

humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



DAISI MALHADAS
Universidade Estadual Paulista

ORESTES DE EURÍPIDES

— terror e piedade —

«Esta é uma das
peças que são famosas
graças à cena.»

Aristófanes, o Gramático

O enredo desta tragédia parte de um dado do mito tradicional: Orestes matou a mãe. Esse dado, no entanto, é o único da tradição que permanece inalterado. A problemática da falta, as Erínias, que de certo modo estão presentes, e a intervenção de Apolo adquirem nova orientação, novos caracteres. As conseqüências do crime não se restringem ao âmbito religioso¹.

No sexto dia após os funerais de Clitemnestra, Orestes jaz em seu leito. Um mal o consome (v.37). Segundo Electra, referindo-se às Erínias

¹ Como diz Suzanne Saïd, «... le meurtre, qui chez Eschyle était une souillure et un crime contre les dieux, constitue d'abord un délit et un acte illégal dans le théâtre d'Euripide». *La faute tragique*, p. 416 ss.

Sobre a presença das Erínias, convém refletir com Rachel Aélión quando esta afirma que estamos «en présence d'une double conception de la folie: d'une part, Oreste est victime d'agents extérieurs, les Érinyes, qui le poursuivent; d'autre part, il est tourmenté, de l'intérieur, par la conscience du crime qu'il a commis». *Euripide héritier d'Eschyle*. Tome II, p. 249. Cf. p. 246 a 250. Quanto a Apolo, ele não intervém em função do assédio das Erínias, sejam estas reais ou apenas criação da consciência.

sem querer nomeá-las, é o sangue da mãe que provoca a **mania** que agita e prostra Orestes (v.36-38).

O estado de Orestes, assediado pelas Erínias, cena inicial do drama, não vai ser a situação propulsora da ação. Esta não tem como objeto a libertação de Orestes do cerco das Erínias. Livrar-se Orestes das Erínias, purificar-se, depende de superar, romper um cerco mais visível, mais concreto: o cerco da cidade. Se de um lado, Eurípides interessou-se pelos efeitos do matricídio como falta — religiosa ou moral — tornou mais relevante, por outro lado, as reações do grupo social².

Desde o assassinio de Clitemnestra, a ninguém é permitido, por decreto, em Argos, acolher Orestes e Electra (v.46 ss). Orestes não pode, então, nem purificar suas mãos (v.429-430). Todas as portas estão fechadas e as sentinelas a postos (v.430 e v.760).

No dia em que começa a peça, será decidido, em assembléia do povo, se os irmãos devem ou não morrer lapidados (v.48 ss).

«Uma esperança temos de não morrer» (v.51)

Esse verso dito por Electra, após descrever o estado de Orestes e contar a situação em que ambos se encontram, expressa o sentimento que percorre toda a ação desta tragédia, enquanto revela o objeto desejado pelos irmãos.

Há sempre uma esperança de os irmãos obterem a salvação que desejam. A cada ato frustrado para escapar da morte, cria-se uma circunstância que favorece nova tentativa para escaparem da condenação.

Há sempre esperança nesse «amargo infortúnio... com que têm de lutar pela própria vida»³.

Quando Electra manifesta, pela primeira vez, que há uma esperança (v.51), este sentimento repousa sobre a suposição de que Menelau, recém-chegado ao país, vai se dispor a intervir em favor dos irmãos. Por isso, enquanto fala, Electra fixa os olhos na estrada, à espreita da chegada de Menelau (v.67). Dessa esperança também partilha Orestes (v.243-244).

² À análise que Fernand Chapouthier faz nesse sentido, na *Notice* de sua Edição de *Orestes* («Les Belles Lettres», p.10-11), acrescenta-se a reflexão de Karl Reinhardt que ao concluir que o mal que atinge Orestes «n'est autre que la faute qu'il cherche en vain à écarter de lui», reconhece também que «À la menace intérieure s'ajoute aussitôt le péril extérieur». (*Eschyle, Euripide*, p. 313/314).

