

## O DEUS DE DELFOS NA *ELECTRA* DE SÓFOCLES

### *THE GOD OF DELPHI IN SOPHOCLES' ELECTRA*

O oráculo de Apolo é referido por três vezes nesta peça de Sófocles e, no entanto, nunca os deuses pareceram tão distantes das iniciativas humanas. A consulta feita por Orestes ao oráculo de Apolo sugere que a sua decisão havia já sido tomada e o seu relato sobre a resposta do deus mantém na ambiguidade que entende que aquela vingança é um “justo sacrifício”. As motivações de Orestes são claramente políticas e patrimoniais. Sófocles explora tal ambiguidade para sublinhar a diversidade de perspectivas dos dois irmãos (o prólogo bipartido sugere-o). Fixada no seu irmão Electra, gasta pelo sofrimento, não encontra nele uma manifestação recíproca e proporcional de afecto e atenção. Ele é o vingador que regressa para tomar posse da sua herança. Como Apolo previra, a vingança terá êxito através do engano e da dissimulação, privada da arte guerreira. Ficará Orestes certo, depois da vingança, de que o deus está com ele? Até nesse ponto Sófocles cuida de uma formulação ambígua. O preço da libertação desta casa é demasiado alto. O fim da peça esta marcado por uma atmosfera pouco gloriosa e depressiva.

Apollo's oracle is mentioned three times in this Sophoclean play and, in spite of this, the gods never seem so far away from human initiatives. Orestes consultation with the oracle suggests that his decision was already taken and his report of Apollo's answer leaves ambiguous who understands the revenge as a “just sacrifice”. Orestes' motivations are clearly political and patrimonial. Sophocles exploits such ambiguity to underline the diversity of perspectives of brother and sister (the bipartite prologue suggests it). Fixated on her brother Electra, spent by her suffering, doesn't find a proportional affection and attention from him, a revenger who comes back to take possession of his inheritance. As Apollo had previewed, the revenge will succeed by deceit and dissimulation, deprived of warrior' *arete*. Will Orestes be sure, after his revenge, that the good is with him? Even there Sophocles keeps an ambiguous formulation. The price of the liberation of this house is too high. The play ends in an unglorious and depressing atmosphere.

PALAVRAS-CHAVE: Oráculo, Apolo, Sófocles, Electra, Orestes.

KEYWORDS: Oracle, Apollo, Sophocles, Electra, Orestes

*Electra* deixa-nos a marca de uma acção dramática sem horizontes, asfixiada, num estreito círculo em que se movem as personagens: um círculo que tem no centro a filha de Agamémnon, convertida, por sua própria vontade, em presença viva de um crime a exigir vingança. O sentido da sua existência consiste em converter-se na voz de seu pai, morto, e ser denúncia e lamento sem tréguas, voz do desassossego, perante os assassinos de Agamémnon, frente ao palácio, rodeada pelas mulheres que constituem o Coro, suas confidentes.

Electra vive para esperar por aquele que ela outrora salvou –seu irmão Orestes– a fim de o preservar para o regresso e para o dia da vingança. A sua existência, convertida num grito contínuo, rompe com o próprio ritmo da natureza, com a violência emotiva que a sua primeira monódia deixa perceber. A noite e o dia representam, para ela, um *continuum* onde os seus elementos se equivalem –ambas são tempos de vigília, momentos diversos em que a natureza testemunha, permanentemente, o mesmo espectáculo da dor e da revolta daquela que nunca cala o seu grito. Electra saúda o *phaos hagnon* (v. 86), que presencia o pranto e os gestos de lamento que o acompanham, da mesma maneira que se refere aos cuidados nocturnos, *ta pannychidon kede* (v. 92). Iguale-se o tempo de brilho das estrelas ao da luz do dia (v. 105-106), o que só tem paralelo, na natureza, à vivência de dor do rouxinol que chora os seus filhos (v. 107)<sup>1</sup>.

A comparação com o rouxinol repetir-se-á, na boca da filha de Agamémnon, no v. 148, no *kommos* que constitui o párodo e o próprio Coro, no estásimo III, faz eco de tal comparação, chamando-lhe *pandyrtos aedon* (v. 1077).

Em nada tem que ver a força deste lamento com a expressão de autocomiseração e comprazimento na dor, de pendor quase masoquista, da Electra euripidiana. Também esta começa por fazer uma invocação à “negra noite” (v. 54), em contexto recitativo, e afirma o seu propósito de lamentar incessantemente a morte de seu pai. Todavia, se Eurípides aproveitou traços da protagonista de Sófocles e a sua correspondente manifestação verbal, outro é o contexto e a intenção do dramaturgo<sup>2</sup>.

