio, ele formula sua resposta nos seguintes termos: se Sófocles considerava justo o matricídio, por que o coloca de modo a encerrar hesitação ou dúvidas? Em 1424-25 quando, em resposta à pergunta de *Electra*, Orestes responde (*tán dómoisi mén kalos*,

*Apóllon ei kalos ethéspisen*), a condição expressa por Orestes não é de dúvida ou de crítica a Apolo; tão somente que a profecia divina foi bela. Sheppard recorre à idéia contida nesses versos para esboçar sua indagação:

El. *Orestes, como estás?* (v.1424)

Or. *As coisas no palácio vão bem, se Apolo bem profetizou.*  
(v.1425)

Electra faz uma pergunta que nos deixa entrever uma preocupação com o estado pessoal de Orestes, este por sua vez a responde, atribuindo ao deus uma sanção pelo ato que acabara de cometer. Com isso poderíamos pensar que Orestes, imputando a Apolo a responsabilidade da sua ação, faz uma breve reflexão sobre a cruel situação que acabara de provocar. Mas Sheppard nos diz que isso enfraqueceria o evento ao mesmo tempo que fragilizaria a idéia de que Sófocles considerava, realmente, justo o matricídio. Esta hipótese tem sido, também, revista e argumentada por J.H. Kells em sua edição da *Electra* (Cambridge, 1973). Ele reafirma muitas idéias de Sheppard, mas diz que Sófocles está realmente condenando o ato do matricídio tanto quanto Eurípides, porém não tão explicitamente, mas através de “*uma série de sutis, mas fortes toques dramáticos*” e que a peça é “*um exercício contínuo em ironia dramática*”. Desse modo, Sófocles não estaria perdoando o crime perpetrado por Clitemnestra, mas estaria julgando a ação de Orestes e de Electra como assassinos da mãe.

Sófocles, nessa peça, é pouco ou quase nada explícito com relação a alguns temas que na visão aristotélica seriam constituintes da tragédia. A ausência do dilema trágico é um desses elementos, por exemplo. Nas outras peças de Sófocles, diz-nos Stevens (1978, pp.111-20), “*há sempre uma saída*”; na *Electra*, porém, precisamos de argumentos convincentes para estarmos cientes de que nela ele conta muito com a “*insinuação irônica*”. Stevens reconhece o lugar e a relevância da ironia dramática para a tragédia, mas também admite que “*em qualquer parte em Sófocles, seja de que modo for, ironia é uma contribuição incidental para um efeito completo e nunca contradiz a*

*impressão natural da peça como um todo*<sup>21</sup>. A afirmativa de Stevens parece ter ecoado nos ouvidos atentos de Buxton que vê na *Electra* um problema de *moralidade*, jamais de unidade dramática. Se não devemos nos ater, na *Electra*, às questões formais, no que concerne à tradição mítico-literária, pensamos que Sófocles se impõe como grande criador de caracteres capazes de surpreender, através da ressignificação da narrativa mítica, o público que pretendia assistir no palco ao triunfo de Orestes e Electra e conseqüentemente à perseguição de Orestes pelas Erínias. Sófocles frustra essa expectativa. Pela tradição, Orestes foi tido como um herói culpado. Foi perseguido pelas Erínias. Isto, segundo Stevens poderia ser uma solução para que Sófocles apresentasse ao público ateniense a condenação de Electra e Orestes, mas as “*sugestões deveriam ser bastante claras*”.

A interpretação irônica se baseia no que Stevens chama de “*sutis, mas vigorosos toques dramáticos*”.<sup>22</sup> Os versos relacionados à questão da ratificação divina podem ser constituintes do que se pode considerar como ‘toques dramáticos’, bem como a *résis* entre Electra e Clitemnestra. Quanto a Kells e a sua crítica de Apolo segundo a qual Orestes não agiu sozinho, uma vez que a questão de Orestes para o oráculo (33-4) não era o *se*, mas o *como*, ele segue Sheppard e argumenta que isso se trata de uma predisposição surgida, de antemão, dos desejos indignos e egoístas de Orestes, ladeada por um oráculo incapaz de dissuadir a indagação, mas ao contrário, guiá-la, a fim de que possa assistir à ruína e às desgraças do infeliz consulente. Além disso, não há motivo para duvidar ou “justificar” que as palavras (*endíkous sphagás*) (v.35), ou equivalentes, faziam parte da resposta e por isso indicariam a aprovação divina. Não devemos esquecer que a explicação de Orestes para que sua empresa seja justificada é oblíqua. O que nos parece é que Orestes mesmo não tem dúvida de realizar aquilo a que ele se

---

<sup>21</sup> Cf. Op. Cit..

<sup>22</sup> Cf. Op. cit., p. 112. “subtle but forceful dramatic touches”.

propôs desde o início da peça. E consideramos crível que um recrudescimento da idéia obsessiva de matar a mãe para vingar o pai remoeu incessantemente na sua mente, a ponto de pensar que a sua tarefa é tão legítima que Apolo deferiu a sentença. Nesse sentido, ele chega a Argos com um mandado divino, (*díkei kathartés prós theôn hormeménos*) (v.70). É, também, importante pensar que as ordens do deus são favoráveis para aqueles que desejam cometer o crime. Nas cenas posteriores, com exceção da opinião de Clitemnestra, todos os outros têm uma sensação de que a ordem é deveras justa e conta com a aprovação divina. Na prece que Electra dirige aos deuses, ela pede o auxílio divino:

Vinde, ajudai, expiai o assassínio  
 Do nosso pai,  
 E o meu irmão enviai,  
 Pois sozinha não mais tenho força  
 Para conduzir a tristeza que pesa sobre mim (vv. 115-19).

E o Coro nos versos 162-3, exortando o retorno de Orestes, entrega nas mãos de Zeus a decisão da volta de Orestes. Em 209, Electra incita "o grande deus Olímpio" a castigar os cruores do seu pai. Além dessas passagens, existem outras das quais poderíamos deduzir uma enorme crença na intervenção da divindade na ação do matricídio. Iremos encontrar essa mesma idéia nos versos 245-50; 475ss; 1042; 1383-3 e 1305-6. Dentre elas, a mais veemente e piedosa fé está nos versos 1382-3, nos quais vemos uma Electra desesperada, desiludida, aniquilada e humilde a suplicar aos deuses que ensinem aos homens como esses são recompensados pelos deuses em caso de desonra.

Apesar de toda essa indicação, cremos que o mais conveniente é pensar que a ação de Orestes tem a conivência divina, se não, ela é independente e totalmente autônoma no sentido da decisão. Tanto é que Orestes não fraqueja um só instante. Ele está resoluto e em nenhum instante se desencoraja do seu plano. Se há um momento de desatenção, faz parte da emoção do reencontro com a irmã, mas nada que comprometa

sua empresa, uma vez que o preceptor, que sempre esteve atento, o adverte das suas obrigações.

