

ELECTRA: três autores, três personalidades

JACYNTHO JOSÉ LINS BRANDÃO

Dentre as figuras legadas pela Grécia ao ocidente, Electra goza de grande popularidade, como Édipo, desde que Freud a tomou como um dos arquétipos de sua teoria psicanalítica. Ao lado do complexo de Édipo, masculino, estabelece o psicólogo a existência de um complexo de Electra — a preferência da filha pelo pai, a inveja da mãe, normal durante determinados períodos do desenvolvimento infantil, doentia se fixada.

Apesar de assim unidos na obra de Freud, os mitos de Édipo e Electra não têm em comum mais que a origem helênica e o fato de terem servido de matéria para os escritores gregos. O primeiro prender-se-ia ao ciclo tebano de lendas, enquanto o segundo pertence ao ciclo troiano. São duas famílias diferentes, carregando sua culpa hereditária. Com relação a Édipo, o *peccado original* teria sido cometido por seu pai, Laio, iniciador da pederastia entre os gregos. Já no caso de Electra, a série de crimes decorre

da culpa de Atreu, o assassino dos filhos do irmão — Tiestes. Quando Egisto mata Agamenão, está, por um lado, vingando os irmãos num descendente de Atreu. Para a vingança, conta com uma aliada — Clitemnestra — mulher de Agamenão, que tem, ela também, seus motivos de ódio: a morte da filha Ifigênia. Essa dupla desforra gera outro ciclo vindicativo, agora dos filhos de Agamenão — Orestes e Electra — contra mãe e padrasto, o qual, por sua vez, engendra mais outro, dessa vez envolvendo diretamente a justiça dos deuses, quando as Erínias (as Fúrias) perseguem Orestes por causa de seu ato sangüinário. É preciso a convocação do tribunal do Areópago, que se divide em dois partidos, meio a meio, contra e a favor do filho criminoso. Resta o voto da deusa protetora da cidade, que convocara o júri — Atena (o voto de Minerva). Esta decide-se pelo perdão e apazigua as Erínias, daí para a frente conhecidas como Eumênides (as Benévolas). O último entrecho do mito marca uma evolução — de um padrão cultural que admitia vinganças sucessivas, passa-se ao estabelecimento de um júri regular. Não mais a força, mas o reconhecimento do valor da palavra, da persuasão, que será das características mais peculiares do sistema político helênico. Em última análise, a fábula marcaria o nascimento da cidade grega.

Os mitos possuem uma abertura interpretativa muito ampla, justamente por falarem através de símbolos. Quanto mais inexplicáveis,

mais possibilidades de explicações. Não há, em rigor, um sentido que seja o único correto. Revelando seu semblante esfíngico, a narrativa mítica parece, por seu próprio caráter, desafiar — “decifra-me ou devoro-te”. Daí os múltiplos sentidos, as inumeráveis teorias que se constroem a partir dessas histórias milenares, memória coletiva da civilização ocidental.

Não é nossa pretensão, aqui, analisar o mito, nem interpretá-lo. Interessa-nos enquanto tema de tragédia — tema inspirador dos três grandes autores áticos: Êsquilo, Sófocles e Eurípides. A cruenta história dos Atridas, ou melhor, o episódio dos filhos que vingam o pai, tirando a vida à mãe, é mesmo o único tratado por todos os três tragediógrafos, pelo menos considerando-se o corpus de suas obras até nós chegado. É pois oportunidade avantajada e singular de comparação. Do cotejo das três obras ressalta o caráter literário dos autores.

É o que tentaremos esboçar nas páginas seguintes, atendo-nos todavia, devido às proporções reduzidas do presente artigo, à análise da personalidade atraente e desconcertante de Electra. Uma personagem trágica por excelência, que guarda uma grandeza divina, ferozmente divina, numa natureza profundamente humana.

Eis a origem de sua grande tragédia, que se revela nas diversas peças.