Como nota Segal, a Electra da peça sofocliana escolheu viver à margem do tempo, nessa eterna espera, sem *oikos* em que se integre no presente, nem perspectiva de a um novo *oikos* pertencer, por casamento seu, no futuro, referida ao espaço dos mortos, tal como Antígona<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Th. M. Woodard, “Electra by Sophocles: the Dialectical Design (part II)”, *HSPH* 70, 1965, 195-233, interpreta o comportamento da protagonista como manifestação de uma atitude existencial de quem se situa fora do tempo e da História, num plano de imutabilidade em que noite e dia se equivalem, em função de um fim último: a denúncia pelo lamento e a espera pela vingança. A própria imutabilidade é avessa ao tempo cíclico da natureza e ao seu ciclo vital –é, pois, negativa e redutora de possibilidades de vida.

<sup>2</sup> Vários estudos têm sido elaborados de comparação entre *Coéforas* e as duas *Electras*, sobretudo no que diz respeito à cena de reconhecimento. Um dos mais bem conseguidos é o de F. Solmsen, *Electra and Orestes. Three Recognitions in Greek Tragedy*, Amsterdam, 1967. Sobre o possível entendimento da Electra euripidiana como um exemplo de *Nachwirkung* da peça de Sófocles se pronuncia, com justificável cautela, H. Flashar, *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, Muenchen, 2000, 138-139.

<sup>3</sup> Ch. P. Segal, “The *Electra* of Sofocles”, *TAPhA* 97, 1966, 473-545, e também no capítulo dedicado à peça do seu livro *Tragedy and Civilization*, Cambridge, 1981. O autor demonstra até

O desgaste dessa espera incessante a que se entrega, da vingança clamada, desejada, mil vezes imaginada na humilhação a que é exposta por aqueles a quem provoca e acusa –sua mãe e Egisto– irá revelar consequências tenebrosas. Sófocles construiu o momento do matricídio com Clitemnestra encerrada no palácio e cercada pelos vingadores, gritando por clemência –uma clemência que, de resto, não merece–, e com Electra no exterior, às portas do palácio, a acompanhar, com o seu espírito inebriado, a cena sangrenta que ocorre no interior, no espaço extracénico, e a sublinhá-la com comentários de iniludível comprazimento e de incitação. O dramaturgo mostra, assim, até que ponto o sofrimento e a espera corroeram a filha de Agamémnon, de modo a que ela se acaba por revelar, no carácter desmedido das suas paixões, não somente a descendente dos Atridas mas a filha de Clitemnestra, participante da *physis* dessa “mãe que não é mãe”, a *meter ameter* (v. 1154) que repudia<sup>4</sup>. As últimas palavras do Coro aludem à libertação da casa dos Atridas. Mas a quem beneficia, afinal, a libertação referida no final da peça<sup>5</sup>...?

Após a vingança, Orestes será investido do poder e riqueza do palácio de seu pai. Para Electra, porém, não parece, na peça, haver abertura de futuro. Esse mesmo mal-estar do final da peça –que não é um final em aberto– o reconhece H. Flashar<sup>6</sup>.

---

que ponto esta determinação de Electra, ao escolher ser voz dos ctónios, à luz, introduzindo, assim, um componente tenebroso na vida de sua mãe e de Egisto (a presença contínua dos mortos), desencadeia uma subversão da ordem e do domínio cósmico e antropológico da luz e das trevas. Veja-se, sobre a linguagem de luz e trevas na peça, M. C. Fialho, *Luz e trevas no teatro de Sófocles*, Coimbra, 1992, 157-194. Os efeitos da linguagem cénica ao serviço das concepções sofoclianas no domínio das implicações antropológicas da vivência da luz e das trevas encontram-se estudados no excelente livro de D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, London, 1982.