Se fôssemos mais religiosos e tementes às divindades, como Ésquilo, poderíamos encontrar em todas as indicações acima a presença constante e implacavelmente vingativa da divindade. Podemos, ainda, encontrar uma marca que nos permitirá falar, sem nenhuma dúvida, da fúria vingadora; trata-se da ameaça que Egisto faz a Orestes no verso 1498.

*Há necessidade absoluta desse palácio ver  
Os males presentes e futuros dos Pelópidas? (vv. 1498-99)*

Vemos nessas palavras de Egisto uma tentativa de distrair Orestes, a fim de que possa manter-se vivo, o que seria natural num caso desses, haja vista a situação em que o mesmo se encontra. Essa afirmação pode ser justificada pelo discurso de Electra a Orestes, a partir do verso 1483, quando Egisto, caminhando para a morte pede a autorização para dizer algumas palavras e Electra adverte seu irmão, gritando:

*Não deixes que ele diga mais nada,  
Pelos deuses, irmão, nem o deixes alongar as palavras.  
Que lucro um mortal imerso nas desgraças  
Tirara do tempo estando prestes a morrer? (1483-86)*

Electra é severa com Egisto. O momento oportuno chegou. Não é mais a hora de ouvir discursos, o crime deve se efetivar. A piedade não é legítima agora, como não fora no momento em que assassinaram Agamêmnon. E para Electra, as palavras de Egisto soam sem nenhuma importância, ele para ela é apenas um reles mortal que suplica no instante da morte pela vida e vislumbra algum lampejo de sobrevivência. Porém, é inútil, nem as artimanhas do tempo permitirão a sua libertação do infortúnio da morte. Sófocles ameniza, com essa cena, o terror do matricídio. Quando Egisto está sendo executado, Clitemnestra já está morta; isto, certamente, atenua nossas emoções e o impacto do matricídio.

Há, na verdade, muitos indícios de que Sófocles é favorável ao matricídio, mas há, também, muitos outros que tornam ambígua a posição do autor com relação ao crime. Principalmente nessa parte final da peça existe um clima bastante nebuloso. Sófocles parece ter tentado fazer um jogo diverso de contrários que possibilite ao público assistente dos festivais pensar, ele próprio, um final diferente dos que ele já conhecia através de Ésquilo e Eurípides. O que Sófocles parece estar querendo fazer é apresentar sugestões eivadas de ambigüidades, mas que pouco mudarão a impressão total da peça no que diz respeito à atitude de Apolo diante de Orestes e vice-versa. Desse modo, questões variadas seriam postas, como, por exemplo, a ordem do deus a Orestes, se há o prenúncio de uma perseguição por parte das Erínias de Clitemnestra ou ainda se realmente a ação que acaba de ser perpetrada é deveras justa. Mas se a ação tem justeza, qual o porquê das palavras sempre veladas? Por que não há uma evidência na ação e nas palavras? Consideramos que uma coisa não deve ser esquecida: Sófocles é, acima de tudo, um poeta.

Em 634-59, Clitemnestra ordena à sua assistente que levante as oferendas a Apolo, e, ela própria roga suas súplicas ao deus, para que a liberte dos medos que a perseguem. Com esse gesto, ela está exigindo do deus a benevolência para com o assassinio de Agamêmnon e a complacência com o adúltero, o que pode parecer uma transgressão até mesmo da harmonia no plano do divino, caso as suas preces sejam atendidas. E, como é toda a peça, o sonho de Clitemnestra se lhe revela meio sombrio, numa atmosfera misteriosa. O sonho que tivera fora ambíguo. Assim, ela não sabe qual a natureza dele, se boa ou má. Diante desse impasse, implora a piedade do deus, pedindo-lhe o que lhe for mais favorável, mas para isto não se envergonha de fazer, subliminarmente, a prece de que Orestes não deve viver para se vingar dela. Sem nenhum pudor, ela endereça sua prece a Apolo, pedindo ao deus a contribuição para que

possa governar feliz e tranqüila o cetro usurpado através do derramamento de sangue.

Eis sua prece:

*E se alguns pensam despojar-me da atual  
Riqueza, arditosamente, não permitas,  
Mas que eu viva sempre uma vida tranqüila  
A governar a casa dos Atridas e este cetro  
E a conviver com os amigos com quem ora vivo,  
Colhendo dias felizes e dos filhos que não me têm  
Hostilidade ou amarga tristeza. (648-54)*

Destarte, o deus parece não estar ao seu lado. Assim, a resposta às suas orações vem rapidamente. Mal Clitemnestra termina sua libação, o Preceptor entra com a falsa notícia da morte de Orestes, cujo propósito nós já conhecemos. Sua vinda foi arranjada por Orestes, é claro, mas Kitto (1990, p.251) está certo ao dizer que é também uma resposta de Apolo para uma má prece e uma indicação do futuro divino. Com a orientação de Kitto sobre a função do deus na peça, muita coisa quer-nos parecer mais evidente, como, por exemplo, a relação entre Apolo e Orestes ou entre a ordem do matricídio e a execução dessa. Sabemos que do ponto de vista do humano a ação da tragédia está completa, isso faz com que pensemos no alijamento da participação divina na peça. Se isto fosse possível, muitas questões estariam resolvidas, todavia não se trata de um afastamento, e sim de um reforço ainda maior da intervenção divina, pois o tempo todo Apolo está presente não como uma força que guia ou desvia Orestes pelos caminhos, mas atuando, conforme Kitto, "*no seu próprio plano*".<sup>23</sup>

Sófocles é assaz implacável com a figura de Clitemnestra. Diferente da personagem de Eurípidés que apresenta alguns traços redentores, a Clitemnestra

<sup>23</sup> Para Kitto, *op. cit.* p. 251, "quando Orestes, finalmente, se decidiu a agir, Clitemnestra tem o seu sonho – e seria estupidez supor que se trata aqui de mera coincidência. Orestes é um agente autônomo; mas os deuses movimentam-se num trajeto paralelo ao seu. Ainda mais significativa é a chegada do Pedagogo, precisamente neste momento. No plano humano é este um movimento do qual estamos à espera; mas o facto de ele chegar justamente nessa altura, como se em resposta àquela súplica, sugere-nos aqui que Apolo está em actividade, independentemente do Pedagogo e de Orestes. Por outras palavras, o que Orestes e Electra estão a fazer, sendo embora uma acção completa e inteligível em si, é, ao mesmo tempo, parte de um plano mais vasto, a vontade dos deuses, o princípio da *dike*, a lei universal. Não se trata apenas de um assunto pessoal, de um caso particular".