O MITO

A fonte textual mais antiga do mito de Electra é a *Odisséia*.¹ Aí porém, não há referência ao matricídio de Orestes (sua vingança é dirigida apenas contra Egisto), nem se encontra alusão ao papel de sua irmã — sequer a sua existência, a menos que se queira identificá-la, como fazem alguns, com Laodice, filha de Agamenão. Da forma como aparece na epopéia homérica, supõe Paul Mazon² que o trecho já represente a união de duas tradições mais remotas — a história de Egisto, o usurpador, de origem aqueomicênica; e a de Clitemnestra, assassina do próprio marido, narrativa de procedência dórica.

O matricídio — de Orestes — aparecia já nos poemas cíclicos (*Retorno, Cantos Cipriacos*) e no *Catálogo das Heroínas*, obra perdida de Hesíodo. Justifica-o a ordem do oráculo e a necessidade de vingança do pai morto. Também Estesícoro, na *Oresteia*, trata do mito, acrescentando outros pormenores.³

Píndaro seria o autor mais próximo dos trágicos a retomar os vetustos episódios, na *XIª Pítica*. Seu poema precedeu em apenas 16 anos a trilogia de Ésquilo. Em 33 versos narra a his-

1. Cantos I, 29-43, 298-300; III, 194-200, 230-312; IV, 510-547; XI, 387-464; XXIV, 12-22; XXIV, 95-97.

2. MAZON, Paul, in *ÊSQUILO. Oresteia*.

3. Cf. PEREIRA, Maria Helena R. *Estudos de História da Cultura Clássica*.

tória do assassinato de Agamenão e da vingança do filho. Reproduzimos abaixo o trecho, em tradução francesa de Aimé Puech:

“Oreste, tandis que son père était assassiné, fut dérobé aux mains violentes de Clytemnestre et sauvé d’un horrible piège par sa nourrice Arsinoé, alors que la fille de Priam le Dardanide, Cassandre, frappée par l’arain luisant, fut envoyée avec l’âme d’Agamemnon, sur la rive ténébreuse de l’Achéron, par cette femme impitoyable. Était-ce Iphigénie, egoragée sur les bords de l’Euripe, loin de sa patrie, qu’elle pleurait, quand elle conçut ce ressentiment atroce? ou bien, subjuguée par un autre amour, fut-elle égarée par ses nuits adultères? Ce crime est le plus affreux pour des jeunes épouses, et on ne saurait le dérober aux rumeurs que fait courir la langue d’autrui. Le peuple est médisant. La haute fortune provoque une jalousie digne d’elle, et dans l’ombre, le vilain gronde. Il mourut lui aussi, le héros, fils d’Atrée, quando il rentra, après si longtemps, dans l’illustre ville d’Amycles, et il fit périr avec lui la vierge prophétesse après avoir, à cause d’Hélène, incendié les palais Troyens et ruiné leur opulence. Oreste cependant porta sa jeune tête chez son vieil hôte, Strophios, qui habitait au pied du Parnasse. Arès fit attendre son oeuvre, mais avec lui, Oreste tua enfin sa mère et fit choir Égisthe dans son sang”.⁴

Pelas informações encontradas nesse trecho de Píndaro, podemos constatar que a lenda, antes de ser transformada em tragédia, já estava desenvolvida em seus pontos principais. Não há

4. PÍNDARO, *Pythiques*, p. 159/60.

todavia referência a *Electra*. Assim, podemos colocá-la como personagem posta em relevo pelo drama. Robert Pignarre, entretanto, admite que também já deviam estar organizados, pela tradição, os episódios desencadeados com a volta de Orestes, homem feito, antes de Êsquilo compor sua trilogia. Seriam os seguintes os tópicos:

- a) o sonho pressago de Clitemnestra;
- b) as libações expiatórias enviadas pela rainha ao túmulo de Agamenão, através de *Electra*;
- c) o encontro e o reconhecimento dos dois irmãos;
- d) a morte de Egisto, sobre seu trono;
- e) a morte de Clitemnestra.