<sup>4</sup> A própria Electra reconhece, no início do episódio I, que é insólita a sua situação e o tipo de laços que a unem à mãe –não de ligação familiar, mas de ódio (vv. 261-262). Ainda na mesma *rhexis*, o sentimento ganha mais força, ao referir-se à “desgraçada mãe, se mãe é lícito chamar ...” (vv. 273-274). Sobre as consequências do sofrimento excessivo na personagem de Electra *vid.* M. C. Fialho, *op. cit.*, 168 ss. Veja-se também o artigo de F. Johansen, “Die Elektra des Sophokles. Versuch einer neuen Deutung”, *C&M* 25, 1964, 8-32. Não concordo, todavia, com o autor quando este vê Orestes atingido pelo mesmo desgaste moral sob a forma de hesitação – esse é, sem dúvida, um traço do Orestes esquiliano, não do de Sófocles. Ainda sobre o desabrochar da conaturalidade de Electra com Clitemnestra na parte final da peça, veja-se G. H. R. Horsley, “Apollo in Sophocles’ *Electra*”, *Antichthon* 14, 1980, 18-29.

<sup>5</sup> Kells, no comentário ao final da peça, feito na sua edição (1508 sqq.), vê nele uma marca de ironia. No seu artigo “Sophokles’ *Elektra* und das Problem des ironischen Dramas”, *MH* 38, 1981, 1-21, T. A. Szlezák defende, com razão, em meu entender, que o teor da intervenção final do Coro se não enquadra dentro do que se pode definir como a típica ironia trágica sofocliana.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, no capítulo dedicado à peça no seu livro já citado. Idêntica perspectiva é defendida por Ch. Segal, no artigo citado.

Os prólogos sofoclianos, conforme o demonstrou Hulton, num estudo já com vários anos mas que me parece determinante para a compreensão destes<sup>7</sup>, possuem a peculiaridade de sugerir, nas situações que encenam, o futuro da acção dramática e o seu possível sentido. Quanto ao caso específico do prólogo de *Electra*, ele apresenta características muito próprias. A acção desenrola-se em dois espaços que não comunicam, ocupados por personagens que ignoram mutuamente a sua presença. O Pedagogo e Orestes, acompanhado do silencioso Pílates, chegam do exterior e ajustam entre si os planos de vingança que estarão a ponto de pôr em prática; Electra, por seu turno, não está visível, mas, do interior do palácio, ergue o seu lamento, dando voz à sua eterna agonia. Invoca os deuses ctónios para que tragam Orestes como instrumento de vingança. Entre Orestes e o Pedagogo não se fala de Electra –aquela que salvou o irmão, ainda criança, ao confiá-lo ao aio para o abrigar em terra estrangeira.

A filha de Agamémnon não faz, decididamente, parte dos planos de ambos. Nem o grito que ouvem, vindo do palácio, os faz deter –apenas lhes merece um rápido comentário que os conduz à conclusão de que não há tempo a perder naquele lugar (vv. 78-85)<sup>8</sup>:

ΠΑ. καὶ μὴν θυρῶν ἔδοξα προσπόλων τινὸς  
ὑποστενούσης ἔνδον αἰσθέσθαι, τέκνον.

ΟΡ. ἄρ' ἐστὶν ἡ δύστηνος Ἡλέκτρα; θέλεις  
μείνωμεν αὐτοῦ κάπακούσωμεν γόνων;

ΠΑ.. ἦκιστα. μηδὲν πρόσθεν ἢ τὰ Λοξίου  
πειρώμεθ' ῥδειν κάπὸ τῶνδ' ἀρχηγετεῖν,  
πατὴρὸς χέοντες λουτρά· ταῦτα γὰρ φέρειν  
νίκην τέ φημι καὶ κράτος τῶν δρωμένων.

Chamará o Pedagogo a atenção de Orestes para um grito que parece vir de uma serva, para o distrair da possibilidade de ele ser de Electra...?

O tempo de Orestes é vivido como o de *kairos* (v. 75) para uma empresa que vê como gloriosa –essa urgência ecoa a exortação com que o Pedagogo inicia a peça, assinalando que não há tempo para delongas, talvez por prever

<sup>7</sup> A. O. Hulton, “The Prologues of Sophocles”, *G&R* 16, 1969, 49-60.

<sup>8</sup> Ainda assim, embora a emenda de atribuição de falas introduzida por Sandbach e posteriormente adoptada por Dawe realce mais a frieza de Orestes (os vv. 80-81 fariam parte da fala do Pedagogo e Orestes pronunciaria os vv. 82-84, apressando, pois, o caminho para a vitória e o sucesso), não vejo motivo para não aceitar a tradição codicológica. Assim o pensam Lloyd-Jones-Wilson, como se vê pelo texto estabelecido na edição oxoniense e que é utilizado neste trabalho como texto de referência. Na edição anterior de Sófocles na colecção de Oxford também Pearson se havia mantido fiel à tradição codicológica.

que a intenção do jovem possa não contar com condicionantes de ordem emocional, ao regressar ao palácio da sua infância mais remota (vv. 21-22):

... ὡς ἐνταῦθ' ἐμὲν  
 ἴν' οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός, ἀλλ' ἔργων ἀκμή.