sofocliana é insensível, incapaz de um ato piedoso com os seus filhos, embora justifique o crime contra Agamêmnon por causa da filha morta em Áulis. Esta máscara de Clitemnestra pode ser favorável aos que estão de acordo com o matricídio, e podemos pensar que Sófocles também está de acordo com isso, mas segundo Kells isto não é verdade. Ele argumenta que Sófocles, no entanto, deu a sua personagem contornos muito parecidos com os da Clitemnestra euripidiana, apesar de a peça nos mostrar justamente o contrário. Ora, é ela quem celebra com festividades mensais o dia da morte de Agamêmnon, motivo da dor e da revolta de Electra:

*Mas como se exultasse do que foi feito,  
Rememorando aquele dia em que outrora  
Nosso pai foi morto pela astúcia,  
Nesse dia institui os coros e oferece sacrifícios  
Mensais de ovelhas aos deuses salvadores. (vv. 277-81)*

A sua referência ao que aconteceu no passado é feita num tom agressivo que se situa no limite da complacência e da hostilidade, nunca do remorso:

*Eu não estou triste com o que fiz;  
E se a ti pareço raciocinar mal,  
Procura ter um justo juízo, depois censura os outros. (549-51)*

Clitemnestra é uma mulher valente, incapaz de se arrepende do crime que cometeu com Egisto. Por que estaria triste, se vive uma vida opulenta e na companhia de quem lhe tem afeição? E na sua visão, a vivência nesse mundo conturbado, cujos valores foram invertidos não é pesada, portanto não lhe cabe nenhum questionamento ou se entristecer, o que ela necessita é de força para se impor contra os seus inimigos, suplicando suas mortes. Esta mulher não tem nenhum sentimento altruísta, seu bem-estar está acima de tudo, mesmo os argumentos que ela dá a Electra a respeito da morte do marido não nos revelam uma mulher capaz de amar verdadeiramente. Sua impotência para amar o marido, o que lhe propiciou sua morte, é a mesma que lhe impossibilita de amar os filhos. As relações de sangue são burladas sem que haja nenhum temor pela

afronta cometida contra as deusas vingadoras. Clitemnestra maltrata Electra, sua filha de sangue:

*... Mas como uma agregada qualquer,  
Eu sirvo nos aposentos do meu pai, assim,  
Com uma vestimenta inconveniente,  
E coloco-me de pé em torno às mesas vazias. (vv. 189-92)*

Nessa casa, crimes bárbaros se anunciam. Regicídio, corrupção das normas da hospitalidade, mãe desrespeitando os filhos, pai sacrificando filha, adultério e exílio. Electra, como Orestes, também é exilada. Mas seu exílio se dá na negação dos seus direitos dentro de sua própria pátria. Participando de um *oikos* corrompido com o crime que vitimou seu pai, tendo na mãe e no amante dela seus algozes, ela própria se autodenomina escrava. Ela é uma intrusa dentro da casa que lhe pertence. E mais além, Electra manifesta sua condição desafortunada de viver entre aqueles que mais odeia, imputando-lhe a condição de escrava (814-15). E em 1118, o próprio Orestes disfarçado de estrangeiro dirige a palavra a Electra aludindo às próprias desgraças. Em 1196, Electra vocifera o estado vil no qual se encontra e revela a Orestes que, pela força e pela privação de todos os bens, os assassinos do seu pai lhe impunham a violência. Além dessas manifestações de violência e de brutalidade da parte de Clitemnestra para com a filha, ela ainda se reúne com Egisto para tratar de sua prisão. É Crisótemis quem traz a mensagem que revela a intenção de Egisto e Clitemnestra de encerrá-la numa cela:

*Estão prestes a, se não cessares esses lamentos,  
Enviar-te a um lugar onde nunca mais verás,  
A luz do sol, e, vivendo numa caverna  
Côncava longe dessa terra; cantarás teus. (379-81)*

Imersa no infortúnio, querem relegá-la a um degredo ainda maior: o ostracismo completo. Querem encerrá-la na mais absoluta escuridão, onde nem os raios de sol possam visitá-la, desejam, ainda, que ela se lamente dia e noite em terras estranhas; mas o que poderá ser mais estranho do que viver nas vis condições em que se encontra Electra, na companhia de uma adúltera e de um facínora? Vive sob o mesmo teto que

aquela que se diz sua mãe, mas que não age como uma. Mais uma vez Sófocles nos apresenta Clitemnestra como uma mulher incapaz de expressar afetos. Ela tem procurado, igualmente, matar Orestes tanto quanto fez a Agamêmnon. Pelo menos é a suposição implícita nos versos 296-7, "*não é isso obra tua, que das minhas mãos arrancaste Orestes e o escondeste?*" e é o que ficamos conhecendo, através de Electra, que o arrebatamento de Orestes das mãos de Clitemnestra seria por causa da morte do irmão já prevista. Na visão de Kells, o ataque de Orestes à mãe é plenamente justificado, se compreendemos seu ato como uma represália ao que Clitemnestra intentava cometer. Assim, (*ek kherōn tōn emōn*) poderia significar o ato de violência, mas também, poderia implicar algo diverso, pois lembra-nos Kells (1997, pp.100-1), "*as mãos podem ser usadas para demonstrar afeto, da mesma forma que klépsas pode implicar que Electra tinha roubado a amor de Orestes de Clitemnestra*".

Diante dessa ambigüidade que Kells vai chamar de "implicação dramática", ele nos adverte de que é necessário esperar, antes de qualquer julgamento a respeito do caráter de Clitemnestra e, se nós parecemos assustados com a violência de sentimentos da mãe com o filho, devemos achar mais estranho ainda o sentimento maternal que ela exhibe a favor de seus outros filhos e até mesmo do próprio Orestes, se ela estiver falando verdadeiramente, quando recebe a falsa notícia da sua morte:

*Ele que da minha vida nasceu,  
Que se afastou do meu seio e do meu cuidado,  
Exilou-se; e, depois que se foi desta terra,  
Não me viu mais; (...) (vv. 775-8)*

A ambivalência encontrada em (*ek kherōn tōn emōn*) é a ilustração para o uso sofocliano da ironia dramática, segundo Kells; o que poderia ser desdobrado numa opinião de Sófocles e, portanto, numa tomada de posição sobre o matricídio. Tal posição não seria nem de discordância nem de asserção, mas de uma reflexão sobre a proporção do crime. Nesse sentido, pensamos, seria algo bastante presente nas sete peças

restantes de Sófocles a procura de um meio termo para a resolução dos conflitos insolúveis. Como é o conflito de Antígona e Creonte, cada um numa intolerância implacável, como é no *Filoctetes* e no *Édipo Rei*.