A última façanha (a que corresponde o item e) aparece representada na pintura de um vaso, onde se vê Clitemnestra “correndo atrás de Orestes, a machadinha erguida, um grito tardio de *Electra*, e o lacônico Taltíbios, o amigo de Orestes, surgindo para parar o braço da criminosa, no momento em que ele vai se abater sobre a cabeça do filho, como no gesto antigo, tornado reflexo, e a velha criminosa atingida por sua vez”.⁵

Apesar desse substrato mítico, é nos palcos áticos que se conformará finalmente a trama

5. PIGNARRE, Robert, *in Théâtre de Sophocle*, p. 348 (tradução nossa).

e será posta à luz a heroína Electra, passando sucessivamente de personagem secundária a grande protagonista. Electra será mesmo o nome de duas das três tragédias (as de Sófocles e Eurípides). Será como “o mito de Electra” que a sangüinolenta história dos Atridas ficará daí para frente conhecida.⁶

A ELECTRA DE ÊSQUILO

Êsquilo dá forma aos diversos episódios que conformavam o mito dos Atridas, espalhados, como vimos, pelos poetas antigos e a ele contemporâneos, do mesmo modo que, certamente, também pela boca do povo. Cabe-lhe organizar esses dados num corpo harmonioso de três tragédias, como num concerto.

Ê neste autor que temos o desenvolvimento de toda história, contada em três peças — *Agamenão*, *Coéforas* e *Eumênides*. Na primeira são colocadas as causas principais das ações subseqüentes — a *hybris* desenfreada de Agamenão, ao se exceder no saque e destruição de Tróia; as glórias que se permitiu na volta, ao entrar

6. Os aspectos mais importantes do entreccho deveriam ser do conhecimento do público ateniense quando da apresentação, em 458 a.C., da obra de Êsquilo. Quanto às datas das apresentações das peças de Sófocles e Eurípides, discute-se muito, mas parece mais certo ter sido a deste posterior à daquele. Depois do sucesso alcançado por Êsquilo, o mito de Electra devia ser bastante conhecido dos frequentadores do teatro. Interessar-lhes-ia, então, não a história em si, mas *como* se apresentava o antigo episódio. E, certamente, comparariam eles também a maneira como o fizeram os três autores.

em casa sobre um tapete de púrpura, honra só concedida aos deuses. Por outro lado, collocam-se as razões de Clitemnestra, desejosa de vingança pela morte da filha Ifigênia e mesmo enciumada da amante do marido — Cassandra. A essas juntam-se as de Egisto, que então vivia em companhia de Clitemnestra, além de ser o único filho de Tiestes a escapar do funesto banquete de Atreu. Vingava, assim, na pessoa de um descendente do tio, os irmãos mortos. Entra aí, com este último aspecto, um problema de hereditariedade do crime, que explicaria, em parte, a razão das constantes desgraças a se abaterem sobre a casa dos Atridas. O *Agamemão* termina com a promessa do advento de um vingador.

Nas *Coéforas*, cumpre-se a promessa. A peça mostra o momento exato da volta de Orestes, que deverá vingar a morte do pai. É também nesse momento que aparece a figura de sua irmã, Electra.

Primeiramente ela é a salvadora de Orestes.⁷ Fora ela quem, nos tempos conturbados da morte do pai, enviara o irmão, ainda criança, para o estrangeiro, onde crescera e fora educado. No início da peça Electra é aquela que espera a volta do irmão, que se tornará seu defensor e justiceiro.

7. Lembramos que, segundo PÍNDARO, Orestes fora salvo pela nutriz.

Não ocupa ela, na *Oresteia*, um primeiro lugar. Está ausente quando a vingança se cumpre. Suas últimas palavras em cena aparecem no verso 504, isso numa composição de 1075 versos. Electra não participa dos planos, é Orestes quem simplesmente os expõe. Não é ela a promotora, a idealizadora da desforra. Apenas auxilia o irmão a se conscientizar do seu papel, em conjunto com o coro. Mas mesmo aí não se evidencia sua participação, equivalente à dos coreutas.