A esta vivência de tempo se opõe a de Electra, no seu eterno treno.

Fica, à partida, a impressão de que apenas superficialmente o destino dos dois irmãos se toca. Orestes regressa para, através da vingança, tomar posse absoluta da ancestral riqueza paterna (*archeplouton*, 72), como futuro rei e *kyrios*, e assumir o papel do que reergue a casa (*katastaten domon*, 72).

Não deixa de ser expressivo o modo como Orestes conduz a sua prece, nos vv. 67-72, a concluir a sua *rhesis* inicial: suplica ao solo pátrio, aos deuses tutelares daquela terra e ao próprio palácio, como se nele habitasse um *daimon* próprio, que o acolham e não expulsem, pois vem como *kathartes*, por inspiração divina (v. 70), e logo verbaliza a manifestação do seu desejo de alcançar o seu estatuto de senhor da casa. Parece um tanto estranho que um enviado dos deuses, um purificador –assim se sente Orestes– sinta não só necessidade de convocar o auxílio de outras divindades, mas de lhes suplicar que não colidam com a sua missão.

Muito se tem escrito sobre cenas de reconhecimento na tragédia e, em particular, no que respeita à dos dois irmãos, em Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Não me irei deter na sua comparação, por não ser esse o objecto deste trabalho, nem sequer numa análise detalhada da do tratamento trágico do mito em Sófocles. Convém salientar que, neste dramaturgo, o reconhecimento não se dá por sinais visíveis, de confirmação de identidade, é faseado, como de resto nos outros trágicos –Orestes reconhece Electra antes de se dar a conhecer– e confina com a execução do dolo de um modo que leva Electra do extremo do desespero, perante a urna em que pensa estarem contidas as cinzas de Orestes, ao júbilo desmedido, quando percebe que é o próprio Orestes quem tem diante de si. A revelação da identidade, por parte de Orestes, só é feita no momento em que a manifestação de dor, por parte de Electra, ameaça retardar e pôr em perigo a execução dos planos do vingador. Electra não entrou, de facto, nos planos ou preocupações de Orestes.

É excessiva a vivência de emoções, que vão de um extremo a outro, a que Electra foi sujeita em tão curto espaço de tempo –passou da esperança ao desespero absoluto para, por fim, se confrontar, de súbito, com a realização dessa esperança, no momento em que a sua dor da perda atingia o paroxismo. Emotivamente arrasada, Electra vê não apenas no irmão, mas também no Preceptor, a luz da sua salvação (vv. 1354-1356). Neste último parece reconhecer a própria figura paterna restituída à vida. A este excesso corresponde

a atitude contida e calculada de um Orestes cuja caracterização foi delineada desde o prólogo<sup>9</sup>.

A urna e as emoções que desencadeia na filha de Agamémnon levam a uma revelação de identidade, por parte de Orestes, que não pode ser mais retardada. Não é apenas este, no entanto, o efeito dramático provocado pela cena da urna. Esta cena oferece uma possibilidade de leitura mais profunda – Orestes oculta, através do pequeno vaso, a sua identidade. Esse espaço diminuto, que representa a materialização do dolo, se não é verdadeiramente o das suas cinzas, é o da sua possibilidade de sobrevivência e de retaliação, nada compatível com a imagem do glorioso vingador com que o jovem pensa identificar-se, a do *aristos* homérico, necessariamente marcado por uma visibilidade da coragem com que aparece como salvador para os aliados e ameaça para os inimigos. É, pois, ironicamente desajustada a comparação ao astro que surge, com o seu brilho mortífero (vv. 66-67), a evocar símiles épicos<sup>10</sup>.

Ainda que Orestes se detenha a lamentar a irmã, após se ter dado a conhecer, é chamado pela voz do Pedagogo à urgência da acção –*apellachthai akme* (1338)–, a evocar a sua enérgica exortação, com que termina a *rhesis* inaugural da peça: “já não é hora de delongas, mas sação de acções (*ergon akme*)” (vv. 21-22). O Pedagogo representa, na peça, a razão prática que o próprio Orestes acciona, ao decidir regressar a Argos.