³ São palavras de Albin Lesky (*A Tragédia grega*, p. 217). Suprimimos da citação o termo «desespero». Queremos justamente mostrar que o desespero não conseguiu se instalar no ânimo dos irmãos.

Menelau chegara, de fato, como amigo, antes de saber do matricídio (v.371/2). Consegue, mesmo após tomar conhecimento deste, manter um diálogo amigável com Orestes (v.390 ss), que também vai pronunciar a palavra esperança:

«Em ti ponho minha esperança de fugir dos males» (v.448).

De modo algum, ao falar de «males», pensa Orestes nas Erínias. Como diz Rachel Aélión, «Oreste ne cherche qu'à échapper à la haine de Tyndare et des Argiens, à la lapidation, à la mort.»⁴

A esperança de escapar à morte por lapidação, no entanto, frustra-se pela primeira vez, porque Menelau curva-se à pressão de Tíndaro, pai de Clítemnestra e de Helena. Os argumentos do sogro, pelos interesses que representam, pesam mais para Menelau do que a amizade pelos filhos de seu próprio irmão e cerceiam sua já pouca disposição para defender os repudiados pela cidade.

Orestes mal tem tempo de se lamentar, de se dizer «sem esperança» (v.722), após a saída de Menelau de cena, e Pílade chega, ciente de que os cidadãos, em assembléia, estão para deliberar sobre a sorte dos irmãos. Do diálogo entre os dois amigos surge a idéia de Orestes ir explicar ao povo as razões que o levaram a matar a mãe (v.774 ss). Essa decisão configura-se como outro ato de «esperança» de salvação (v.779).

Com sua intervenção na assembléia, Orestes apenas consegue a comutação da pena de lapidação por degolação pelas próprias mãos (v.947).

No entanto, não por muito tempo, os irmãos e o amigo vão se deter na frustração. Logo, Pílade engendra um plano para arrastar também Menelau ao infortúnio: matar Helena (v.1029 ss).

O plano de Pílade faz novamente Orestes pensar em «salvação inesperada» (v.1173), enquanto Electra acena com um meio de obtê-la (v.1177/8). A «esperança» volta ao diálogo (v.1186), quando Electra acrescenta ao plano de Pílade a proposta de fazer Hermíone refém (v.1189). Isso forçaria Menelau a defendê-los perante a cidade.

Esse último ato movido pela esperança é também frustrado, mas, desta vez, com a intervenção de Apolo que traz, finalmente, a salvação esperada⁵.

⁴ Euripide, *héritier d'Eschyle*, p.159.

⁵ Apolo chega somente no sexto dia após o crime e não apenas por causa de seu compromisso com Orestes. Move-o um desígnio de Zeus em relação a Helena, a quem, por primeiro, salva, e, por fim, ele próprio a conduz para que ela se transforme em estrela.

Pode-se perguntar se esse enredo, em que cada revés é atenuado por uma intervenção geradora de uma nova tentativa de obter salvação — frustra-se a esperança e ela renasce — é capaz de suscitar terror e piedade?

Formula-se essa pergunta pensando-se que, segundo Aristóteles, o procedimento preferível, o mais digno do poeta, é fazer nascer do enredo — da conexão dos atos — o prazer próprio da tragédia, ou seja, o prazer inerente à piedade e ao terror⁶.

Há, então, uma pergunta que precede à formulada: que atos suscitam terror e piedade?

Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot responderiam que são «les actes de violence surgis au cœur des alliances...»⁷. É o que afirmam ao comentarem a passagem da *Poética* em que Aristóteles considera como atos patéticos por excelência aqueles que ocorrem na **philia**:

«um irmão que mata ou
projeta matar o irmão,
ou um filho, o pai,
ou uma mãe, o filho
ou um filho, a mãe.»⁸

Em síntese: o prazer próprio da tragédia provém da piedade e do terror; estes, do patético, cuja melhor expressão está em atos de violência na **philia**.

Pode-se, portanto, reformular a primeira questão: em que medida os atos que compõem o enredo de *Orestes* são patéticos — atos de violência na **philia** — e suscitam piedade e terror apesar da esperança que ressurgue a cada frustração?