A prece de Clitemnestra dirigida a Apolo é descrita por Kells como "*sinistra, ignóbil, furtiva*". Quanto ao medo de que um dia a vingança chegue para ela, Kells o chama de "*patético*" e acredita que aí (pensamos que se trata de uma referência aos versos 653-4) podemos encontrar um desenho redimível de Clitemnestra. Nesse ponto, discordamos de Kells, pois, no momento em que implora a Apolo a prosperidade da sua riqueza, mesmo incluindo os filhos, ela inclui os que não lhe têm hostilidade; a despeito disso, torna evidente que Orestes e Electra não estão incluídos entre os seus entes mais caros.

Por fim, Kells acrescenta que se concluirmos que a preocupação de Clitemnestra é por "*riqueza, posição, conforto*" e por isso nossa antipatia com ela, nós temos de lembrar que "*Orestes também ora por riqueza*". Mas há uma distinção entre um e outro, pois enquanto Clitemnestra levanta súplicas aos céus a fim de conservar o que ela ganhou com o assassinio de Agamêmnon, Orestes o faz para preservar a sua herança legítima. Nesse sentido, consideramos a prece de Orestes mais legítima do que a da sua mãe. Apesar de considerarmos ambos os crimes bárbaros. Mas numa casa agredida e arruinada em todos os tempos pela marca sanguinária, não poderia ser diferente a atitude da mãe diante do filho e o contrário é verdadeiro.

Na passagem:

*Ó Zeus, o que é isto? Devo dizer coisas felizes  
Ou terríveis, porém vantajosas? É triste,  
Se salvo a vida com os meus próprios males (vv. 766-8).*

Jebb diz que Clitemnestra, após ouvir a falsa história da morte de Orestes, "*mistura um toque de aflição maternal com um sentido de ganho*". Mais uma vez, Sófocles nos apresenta Clitemnestra num desenho cheio de traços recônditos; ela é um misto de

mãe e de madrasta má. Aparentemente há o desejo do sentimento materno, todavia prevalece o desejo da mulher adúltera e dissimulada.

Podemos ver nessa cena um ponto muito importante. Pela primeira vez, mais claramente e com palavras mais nítidas, vemos uma Clitemnestra demonstrar sentimentos mais de acordo com os de uma mãe. Se boa ou se terrível a notícia, Clitemnestra contempla o deus Zeus com um olhar mais piedoso do que fizera antes na sua prece a Apolo. Por um istmo momentâneo, esta mãe parece deveras compreender a grande tragédia da sua vida. Temos a impressão de que todo o evento, do passado e do presente, passa em *flashes* que seriam refeitos, se ela fosse capaz de refazê-los. E esses sentimentos culminam quando ela, talvez no seu enleio de mãe, deixa escapar o que pode ser um dos pontos centrais da peça: "*terrível é ser mãe, pois ódio não tem dos que gerou ao sofrer achaques*" (vv. 770-71), observação que pareceria digna de fidelidade e que muito poderia libertá-la de todo jugo futuro, se não fosse por causa das duras palavras que se seguem e que eliminam todo o sentido da cena anterior.

Decerto que temos uma simpatia por Clitemnestra e, neste entremeio, o matricídio torna-se abominável. Entretanto, o que poderia ser o centro da peça no sentido da reviravolta na ação causada por essa simpatia de Clitemnestra, sua repentina afeição de mãe pelo filho, operada por uma mudança de sentimento, nós assistimos à emersão dos seus estranhos sentimentos. Sendo assim, os indícios que temos, para isentar Clitemnestra do peso do assassinio, vão se apagando, quando ela se dirige a Electra. Com isso, contudo, não queremos dizer que essa máscara de Clitemnestra não tenha importância, pelo contrário, não seria gratuitamente que Sófocles ou qualquer outro dramaturgo iria representá-la no palco, só precisamos saber qual o seu real valor dentro da peça e para a ação dramática. Com essa mudança de atitude de Clitemnestra, Sófocles estava apenas querendo extrair daí um efeito dramático? Temos de ver em que

contexto a cena se realiza e se o que imediatamente a segue, seria apenas um “gancho” para a cena seguinte?

Os versos de reflexão de Clitemnestra sobre a natureza materna são seguidos por um discurso um pouco diferente daquele que ela acabara de fazer há pouco:

*De modo algum, como dirias em vão?  
Se do morto provas fiéis me trouxeste,  
Ele que da minha vida nasceu,  
Que se afastou do meu seio e do meu cuidado,  
Exilou-se; e, depois que se foi desta terra,  
Não me viu mais; mas acusando-me  
Do assassínio paterno ameaça realizar terrível vingança,  
De modo que um doce sono, nem de noite,  
Nem de dia, me cobrisse, mas o tempo  
Que avança conduzia-me sempre como morte.  
Mas agora – pois neste dia livro-me do temor  
Dele e dela: esta era o maior do flagelo  
Que convive comigo, sempre bebendo  
O puro sangue da minha vida – mas agora  
Repousarei tranqüila das ameaças dela (vv. 773-87).*

Como uma ferida magoada, os sentimentos de antanho se transformaram. Clitemnestra, recuperada do êxtase materno, brinda a sua liberdade diante do temor que representava o regresso de Orestes. O amor que ela sugere que tinha pelo filho ausente é suplantado por seu desejo de uma vida serena e longe das ameaças dos filhos. Numa confusão de sentimentos, Clitemnestra parece disposta a querer o filho e isto suporia uma mudança significativa nos seus sentimentos, mas a máscara é derrubada, quando sabe que Orestes está realmente morto. Como é próprio do caráter de mulher oblíqua, Clitemnestra chora sobre as cinzas do filho e tem nos olhos a marca do gozo e do desgosto. A genuinidade dos sentimentos de Clitemnestra não estaria em jogo, se não houvesse a descrição de Electra, acusando-a de fingir a dor que não sente, pois sorri de júbilo e de contentamento.

Em 1400-1, no momento em que Electra diz que Clitemnestra está orando a uma para o seu funeral, (*he men es taphon lébeta kosmei*), Kells considera que Clitemnestra tem uma atitude de afeição materna para com Orestes. Nós sentimos uma verdadeira

repulsa contra a atitude de Orestes, quando ele a mata, enquanto que ela, afetosamente, dispensando os cuidados de mãe, parece atenta à urna. Então, o conflito entre palavra e ação, instaurado desde o princípio, tem seu ápice nesse momento tão constrangedor para Clitemnestra, mas elucidativo para Orestes. É uma cena extremamente mordaz e irônica. Enquanto Orestes é onisciente em seu ataque, sua vítima, numa inocência que chega a transparecer uma atmosfera quase infantil, é executada justamente no momento de maior dedicação às supostas cinzas do filho morto desgraçadamente.