Ésquilo apresenta-nos em Electra uma certa submissão, bem diferente da revolta de que a vestirá Sófocles e da loucura que lhe emprestará Eurípides. Vêmo-la entrar em cena, acompanhada do coro, levando as libações que enviava Clitemnestra à tumba do marido, a fim de aplacar-lhe a cólera, revelada em sonhos. Electra sempre cumpre uma ordem da mãe, é-lhe submissa. O único problema que se põe é o do sacrilégio. Não se trata de um ódio pessoal e vingativo, mas de uma questão de ritual:

“Direi que ao esposo amado trago os presentes de uma esposa amante, os presentes de minha mãe?

“A menos que não empregue as palavras sagradas e lhe peça que se lembre de enviar àquela que lhe envia estas homenagens uma recompensa digna de seus crimes.” (vv. 89 a 96)

Para se ter uma idéia, compare-se este episódio com o que aparece em Sófocles. Naquele é Crisotêmis, uma irmã de Electra, a encarregada

de levar as oferendas ao túmulo do pai. Crisotêmis é obediente à mãe, em oposição a Electra, que lhe tem ódio declarado. Ao saber das oferendas, diz esta última:

“Querida irmã, não vás colocar essas oferendas sobre o túmulo. Tu não tens esse direito, é impiedade levar a nosso pai os dons expiratórios e as libações de sua inimiga.” (vv. 431 ss.)

Ademais, em Êsquilo a heroína é muito indecisa. É o coro quem a auxilia. É o coro quem lhe sugere como contornar o problema das libações, pedindo por si mesma e pelo irmão. Electra parece mesmo esquecida de Orestes:

“Coro — Lembra-te de Orestes, embora exilado.
“Electra — Boa lembrança! incapaz que sou, abriste-me os olhos.” (vv. 115-116)

Outra vez é posto o problema religioso, de ritual, ao indagar a Atrida finalmente ao coro:

“E estes votos não serão contra a piedade dos deuses?” (v. 122)

Com a decisão, com a certeza que tem a própria Electra nas outras peças, certeza que faz dela a mola mestra da ação, o coro replica:

“Por que seriam? paga-se o ódio com desgraças.” (v. 123)

A importância do coro, pode-se ver, é grande no desenvolver da ação, no provocar ele mes-

mo esse desenrolar, enquanto a de Electra é pequena. Ela é quase, poderíamos dizer, uma coreuta, embora seja diminuída não só sua importância como personagem, mas a de todos os figurantes. O coro interfere em toda ação, permanecendo todo tempo em cena, exceto durante o curto prólogo, em que Orestes dirige sua oração aos deuses e faz sua oferta votiva na tumba do pai.

Electra tem, na peça de Êsquilo, um papel secundário. O verdadeiro protagonista é Orestes. Poderíamos ver nela uma deuteragonista.

Apesar disso, cabe a Êsquilo a grande inovação de fazer figurar Electra como personagem integrante da ação dramática. Embora eclipsada, está presente sobre a cena. Observamos como não há referência a ela nem em Homero, nem junto a Píndaro. Êsquilo principia a descoberta do valor trágico dessa figura feminina, que nas peças subseqüentes se afirmará como um dos grandes modelos de comportamento, como um dos possantes exemplos de caráter que nos legará o mundo grego.

Finalmente, cumpre ressaltar como o problema central da peça não é pessoal, humano, mas, muito mais que isso, religioso. O sentimento de profundo respeito perpassa toda a composição. Não se trata de simples vingança entre mortais. Seria antes a necessidade da consumação de uma Justiça superior o que impulsiona as personagens e os fatos:

“A decisão da Justiça visita
 alguns logo, em pleno dia;
 a outros, no meio da obscuridade,
 espera tardiamente para afligir;
 a alguns mais, nem a noite traz sanção.” (vv.
 61 a 65)

A ELECTRA DE SÓFOCLES

“Em vez de nos apresentar situações trágicas, Sófocles foca, de preferência, caracteres.”⁸

Ê assim que a personalidade de Electra passa a dominar toda a cena. Sófocles é mesmo o primeiro a colocá-la como centro da peça — Eurípides o terá decerto seguido.