O dado do qual parte a ação constitui, sem dúvida, um ato patético: o filho matou a mãe.

No primeiro ato em que a esperança se frustra, o tio, Menelau, e o avô, Tíndaro, colaboram no sentido da condenação dos sobrinhos e netos — um, por omissão, o outro, por instigação.

No segundo ato, na assembléia, concretizam-se a ação de Tíndaro e a omissão de Menelau, que, no primeiro ato, estão ainda no âmbito da retórica.

No terceiro ato, o plano inclui matar a tia, Helena, fazer a prima Hermíone refém e, se preciso, executá-la, também, e, assim, punir o tio, Menelau.⁹

⁶ *Poética*, 53b 1-12.

⁷ *La Poétique*, p. 255, nota 4 (53b 22).

⁸ 53b 20.

⁹ Pode-se refletir sobre o valor afetivo da **philia** e seu papel na cidade a partir de certas passagens de *Orestes*: v.301 a 316; v.459 ss; v.526/7; v.562; v.584; v.595.

Além de por si próprios esses atos serem patéticos — violência na **philia** —, há as expansões de dor, de desolação e revolta, que os acompanham.

A deplorável situação inicial dos irmãos é a consequência do primeiro ato patético: o matricídio. Como bem sintetiza Fernand Chapouthier têm-se, de início, «les effets de l'acte sur la conscience même du criminel». ¹⁰ Orestes mesmo o revela, no diálogo com Menelau, referindo-se às visões, num lamento:

«Minha consciência. Percebo o horror de meu terrível ato» (v.396) ¹¹

Quando Melenau, depois de ter-se deixado influenciar por Tíndaro, se retira, Orestes deplora:

«Ai de mim, sou traído, não há mais esperanças». (v.722)

Após a decisão da assembléia, há as cenas em que os irmãos mais expandem seu sofrimento. Primeiro, Electra, num canto que ela própria nomeia «ode de piedade» (v.968). Segue-se um diálogo com Orestes, que tenta interromper a lamentação, num esforço para morrer com nobreza (v.1060), mas que, pela antítese, não faz que realçar a dor, como bem expressa Karl Reinhardt: «L'héroïsme aristocratique qui ne cesse de guider la conscience d'Oreste va librement s'exprimer dans une scène longue et émouvante où le moraliste Euripide s'abandonne à la volupté des larmes.» ¹² Idéias e argumentação não interrompem o patético, como bem demonstra Jacqueline de Romilly, quando discute a possibilidade do patético mesmo nos **agones** ¹³.

Não são, no entanto, os argumentos e as lamentações, mesmo quando contrapostos, que constituem a maior força para expressar a piedade e o terror que os atos de violência na **philia** suscitam.

Desde a situação inicial, o terror e a piedade têm uma expressão plástica. A dor, a desolação, a angústia compõem um espetáculo, essa parte da tragédia — a **ópsis** — que, segundo Aristóteles, embora não devesse ser preocupação do poeta, é a mais sedutora ¹⁴.

¹⁰ *Euripide, Oreste*, p. 11.

¹¹ Cf. v. 396 a 425.

¹² *Eschyle, Euripide*, p. 319-320.

¹³ *La modernité d'Euripide*, Cap. IV: «Le pathétique et les débuts d'idées», p. 155-181.

¹⁴ *Poética*, 50b 17.

São gestos, expressões faciais, aparência e outros signos que dão mais vida a todas as expansões de dor.

Veja-se o estado de Orestes descrito por Electra: quando ele dorme, mais parece um morto; há visíveis sinais de desalinho de um acamado sem forças para se cuidar; seus poucos movimentos, com a ajuda da irmã, denotam o mal-estar do extenuado: apenas se levanta, pede-lhe o corpo a cama, que também logo em seguida rejeita (v.34 ss). Da prostração excessiva, como nota o coro (v.210), com a sua aparência de um morto, no dizer de Menelau (v.385 ss), somente consegue sair quando a visão das Erínias o atormenta, fazendo-o movimentar-se aos saltos (v.44-45; v.253 ss).