Mas o afeto que ela dispensa às cinzas de Orestes pode ser uma representação, uma vez que não há mais nenhum motivo para se preocupar, porque agora que Orestes está morto, ela não tem nada a perder, ao contrário, talvez tenha algo que lhe seja favorável, caso preste as devidas honras aos mortos. Afora esse verso, do qual inferimos a tranqüilidade no semblante de Clitemnestra, nada mais é dito sobre seus sentimentos. O silêncio reina tão completo quanto à atitude reflexiva de Clitemnestra, pensando na morte de seu filho que outrora estava ausente, porém agora está tão presente transformado em cinzas. Mas diante da dúplici figura de Clitemnestra, podemos pensar que ela pode estar pensando na cessação das ameaças, que sempre foram constantes, e trouxeram muito medo e tristeza para ela e seu amante.

Há, aí, um contraste nos dois planos: de um lado, o vingador prestes a agarrar a sua vítima; do outro lado, a vítima, numa total ataraxia. Nesse ponto, Sófocles faz menção à urna, como um objeto que representa uma grande ironia na ação, mas não como um mero recurso cênico, e sim como resultado de uma forte preparação do projeto que desencadearia no assassinato de Clitemnestra e na boa articulação do enredo que desde o início da peça vê na urna um forte elemento de consecução do estratagema de Orestes.

Na *Orestéia* de Ésquilo, Orestes obedece cegamente às ordens de Apolo. O pavor horripilante da morte é dado durante o desenvolvimento da ação de Orestes numa

espécie de auto-flagelação, que lhe permite imaginar as deusas vingadoras de sangue e culmina com o ataque de loucura e a perseguição efetiva das Erínias. Já na *Electra* de Eurípides, não existem Erínias, e as figuras de Orestes e de Electra se tornam mais expressivas depois da morte de Clitemnestra, vivendo um misto de horror e de remorso. Na peça de Sófocles, porém, Orestes mostra alguns sinais de distúrbio mental e poderíamos bem pensar que diante dessa perturbação a atmosfera circunda entre a nebulosidade da loucura e do remorso.

Mas, seguindo a orientação de Kells, com relação à obsessão de Electra, que pensamos está ela preocupada com o seu ódio pela mãe, com o seu desespero por causa da morte do irmão, e posteriormente com “o *alívio histérico*”, quando sabe que as notícias sobre a morte de Orestes são falsas, é aí que seria possível compreendermos a sua reação de desequilíbrio diante da morte de Clitemnestra. Quanto a essas referências, as evidências são parcas, temos pequenas passagens no texto da peça que depreendem isso. Basicamente, a principal passagem seria a dos versos 1315-17:

*...fizeste para mim coisas imprevisíveis,  
De modo que, se o pai me retornasse, não  
Julgaria isso um prodígio, mas confiaria no que via.*

Tendo dito esses versos, depois de ter visto Orestes morto e vivo, num único dia, ela parece estar aliviada do fardo que carregara e que vira se desmoronar com a falsa notícia da morte do irmão. Ora, diante disso é que podemos pensar no exagero da expressão de Electra, mas não podemos nos esquecer de que se trata da espontaneidade ocasionada pela grande emoção. É normal que ela não duvide de mais nada, até mesmo se porventura Agamêmnon voltasse à terra, pois para ela não seria motivo de descrença.

Ainda para Kells, o verso 1357:

*“Ó caríssimas mãos. Ó tu cujos pés têm o mais doce  
Serviço, como que convivendo tanto tempo  
Escapaste e nem te mostraste, mas com palavras*

*Mataste-me, tendo ações as mais doces para mim?"*(vv. 1357-60)

consiste numa "auto-prostração". Diante do Pedagogo, ela afaga os seus pés, achando, ilusoriamente, que ele é seu pai. Stevens, discordando de Kells, e nós estamos em concordância com sua interpretação, achamos que não há motivos para ver no verso 1357, "*ó caríssimas mãos. Ó tu cujos pés têm o mais doce serviço*", a genuflexão de Electra diante do Preceptor e o toque em seus pés. Talvez o que ela tenha feito, provavelmente, é tê-lo tomado pelas mãos. O que acontece, na verdade, é ela está olhando em direção ao olhar do velho Preceptor, surpresa com aquele momento que lhe inspira atuação divina. O particípio presente do verbo ter (*ekhōn*), pode também indicar essa transição abrupta como quer Jebb. Com certeza, pelo passado e pelo momento atual, Electra se dirige respeitosamente ao Preceptor do seu irmão. Em 1361, quando ela evoca a igualdade de pai entre Agamêmnon morto e o Preceptor, suas palavras soam desoladoras e descontentes, expressando um certo valor de sofrimento e desilusão. Desse modo, o que poderíamos julgar que Electra estaria possuída pela loucura "*manía*", não se trata de loucura, mas apenas de uma explicação da sua atitude perante o Preceptor, em assemelhá-lo ao pai. Com efeito, ela diz que parece enxergar nele um pai, não o pai, de modo que quem pensa ver aí um viés seguro, para interpretar como uma loucura de Electra, pode estar equivocado. Se pensarmos que ele tem a idade do pai dela, é perfeitamente viável que ela veja nele, principalmente depois da revelação de quem ele é e da vingança possível que já está prestes a acontecer, uma pessoa que lhe deu o conforto e proteção que um pai poderia ter dado. Ao invés de chamar de loucura, preferimos, talvez, evocar um estado arrebatador e patético, uma vez que Sófocles a apresenta em um alto grau de emoção frente ao Preceptor e a Orestes.

Ao contrário da teoria de Sheppard-Kells, Sófocles poderia já ter sido alertado do problema moral explorado por Ésquilo, mas não para fazer da moral o seu tema, e há na peça indícios de que ele não o fez. Como por exemplo, a forma como o matricídio é

conduzido, e o próprio crime é essencial na história, mas em Sófocles vemos uma diminuição dessa importância. Sófocles, entretanto, parece interessado em surpreender o seu público, permitindo-lhe uma releitura (se podemos falar assim) ou uma renovação na tradição mítica. Como A.S. Owen e A.J.A. Waldock (1951, p.177-80) pontuaram, as referências são em linguagem que também têm uma qualidade vaga e alusiva para excitar sentimentos de horror. O verso 1080 do canto coral que anuncia as duas vinganças está, certamente, pressagiando as mortes de Egisto e de Clitemnestra, mas isto não causa uma apreensão de terror mais forte. Se não houver uma atenção especial por parte do público, essa passagem poderia até mesmo passar despercebida, diferentemente do contraste violento com a *Electra* de Eurípides, na qual a morte é anunciada sem nenhum preâmbulo, como no verso 281, quando Electra diz “*que eu morra, contanto que degole a minha mãe*”. Nesse sentido, a peça de Sófocles é mais judiciosa e parece-nos parcimoniosa.