Essa importância dada à heroína aparece no próprio nome da tragédia, que agora é o dela mesma. Lembremo-nos de que a obra de Êsquilo se intitulava *Khoephóroi*, isto é, as “portadoras de libações” — título plural, correspondente a Electra mais as coreutas. A mudança⁹ bem mostra a intenção do autor de destacar a filha de Agamenão, empalidecida no predecessor pela importância do coro.

Sófocles introduz no drama uma nova personagem, uma irmã de Electra — Crisotêmis. Tal recurso visaria a realçar, confrontando o

8. PEREIRA, Maria Helena R. *O. cit.*, p. 317.

9. Não quer o termo *mudança* indicar que SÓFOCLES se baseou em ÊSQUILO, embora seja provável que conhecesse a peça do antecessor.

caráter das duas, a personalidade da heroína. Crisotêmis, como a Electra de Êsquilo, é submissa à mãe. É ela quem leva ao túmulo do pai os dons expiatórios. Tem medo de reagir, desobedecendo Clitemnestra e Egisto. Electra é o inverso da irmã. O que em Êsquilo aparece numa só personagem, prejudicando a visão da heroína no plano considerado o mais importante — aquela que vinga o pai — Sófocles desdobra em duas e, num recurso bem próprio de sua arte, fá-las, enquanto opostas, complementares. Crisotêmis é um *double* de Electra, encarregada de fazer presente sobre a cena, em forma de diálogo, as dúvidas e conflitos que, se fossem de uma só personagem, ficariam apenas implícitos ou teriam de se valer do monólogo. A solução do mestre é, pois, essencialmente teatral.¹⁰

Um problema interessante a se colocar, quanto a Crisotêmis, é se teria sido criação de Sófocles. Com efeito, não aparece nos outros textos com esse nome. Sua memória fora preservada apenas pela tradição oral? Seja como for, a Sófocles se deve o grande achado de seu aproveitamento no jogo de forças que compõem o desenrolar do drama. O recurso (diríamos *barroco*, num sentido amplo) de opor contrários, para daí tirar o máximo em termos de tensão dramática. Um dialogismo que invade a própria personagem, se considerarmos que as dúvi-

10. O autor usa do mesmo recurso na *Antígona*, quando opõe ao caráter arrebatado da heroína o da irmã, Ismene.

das de Crisotêmis exteriorizam as próprias dúvidas de Electra.

Do confronto das duas, uma série de traços vão-se estabelecendo. Ressaltamos alguns:

a) Cris. — acomodação

Elec. — revolta

“Cris. — De nós duas, é você quem optou pela justiça, eu sei. Mas se quero preservar minha liberdade, é-me forçoso não contrariar nossos mestres.” (vv. 338 ss.)

b) Cris. — mãe

Elec. — pai

“Elec. — É estranho que, nascida de um pai como foi o teu, o esqueças, para não pensar senão em tua mãe.” (v. 341/2)

c) Cris. — razão

Elec. — loucura

“Elec. — Pois é necessário escolher entre o ser louca e o ter razão, sendo uma ingrata. (v. 345)

d) Cris. — palavras

Elec. — ação

“Elec. — Tu os odeias, é o que dizes? Belo ódio, só de palavras.” (v. 357)

e) Cris. — temor

Elec. — destemor

“Cris. — Pode custar caro defender uma causa justa.