Sob o domínio da alucinação, o diálogo com Electra, é acompanhado de expressão corporal: repele os braços de Electra, como se fossem das Erínias e contra estas retesa o arco de Apolo.

A aparência de dor de Electra, após o assomo da **mania**, é mostrada por Orestes:

«Minha irmã, porque choras, a cabeça oculta sob os peplos» (v.280)

Como diz Karl Reinhardt, comentando o prólogo, «Tout, y compris les chœurs, est destiné à susciter la compassion, la tristesse».

De fato, o coro se associa à dor e, por orientação de Electra, caminha na ponta dos pés (v.140), permanece longe do leito (v.144), baixando o tom da voz (v.145-146). O coro colabora com gestos, na composição da atmosfera desta primeira parte da tragédia destinada a mostrar o estado de Orestes, com suas conseqüências sobre o ânimo de Electra¹⁵.

Após o relato do Mensageiro sobre o que se passou na Assembléia, Electra, quando entoa aquele canto que, como já se disse, ela chama de «ode de piedade», finca suas unhas nas faces até sangrar¹⁶.

Até o momento desse encontro dos irmãos, após a assembléia, há os atos em si patéticos, seguidos de expansões de dor que se exprimem também por signos, que, mesmo expressos pela palavra, pertencem ao espetá-

¹⁵ Até o diálogo com Menelau, antes da entrada de Tíndaro, a tônica é o estado de miséria de Orestes. Depois, tanto a prostração, como a **mania** não se fazem mais sentir. De indícios de fraqueza só temos a necessidade de Orestes apoiar-se em Pílade para ir até a assembléia (v. 800). Com razão, para André Rivier, a luta pela vida torna-se «plus attachante par l'état de misère physique et morale du héros principal» (*Essai sur le tragique d'Euripide*, p. 125).

¹⁶ Pode-se dizer que, como o ator usava máscara, este gesto não era encenado. De qualquer modo é um apelo ao visual, mesmo que seja para o espectador criar a cena em sua imaginação.

culo. Fazem supor que, na encenação, a dor se torna visível em expressões corporais, na aparência das personagens, na marcação.

Da parte que começa com o plano contra Menelau até o fim, ato e espetáculo se entrosam.

Quando Pílade vai expor o plano, há um verso dito por Orestes bem significativo para introduzir essa parte:

«Querido amigo, que eu morra isso tendo visto» (v.1100).

De fato, a partir do momento em que se começa a execução do plano de Pílade combinado com o de Electra, **vêm-se** atos que suscitam terror e piedade. O melhor, por isso, seria traduzir o verso acima com a inspiração de Louis Méridier:

«Possas eu, querido amigo, ver esse espetáculo antes de morrer!»¹⁷

Quando Orestes e Pílade entram no palácio para matar Helena, Electra reassume o papel do início da peça, quando estava à espreita da chegada de Menelau (v.64) e reúne o coro num **commós**, para vigiar:

Electra: «Colocai-vos aqui no caminho dos carros
e vós nesta outra entrada, como guarda da casa». (v.1251-1252)

1.º Semicoro: «Em marcha, apressemo-nos. Este é o caminho
que vigiarei, na direção do nascer do sol.

2.º Semicoro: E eu este, o que conduz ao pôr-do-sol.

Electra: De esguelha, então, de um lado e de outro
dirige tuas pupilas» (v.1258-1261)

.....
Corifeu: De lá até aqui, depois no sentido contrário,
as conduzo, como, aos brados, pedes.

Electra: Volteai, então, o olhar,
os olhos lançai, através dos cabelos,
por todo lado.

Corifeu: Há alguém no caminho? Atenção!
Quem é esse
rondando teu palácio? Um lavrador?

Electra: Estamos perdidas, então, amigas...» (v.1264-1271)

.....

¹⁷ «Puisse-je, cher ami, voir ce spectacle avant ma mort!» (*Euripide, Oreste. «Les Belles Lettres»*).