Em Sófocles também não há nenhum apelo angustiado como o do Orestes esquiliano, quando chega o momento de agir e ele titubeia e inquirir Píades sobre a retidão da sua tarefa. Nem há o grito oprimido de horror de Orestes euripídico: “*Ai, como a destruirei, ela que me gerou e me amamentou?*”<sup>24</sup>. É verdade que, em qualquer um dos dramaturgos, a cena da morte de Clitemnestra causa um abalo muito forte, enquanto ela acontece, porém não devemos nos esquecer de que, enquanto Ésquilo e Eurípides, por meios diferentes, dedicam mais tempo à cena do assassinio de Clitemnestra e pretendem com isso estimular o espírito do público para a compreensão do pavor da morte, Sófocles representa a mesma situação numa cena curta e logo em seguida nos mostra a cena da execução de Egisto que está a ponto de acontecer e que chega ao epílogo da peça, provocando um mal-estar nauseante e repugnante.

---

<sup>24</sup> Eurípides, *Electra*, 969.

Os artifícios de Orestes e do Preceptor dão-lhes a vitória do matricídio. Desde que Orestes voltou a Argos o plano de vingança estava elaborado, de modo que a chegada deles já era uma parte da estratégia. O sucesso da *mekhané* ou o artifício utilizado para a obtenção da vitória aconteceu graças a Orestes e seu Preceptor, não por causa de Electra, todavia não pode haver dúvida acerca do seu papel preponderante. Ela não está apenas presente durante toda a peça, mas trata-se, consoante T.B.L. Webster (1936, p.83), do "*papel organizador do enredo*" o qual é "*designado para dar às suas emoções o maior escopo possível, tanto que nós podemos vê-la num turno sombrio, desdenhoso, exultante, desesperado, intencionado, alegre e triunfante*". Dessa forma, como nos lembra Kitto, "*não é difícil ver por que nesta peça Sófocles reduziu o papel do Coro: Electra é para ser o centro dramático*", o que não quer dizer que é a circunferência da peça. Existem outros caracteres que para a efetivação da ação são muito pertinentes: Orestes com sua implacabilidade e o Preceptor que são vistos apenas do lado de fora, Crisótemis que estabelecerá com Electra uma discussão cujo tema é o da prudência e justiça. Às vezes, Sófocles está exibindo o trabalho da *díke* no nível humano e no divino, mas isto pode ser lido como o seu lado religioso-filosófico, mais do que propriamente o tema principal, como deseja Kitto.

## Conclusão

Desde o prólogo da peça, quando Electra entra em cena, ficamos conhecendo essa figura tão complexa e determinada. Por isso, por causa da sua natureza complexa, Electra se apresenta, no conjunto da obra de Sófocles, como uma personagem incapaz de desertar e de cometer uma covardia. Sabemos, logo, qual sua real natureza. Sua aparição em cena, desde o primeiro instante, é de lamento, evidentemente, mas isso não faz dela uma heroína fraca, ela será o foco central desse drama, portanto, é daí que a tragédia há de vir, da consciência que ela tem da pestilência do palácio, do porquê dos seus contínuos gemidos.

Quando Electra entra em cena, é para nos dizer que o mundo em que vive é inadequado à sua existência: uma desordem total tomou conta da sua casa e as leis não mais regulam a virtude do homem. Tudo está invertido. A justiça que deveria ser intocável, incorruptível e capaz de agir com bom-senso e lealdade está também desorganizada. Por muitos anos, vivendo nesse ambiente impuro e transgressor, ela vem assistindo aos assassinos do seu pai impingirem-lhe toda sorte de humilhação e ostentarem os seus prêmios, e tudo isso é decorrente da sua impotência para a ação e espera da vinda de Orestes. Talvez, por sua cabeça passe a vontade imperativa de acabar, ela mesma, com toda aquela situação, mas é mulher, e Orestes ainda está vivo. Ela espera primeiro que ele retorne para salvá-la e para vingar seu pai morto, contudo esta espera já está mesmo se esvaindo ainda no início da peça e desaparece por inteiro no momento em que ela fica sabendo da falsa notícia da morte dele.

Os espectadores sabem da volta de Orestes na abertura da peça. Sófocles transmite no prólogo a difícil empresa do filho exilado que volta na tentativa de resgatar a

liberdade de Electra e a legitimidade da casa paterna. Não obstante a dificuldade da empresa, a liberdade parece algo seguro, trata-se somente de uma questão de tempo. Mas enquanto Sófocles informa o público sobre a iminente vitória, mostra Electra vivendo um dramático sentimento de revolta e de desesperança. A liberdade para ela consistiria em ver os dois assassinos de Agamêmnon mortos; mas para isto é necessário que alguém sozinho, isolado do mundo como um apátrida, o vingue. Para ela que desconhece a chegada de Orestes, somente o tempo será o vingador, pois no momento sua condição feminina não permite empreender tal ação; suas expectativas há muito foram frustradas (*anelpisto*), porque Orestes não lhe revela nenhum sinal. O retorno tão esperado de Orestes poderia indicar uma diminuição na força trágica da heroína, mas isto não acontece. Desde o verso 77, quando entra em cena, ela se mantém até o final da peça, e em nenhum momento as outras personagens se sobrepõem a ela, nem mesmo Orestes, no momento da execução de Clitemnestra, parece ser mais importante do que Electra.

O luto, símbolo da sua dor e do seu desespero é a tônica da sua existência. Sófocles permite-nos, quase compele-nos, a pensar e a sentir como ela. Empurra-nos para vermos o mundo e as coisas como ela vê, obrigando-nos a participar da realidade bruta e desconfortável que lhe é imposta pelos seus algozes. Há, se pensarmos no plano da dor, algo em comum entre Electra e Antígona. Os sofrimentos de ambas são verdadeiros, reais. A intensidade com que elas são capazes de viver, decidir, é extraordinária; são diferentes, porém, quanto ao ódio e ao amor que uma e outra dedicam aos seus parentes. O ódio de Antígona pode ser aplacado sem que seja necessário matar, mas o de Electra não. Somente a morte de Clitemnestra poderá isentá-la dos males.