Será oportuno perguntar como equacionou Sófocles a intervenção divina nesta peça, a partir de um elemento que parece estar presente no mito desde a tradição conhecida por Estesícoro na sua *Oresteia*: a relação directa entre o oráculo de Apolo e uma vingança de Orestes que compreende a morte de Egisto, mas também o matricídio.

Por três vezes se faz referência, na peça, à manifestação divina de Apolo, sempre pela boca de Orestes: vv. 32-37; v. 1263, em alusão depois retomada por Electra em 1265-1267; vv. 1424-1425, após o Coro se referir ao braço vingador como ao de um “Ares sangrento”<sup>11</sup>. Todavia, nenhuma outra peça do

<sup>9</sup> Concorde, em absoluto, com a leitura perspicaz e lúcida do perfil de Orestes feita por J. V. Bañuls-P. Crespo no seu estudo “La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles”, em F. De Martino-C. Morenilla, *L’Ordin de la Llar*, Bari, 2003, 31-102. Os autores apontam e documentam um contraste entre a excepcionalidade da figura de Electra (sublinhada pelo conformismo de Crisótemis) e a fria planificação de um Orestes calculista e mecânico (especialmente em pp. 84-85 e 92 ss).

<sup>10</sup> Cf. *Il.* 2. 62-66; 22. 26 ss.

<sup>11</sup> Já Píndaro, *P.* 11. 36-37, estabelece a aproximação de Orestes a Ares. A ligação estabelecida de seguida, na ode coral sofocliana, entre a actuação de Orestes e a acção de Hermes Psicopompo atesta uma nítida reminiscência esquiliana: cf. Ésquilo, *Ch* 1 ss., 727, 812 ss.).

dramaturgo nos deixa a impressão de os Olímpicos estarem tão longe dos determinantes da acção humana.

Na *Odisseia*, o poeta da *Telemaquia* menciona, quanto à vingança de Orestes, a morte de Egisto<sup>12</sup>. É este que aí aparece, juntamente com Clitemnestra, como o autor do plano criminoso da morte do Atrida e dos seus companheiros, num banquete, coadjuvado por homens que recrutou. A *Nekyia* refere também o banquete em que o crime ocorre, perpretado pelo par Egisto-Clitemnestra. Cassandra é também vítima da chacina e Clitemnestra pintada com traços mais negros e cruéis que na *Telemaquia*. Sobre o destino de Orestes, nada sabe a sombra do Atrida. Em nenhum dos passos se refere ou insinua que a vingança do filho de Agamémnon haja recaído também sobre sua mãe.

Já um comentário a Estesícoro (frg. 217 Page) deixa perceber que Eurípides se terá inspirado no poeta lírico para pôr nas mãos de Orestes um arco dado por Apolo para se defender das Erínias<sup>13</sup>. A arte figurativa arcaica associa também a figura de Clitemnestra à de Egisto em possíveis cenas de vingança de Orestes<sup>14</sup>.

Nesta tradição se deve Ésquilo ter inspirado para compor as suas *Coéforas*, ao criar um Orestes que chega a Argos levado por uma missão e angustiado pelo dilema que o atormenta, de ser perseguido por terríveis castigos de Apolo e pelas Erínias, caso não vingue o pai, ou vingá-lo e desencadear a fúria vingadora das deusas, acicatada por Clitemnestra morta. Ainda que sejam fortes as marcas do arquitecso esquiliano, sobretudo nas últimas intervenções corais, como é o caso do estásimo IV<sup>15</sup>, o comportamento do Orestes sofocliano é linear, sem hesitações –muito mais linear e decidido que o de Orestes na *Electra* de Eurípides. E a decisão do regresso, ainda que *Electra* a veja marcada pela intervenção divina, parte do próprio Orestes. Sófocles concebe-a como o

<sup>12</sup> *Od.* 3. 193-200. Em 3. 265 ss. o poeta põe na boca de Nestor o relato de como Egisto levou Clitemnestra para o seu palácio e a aliciou, pouco a pouco, até conseguir persuadi-la a ser conivente com um crime que, à partida, a rainha repudiara. Todavia, não o executa. Em 11. 405 ss. a sombra de Agamémnon relata a Ulisses a cena do morticínio, no palácio de Egisto, cometido pelo par, em pé de igualdade. A morte de Clitemnestra, mencionada em *Od.* 3. 309-310, só vem a ser imputada a Orestes no *Catálogo das Heroínas* (frg. 23. 29-30 Merkelbach-West).