- Corifeu: «Não temas: vazia, amiga permanece a estrada...»
- Electra: O que há? Esse teu lado ainda me é seguro?
dá-me uma boa notícia,
se está deserto diante do palácio.
- 1.º Semicoro: Tudo bem aqui. Mas teu lado espreita,
porque de nós nenhum Dânao se aproxima.
- 2.º Semicoro: Estás como nós, pois aqui também não há
ninguém.
- Electra: Vamos, então, às portas que eu aplique meu
ouvido» (v.1273-1281)
-
- Electra: «Vigiai, então, mais. Sem vos acomodar,
mas umas por aqui, outras por ali fazei a
ronda.
- Corifeu: Percorro o caminho vigiando de todo lado» (v. 1292-1295)
-
- Corifeu: «Silêncio! Silêncio! Ouvi um ruído
que se precipita no caminho ao redor da
casa.
- Electra: Caras amigas, em pleno crime,
eis que Hermíone chega...» (v. 1311-1314)

Esse diálogo torna visível uma marcação inspirada num temor: Electra teme que alguém os surpreenda na execução do crime (v.1255). Enquanto vigiam, ouvem-se os gritos de Helena (v.1296) e Electra que incita ao crime (v.1302). À chegada de Hermíone, para dissimular a tensão do momento, Electra recomenda ao coro que recomponha um semblante tranqüilo (v.1317-1318), enquanto ela própria, com um olhar sombrio (v.1319), vai acolher a prima. Com o fingimento da expressão facial combina-se a dissimulação das palavras de Electra em um diálogo com Hermíone. Esta é induzida a entrar no palácio para interceder junto à mãe, em favor dos irmãos.

Segue-se a intervenção do escravo frígio que surge em cena, saltando do alto da casa. Desde sua maneira de expor o que se passara no interior do palácio até o diálogo com Orestes inclusive, palavras e gestos compõem um patético ridículo (v.1369 a v.1536).

Cabe ao coro, a seguir, chamar atenção para o visível:

«Vê diante da casa, vê o que essa fumaça alçando-se ao céu anuncia.
Acendem tochas, para incendiar o palácio de Tântalo» (v.1541-1544).

As tochas acesas, Pílade e Orestes, e o gládio contra o pescoço de Hermíone, é o que Mênelau vê no alto da casa, quando tendo ouvido falar do que acontecia, correu para tentar salvar Helena e a filha (v.1573-1575).

Esse é o cenário do diálogo entre Orestes e Menelau, em que com violência um e outro tentam atingir seus objetivos.

Nenhum cede e, quando Orestes ordena que Electra e Pílade incendeiem a casa e Menelau pede aos habitantes de Argos que acorram em armas, surge Apolo com Helena, entre a terra e o céu.

Para o céu, para que brilhe ao lado de Castor e Pólux, Apolo leva Helena. Para os outros traz a conciliação na **philia** e na **pólis**. Orestes vai se purificar, obter o perdão dos deuses e da cidade e casar-se com Hermíone, Pílade desposará Electra, Menelau deverá constituir outra família e deixar o poder de Argos para o sobrinho.

A paz se instaura num final apoteótico.

Com razão, Fernand Chapouthier, apoiando-se no comentário de Aristófanos, o Gramático, comenta: «Le drame avait pour premier avantage de faire un grand spectacle.»¹⁸

Se a esperança pode atenuar a força dos atos de violência na **philia**, os signos do espetáculo nas descrições, nos lamentos, nos próprios atos suscitam terror e piedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rachel AÉLION, *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris, «Les Belles Lettres», 1983.
 Fernand CHAPOUTHIER e Louis MÉRIDIER, *Euripide, Oreste*, Paris, «Les Belles Lettres», 1968.
 Jacqueline DE ROMILLY, *La modernité d'Euripide*, Paris, PUF, 1986.
 Roselyne DUPONT-ROC et Jean LALLOT, *Aristote, La Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
 Albin LESKY, *A tragédia grega*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
 Karl REINHARDT, *Eschyle, Euripide*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.
 André RIVIER, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Paris, Diffusion de Boccard, 1975.
 Suzanne SAÏD, *La faute tragique*, Paris, François Maspero, 1978.

¹⁸ *Euripide, Oreste*, «Les Belles Lettres», p. 23.