“Elec. — Eu não quero me guiar por tais princípios.” (vv. 1042/43)

Electra é, na peça de Sófocles, aquela que age, não só espera resignadamente. O papel de vingador ainda é de Orestes, mas Electra já participa da ação, como auxiliar: Enquanto aquele tira a vida à rainha, no interior do palácio, esta vigia o exterior, para que Egisto, chegando, não atrapalhe os planos. Também com relação à morte deste, encarrega-se de preparar a situação, ainda no exterior. Apesar de não agir ela própria, no ato de matar, suas últimas palavras são também de ação (vv. 1484/1490 — note-se que a peça tem 1510 versos):

“Mata-o depressa e abandona seu cadáver aos coveiros que ele merece...” (refere-se aos corvos e às raposas)

Seguramente é Electra quem detém o papel de protagonista na composição de Sófocles. Apesar de o ato central em si caber a Orestes, é a personalidade da irmã que domina a cena, pintada de modo magistral pelo tragediógrafo cujo maior talento é a pintura de caracteres.

A ELECTRA DE EURÍPIDES

Eurípides teria sido o último dos três tragediógrafos a tomar o mito de Electra como matéria. Por ser posterior aos outros dois, seu texto às vezes se reveste de um tom de paródia, e talvez nesse sentido já o entendesse o público.

Eurípides acentua mais ainda a sede de vingança que move a heroína, de uma forma até chocante, raiando à loucura. É ela mesma, em transportes de fúria vingativa, quem exclama:

“Quero ver o sangue de minha mãe degolada”
(v. 281)

Cabe a Electra planejar a vingança, encarregando do extermínio de Egisto o irmão e colaborando no da mãe.

“Eu mesma preparei a morte de minha própria mãe.” (v. 647)

Orestes não deixa de hesitar, quanto ao matricídio:

“Orestes — Que fazer? Ela é minha mãe! (...)
Electra — Tomas-te de piedade perante tua mãe?
Orestes — Ai! como matar quem me nutriu e me deu à luz?” (vv. 966 ss)

A hesitação de Orestes, que em Êsquilo ocupa um só verso, aqui se estende por vários. Parece que, ao acentuá-la, quis ressaltar o autor a determinação firme de Electra, o desvario de que é tomada. Participa ela do assassinato, está presente no *interior* da casa, não apenas no *exterior*, como em Sófocles. Neste, ouve-se a voz de Clitemnestra, pedindo piedade a Orestes. Aqui, o grito de compaixão dirige-se aos dois

filhos — *tékna* (plural de *téknon* “filha” e “filho”):

“Ó filhos, pelos deuses, não mateis vossa mãe!”
(v. 1165).

Durante a longa apresentação do coro que se segue, de que participam Orestes e Electra, esta, apesar de subitamente arrependida, ainda acentua:

“Eu própria a atingi
com o punhal...”

Devido à participação efetiva e primordial no crime, também participa dos remorsos. Nas *Eumênides*, de Ésquilo, vemos o matricida, transformado pelos remorsos, ser perseguido pelas Erinias. Electra, todavia, lá, permanece fora do arrependimento e perseguição, por não ter culpa direta no assassinato, ao contrário, do que acontece em Eurípedes — ela participa tanto do crime quanto do remorso:

“Elec. — Quantas lágrimas, meu irmão! e eu sou
a causa. Eu ardia de ódio atroz, eu, a
filha, contra essa mãe que me gerou.”
(vv. 1182 ss.)¹¹

Carece a personagem de Eurípedes da firme coerência que lhe dá Sófocles. Mas representa

11. Os trechos citados, das três tragédias, foram por nós traduzidos diretamente do grego, da edição crítica de “*Les Belles Lettres*”, para ÉSQUILO e EURÍPIDES, e da Liv. Garnier, para SÓFOCLES (*vide* bibliografia).

um passo a mais na auto-determinação, na participação ativa no ato sangrento, na própria afirmação como a desatinada idealizadora e alucinada executora, quase única responsável do acontecido.

CONCLUSÃO

Tentando resumir, mais que concluir, teríamos uma evolução desde a Electra de Êsquilo até a de Eurípides, que poderíamos representar pelo esquema abaixo:

ÊSQUILO: personagem secundária;
 indecisa quanto a seu ódio pela mãe;
 inativa;
 quase apenas introdutória da ação em si.