H. Friis Johansen (1964, p.8ss) diz que a tragédia real de Electra trata do ódio obsessivo que ela sente pela mãe acrescido das constantes cenas de recriminações abomináveis, o que parece reduzir-la à condição de sua mãe. O conflito em *Electra* não

pode ser desfeito, pois Orestes, voltando do exílio, o que não poderá mais ser evitado, vingará a morte do pai. Electra tem de conviver com os terríveis facínoras do seu pai, perdendo, assim, a sua dignidade e o auto-respeito, privando-se assim do melhor de si. Antígona, ao contrário, perde a vida, mas continua fiel a seus princípios e conserva seu auto-respeito. Electra confessa um sentimento de culpa que contribuiu para a sua condição miserável a qual propiciará uma atmosfera que oscilará entre o sublime do amor filial para com o pai e o grotesco ódio pela mãe, oscilação que a levará a uma conturbada condição psíquica.

Há duas importantes passagens nas quais Electra parece confessar o seu sentimento de culpa. Na primeira delas, em 307-9, quando ela fala ao Coro sobre as circunstâncias em que se encontra e como proceder nessa condição. A segunda, em 617-21, quando conversa com Clitemnestra e se envergonha dos atos inadequados para a sua idade. Mas, aludindo a esse sentimento de culpa, B. Alexanderson (1966, p.79ss.) pontuou e convincentemente que, nesse segundo contexto, ela está envergonhada é do seu comportamento indigno e da sua conduta inapropriada para uma mulher da sua idade; o que seria inoportuno dizer que se trata de um sentimento de culpa incutido em Electra e capaz de arruiná-la e levá-la à degradação.

A verdade, contudo, é que com ou sem esse sentimento de culpa um crime foi cometido. Agora, se admitirmos que eles - Orestes e Electra – obtiveram êxito em sua tarefa implacável e não são possuídos, em nenhum momento, pela culpa ou pela dúvida, poderemos supor que a peça é um exemplo, como nos diz Stevens, "*de uma mudança no caráter principal de *dystukhia* para *eutykhia*, que Aristóteles viu como uma legítima forma da tragédia, embora não a forma mais calculada para evocar as adequadas emoções trágicas*"<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Aristotle, Poetics 1451<sup>a</sup> 12-15; 1453<sup>a</sup> 12-15.

Se Sófocles teve a preocupação de fazer as palavras do oráculo diferentes do que já se sabia, é que ele tinha outra pretensão para o matricídio cometido por Orestes. Electra se choca muito mais com o seu comportamento do que com a morte da sua mãe. Ela mesma permanece às portas de entrada do palácio encorajando o irmão a cometer o assassinio da mãe. E quando assistimos, finalmente, à morte de Egisto temos a impressão de liberdade, a qual é brindada pelas palavras finais do Coro:

*Ó descendência de Atreu, como tendo sofrido  
Tanto à liberdade penosamente chegaste  
Pelo atual feito realizado (vv. 1508-10).*

Essas palavras celebram a vitória de Electra e Orestes. Há muito tempo o Coro previu esse momento. Isto se torna evidente quando ele se refere à Justiça que virá em 474 ou em 1384, quando faz referência às Erínias que vinham penetrar no palácio. Jacqueline de Romilly vê, nessas palavras finais do Coro, uma propensão de Sófocles para pensar numa justificativa política. E legitima sua assertiva, dizendo que aqui se pode falar em política, uma vez que a noção de família e a de cidade se confundem, sem que haja qualquer conflito. A visão da justiça que há na peça e o caráter odioso de Clitemnestra, sua violência, sua obstinação por Egisto e sobretudo sua falta de sentimento materno seriam, para Romilly, a justificativa para a realização do crime. Sófocles, porém, tenta amenizar o terror do matricídio e desenha uma Clitemnestra que não tem, na sua essência, uma natureza de mãe. E, através de jogos cênicos, combates freqüentes entre mãe e filha, tudo que poderíamos sentir por Clitemnestra, como uma mãe que vai morrer, é subtraído. Sábio, e belamente, ele coloca na boca de Electra, no verso 1154, a expressão (*meter amétor*) para dizer sobre a verdadeira natureza dessa mãe. Diante de tudo isso, devemos, no entanto, reconhecer que se faz mister para Sófocles que o matricídio seja tolerável e para que isso seja possível, ele nos oferece todas essas indicações.

De um lado, Sófocles é indulgente com o matricídio, não obstante os indícios que encontramos na peça, por outro lado, não é menos condescendente com o ato de Orestes. Com isto queremos dizer que ele parece não justificar a atitude de Clitemnestra, muito menos a dos filhos dela. A reflexão poderia ser feita nos seguintes termos: o crime perfeito por Orestes é abominável, não se deve matar uma mãe, mas o crime cometido por Clitemnestra contra o esposo e contra os filhos também é execrável. A ausência de sentimentos maternos foi a sua transgressão. Para Sófocles, o crime cometido contra Agamêmnon talvez não parecesse tão medonho quanto fora, se não fosse o desprezo dela pelos filhos, o adultério. Enfim, o desprezo às regras que regem os sentimentos maternos e filiais que, por arrogância atroz e por incapacidade de concessão de algum dos lados, ocasionou todas as desgraças que a duras penas parecem ter chegado ao seu fim, mas com muitos ataques realizados e muita dor.

## BIBLIOGRAFIA

### I – TEXTOS CLÁSSICOS, TRADUÇÕES E EDIÇÕES COMENTADAS

- ARISTOTE. *Poétique*; texte établi et traduit par J. Hardy. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- ESCHYLE. *Agamemnon – Les Choéphores – Les Euménides*. Texte établi et traduit Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- EURIPIDE. *Les Troyennes - Iphigénie en Tauride – Électre*. Texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Gregoire. Paris: Les Belles Lettres, 1948.
- KAMERBEEK, J.C. *The Plays of Sophocles - V - The Electra V*. Leiden: E.J. Brill, 1974.
- LLOYD-JONES, H. & WILSON, N. G. *Sophoclea: Studies on the Text of Sophocles*. Oxford, Clarendon Press, 1990.
- OMERO. *Iliade*. Versione di Rosa Calzecchi Onesti. Testo a fronte . Torino: Einaudi, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Odissea*. Versione di Fausto Codino. Testo a fronte. Torino: Einaudi, 1989.
- PLATON. *Cratyle*. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- SÓFOCLES. *Tragédias do Ciclo Troiano: Ajax, Electra, Filoctetes*. (Tradução do Padre E. Dias Palmeira), Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Electra*. (Tradução de Mário da Gama Kury). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Electra*. (Tradução de Jaime Bruna). São Paulo: brochura, 1960.
- SOPHOCLES. *Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*; edited and translated by Hugh Lloyd-Jones, Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Electra*; edited by J.H. Kells, Cambridge, Greek and Latin Classics, Cambridge University Press, 1997.
- SOPHOCLE. *Électre*. Text établi par A. Dain et traduit par P. Mazon. Tome II, Paris: Les Belles Lettres, 1977.

### II – TEXTOS SOBRE *ELECTRA*, SÓFOCLES OU TRAGÉDIA

- AÉLION, Rachel. *Euripide Héritier d'Eschyle*. Tome I, Paris: "Les Belles Lettres", 1983.

- ALEXANDERSON, Bengt., *On Sophocles' Electra: Classica et Mediaevalia*, 27-28 1966-67, 79-98.
- ALLÈGRE, F., *Sophocle: Étude sur les Ressorts Dramatiques de son Théâtre et la Composition des ses Tragédies*. Lion: 1905.
- BLUNDELL, Mary Whitlock. *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- BOWRA, C.M. *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1944.
- BUXTON, R.G.A., *Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth: The Journal of Hellenic Studies*, C. 1980, 22-37.
- \_\_\_\_\_, *Sophocles*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- CABRERO, María del Carmen., *El Conflicto del Agón en la Electra: calificación legal del phónhos. (vs. 516-610): in. El Discurso Judicial en la Tragedia de Sofocles*. Universidad Nacional del Sur, 1998.
- DAVIDSON, John F., Sophocles and the Odyssey: *Mnemosyne*, vol. XLVII 1994, 375-379.
- DECREUS, Freddy., *Electre et la Haine, ou Comment Lire un Texte Dramatique: Clássica*, 20 1994, 289-305.
- DELCOURT, Anouk., *Entre Légende et Histoire: Oreste et le Prince: Les Études Classiques*, Tome LXVI 1998, 61-72.
- DUNN, Francis M., *Orestes and the Urn (Sophocles, Electra 54-55): Mnemosyne*, vol. LI 1998, 438-443.
- EASTERLING, P.E., *Character en Sophocles: Greece & Rome*, vol. XXIV 1977, 121-129.
- ERRANDONEA, S.J., Ignacio. *El Coro de la Electra de Sófocles*. Argentina: E.G.L.H., 1969.
- GARMER, Richard., *From Homer to Tragedy: The Art of Allusion in Greek Poetry*. London/New York: Routledge, 1990.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (Tradução de Victor Jabouille), Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- GROTE, Dale A., *Electra or Chrysothemis: The Assignment of Sophocles' Electra 428-30: The Classical Journal*, LXXXVI 1990-91, 139-143.
- HUYS, Marc., *Sophocle, Électre v. 674-1057: Le Revirement d'une Héroïne Sophocléenne aux Traits Euripidéens: Mnemosyne*, vol. XLVI 1993, 307-343.

- JOHANSEN, Holger Friis., *Die Elektra des Sophokles: Classica et Mediaevalia*, 25-26 1964-65, 8-32.
- JONG, Irene J.F. de., *Πιστὰ τεκμήρια in Soph. El. 774: Mnemosyne*, vol. XLVII 1994, 679-681.
- JUFFRAS, Diane M., *Sophocles'Electra 973-85 and Tyrannicide: TAPA*, 121 1991, 99-108.
- KAMERBEEK, J.C., *Sophoclea VI): Notes on the Electra: Mnemosyne*, vol. XXV 1972, 28-41.
- KIRKWOOD, G. M., *A Study of Sophoclean Drama*. New York: Ithaca, 1958.
- KITTO, H. D. F., *Greek Tragedy, A Literary Study*. New York: 1961.
- KNOX, B. M. W., *The heroic temper: studies in sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- LESKY, A., *A Tragédia Grega. Perspectiva: São Paulo*, 1971.
- MÉAUTIS, Georges., *Sophocle, Essai sur le héros tragique*. Paris: Éditions Albin Michel, 1957.
- MOREAU, Alain. *Euripide ou le Sacrifice de l'Enfant Oreste*. Chantilly: Actes du VIII<sup>e</sup> Colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris-X, 1995, 169-189.
- NAVARRÉ, O., *Sophocle Imitateur d'Eschyle: Les Choéphores et L'Électre: Revue des Études Anciennes*, 101-128.
- NESCHKE, Ada., *L'Orestie de Stésichore et la Tradition Littéraire du Mythe des Atrides Avant Eschyle: L'Antiquité Classique*, Tome LV 1986, 283-301.
- OPSTELTEN, J.C., *Sophocles and Greek Pessimism*. Amsterdam: North Holland Publ. Co., 1952.
- PISCINA, O., *Eschilo, Sofocle, Euripide: Il Mito de Elettra*. Empoli: Società Editrice Dante Alighieri, 1997.
- RINGER, Mark. *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles*. Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press, 1998.
- ROMILLY, Jacqueline., *L'Hésitation et le Regret dans les Tragédies Antiques relatives à Électre: Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3 1992, 237-248.
- \_\_\_\_\_, *La Tragédie Grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

- \_\_\_\_\_, *L'Évolution du Pathétique d'Eschyle a Euripide*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.
- SAÏD, S., *La Faute Tragique*. Paris: F. Maspero, 1978.
- SCHEIN, Seth L., *Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality*. *Classical Philology*, 93 1998, 293-307.
- SEALE, D., *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London & Camberra: Croom Helm, 1982.
- SEGAL, Charles., *Tragedy and Civilization: na Interpretation of Sophocles*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- SERGHIDOU, Anastasia., *ÉLECTRE έπιοικος:Aliénation Domestique et Réintégration dans l'«Électre» de Sophocle*. *Quaderni di Storia*, 19, n°. 38 1993, 85-110.
- SMITH, Craig S., *The meanings of καιρός in Sophocles' Electra*: *The Classical Journal*, LXXXV 1989-90 341-43.
- STEVENS, P.T., *Sophocles: Electra, Doom or Triumph?: Greece & Rome*, vol. XXV 1978, 111-120.
- TEIXEIRA, Étienne., *Le Thème de la Haine dans la Tragédie Grecque: Les Études Classiques*, LIX, 1991, 231-245.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *Le chasseur noir: formes de pensées et formes de société dans le monde grec*. Paris: Éditions La Découverte, 1991.
- WALDOCK, A.J. A., *Sophocles the Dramatist*. Cambridge, 1951.
- WEBSTER, T. B. L., *An Introduction to Sophocles*. Oxford: Clarendon Press, 1936.
- WHITMAN, C., *Sophocles: A Study in Heroic Humanism*. Cambridge: Mass, 1951.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P., *Sophocles: an Interpretation*, Cambridge: University Press, Cambridge 1980.
- \_\_\_\_\_, *The Electra of Sophocles: Prolegomena to an Interpretation*. Oxford Readings in Greek Tragedy by Erich Segal. Oxford: Oxford