SÓFOCLES: personagem principal;
 co-autora ideológica do crime;
 não participa ativamente do crime — permanece no *exterior*, auxiliando, apenas.

EURÍPIDES: personagem principal;
 autora ideológica do crime;
 impulsionadora do irmão (este está indeciso);
 participante ela mesma do ato criminoso — ajuda a segurar a arma e a desferir os golpes;
 responsável por tudo (ela mesma se diz).

De uma personagem inativa e indecisa, em Êsquilo, chegamos, com Eurípides, à ação —

até às últimas conseqüências — e à responsabilidade quase completa. Entre os dois extremos temos Sófocles, que, talvez por ser o meio-termo dessa evolução caracterológica da heroína Atrida, apresenta mais sutilezas no seu contorno. A primazia da Electra de Sófocles reside, decerto, na sua manifesta perícia em traçar caracteres. O que em *Êsquilo* ela deixa a desejar, o que ultrapassa os limites do bom senso em Eurípides, atingindo os domínios da demência, em Sófocles equilibra-se, apresenta-se mais coerente, mais humano, justamente através da complementação dos opostos, o que faz de sua heroína uma personagem mais rica de sugestões.

Depois dos gregos, o mito tem continuado a servir de inspiração a outros dramaturgos. Sêneca deixou-nos uma tragédia de nome *Agamemnon*, que conta o crime de Clitemnestra contra o marido. Electra aí surge rapidamente, já no final da peça, para salvar o irmão, cuja vida também se ameaça. Mas já se nota sua revolta, sua acrimônia para com a mãe e a esperança na volta do irmão, para cumprir a justiça:

“Fuge, o paternae mortis auxilium unicum,
Fuge, et scelestas hostium vita manus.” (v. 910/11)

Segundo anota a Enciclopédia e Dicionário Internacional, também Lázaro de Baif (1537), Pradon, Crebillon, Longepierre (1719) e Perez Galdós (1901) aproveitaram a saga dos Atridas — o mito de Electra — como tema. Mais

recentemente, fá-lo, por sua vez, Jean Paul Sartre, com *Les Mouches*. A decisão da personagem que não teme sujar as mãos para atingir seu intento, sua inteira responsabilidade pelos próprios atos concordam com as linhas mestras do pensamento do autor. Também Eugene O'Neill volta à velha história, transportando-a todavia para os Estados Unidos, no século XIX, com *Mourning Becomes Electra* (traduzido como *Electra Enlutada*).

Um mito, um arquétipo, um modelo universal e atemporal. Tudo isso justamente por ser *Electra* uma figura humana e encarnar uma possibilidade verossímil de comportamento sob o sol, em determinados *aqui e agora*.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Sousa, Porto Alegre, Globo, 1966.
- Enciclopédia e Dicionário Internacional*, Rio de Janeiro, W.M. Jackson Editores, s/d.
- ESQUILO. *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, "Les Belles Lettres", 1972.
- EURÍPEDES. *Electre*, texte établi par Léon Parmentier et Henri Gregoire, Paris, "Les Belles Lettres", 1925.
- HOMERO. *L'Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, 3 tomes, Paris, "Les Belles Lettres", 1947.
- LAURAND, L. et LAURAS, A. *Manuel des Etudes Grecques et Latines*, tome I, Grèce, Paris, Ed. A. et J. Picard, 1957.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- MURRAY, Gilbert. *Euripides y su Epoca*, trad. de Alfonso Reyes. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

O'NEILL Eugene. *Electra Enlutada*, trad. de R. de Magalhães Júnior, Rio, Edições Bloch, 1970.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. 1 — *Cultura Grega*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

PÍNDARO. *Pythiques*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, "Les Belles Lettres", 1955.

SÓFOCLES. *Electre*, traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Robert Pignarre, Paris, Garnier Frères. 1947.

SENECA. *Agamemnon*, traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Maurice Mignon, Paris, Garnier, s/d.

VERNANT, Jean-Pierre et VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, São Paulo, Liv. Duas Cidades, 1977.