<sup>13</sup> Eurípides, *Or.* 268 ss. Segundo J. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, Berkeley and Los Angeles, 1978, 108-109, Estesícoro ter-se-á, por sua vez, inspirado em Xanto, provável poeta da primeira versão de um Orestes délfico.

<sup>14</sup> *RE s. v.* ‘Klytimestra’ formula a hipótese de tanto a arte figurativa como Estesícoro terem como fonte de inspiração poemas de um outro ciclo épico, perdido. Sobre a tradição pre-esquiliana da acção de Orestes, veja-se M. I. Davies “Thoughts on the *Oresteia* before Aischylus”, *BCH* 93, 1969, 214-260. Veja-se também D. H. Roberts, *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Goettingen, 1984, 27-28.

<sup>15</sup> M. C. Fialho, *op. cit.*, 184 ss.

resultado de uma consulta ao oráculo de Delfos, com um fim determinado, à imagem do que historicamente acontecia com o funcionamento do oráculo e com a atitude dos seus consulentes. Movido por uma finalidade ou por uma calamidade que é necessário ultrapassar (normalmente de dimensões colectivas), quem consulta o oráculo tende a formular a pergunta, de modo muito pragmático, centrada sobre o meio, o “como” atingir esse fim ou superar a provação<sup>16</sup>.

E esse fim, para Orestes, para além do intuito de vingança, apresenta uma dimensão política (v. 72) –como obter, pela vingança, a posse do património e do poder real que lhe é inerente. Não se pode, de facto, ignorar que, já na época arcaica, política e oráculo estão profundamente ligados. Orestes foi a Delfos como alguém que, após tomar uma decisão, consulta o deus sobre a forma de a executar com sucesso (vv. 32-37):

ἐγὼ γὰρ ἤνιχ' ἰκόμην τὸ Πυθικὸν  
μαντεῖον, ὡς μάθοιμ' ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ  
δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα,  
χρῆμι μοι τοιαῦθ' ὁ Φοῖβος ὦν πεύσῃ τάχα·  
ἄσκειον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ  
δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους<sup>17</sup> σφαγᾶς.

Que Febo sancione a vingança, como pensam alguns autores, apoiados no adjectivo ἐνδίκους, parece-me duvidoso. Febo não fala em matricídio, na versão aqui reproduzida por Orestes da resposta que recebeu. Ainda que essa resposta oracular utilize o plural, é possível pensar que esse plural marca o carácter vago de uma resposta que Orestes apreende à medida da sua capacidade de apreender –como, de resto, todos os oráculos são apreendidos em Sófocles<sup>18</sup>. Dou razão a Kells, no comentário feito ao verso 37 da peça<sup>19</sup>: “We do not know (from the structure of the sentence) whether it was the oracle which called the proposed killing ἔνδικοι, or whether χειρὸς ἐνδίκους σφαγᾶς represents Orestes' own words and Orestes own estimation”.

<sup>16</sup> R. Parker, “Greek States and Greek Oracles”, en R. Buxton, *Oxford Readings in Greek Religion*, Oxford, 2000, 82 ss.

<sup>17</sup> Permito-me discordar da emenda de Lange à tradição codicológica, que também é aceite por Lloyd-Jones-Wilson na edição de Oxford: ἐνδίκου por ἐνδίκους.

<sup>18</sup> H. Diller, no seu famoso artigo “Goettliches und menschliches Wissen bei Sophokles”, *Kleine Schriften zur antiken Literatur*, Muenchen, 1971, 255-271, mostra como esse hiato entre o oráculo divino e a percepção humana do que ele revela marca a diferença entre omnisciência divina e limitação trágica humana. Não havendo ambiguidade no oráculo de *Electra*, a limitação de Orestes é iluminada no modo como projecta a sua vontade sobre a resposta do deus e nela vê mais do que o deus, verdadeiramente, diz.

<sup>19</sup> P. 82 da sua edição de *Sophocles. Electra*, Cambridge, 1973 (rep. 1993).



D. A. Hester<sup>20</sup> dá conta, no contexto dos oráculos literários (que distingue, oportunamente, dos históricos), de três exemplos, recolhidos por Díon Crisóstomo (10.23-32), de respostas do deus de Delfos a perguntas indevidamente formuladas não como “que fazer” mas “como fazer”<sup>21</sup>.

Já a própria *rhexis* inicial de Orestes permite ao espectador perceber que a visão que aquele tem da sua intervenção e do seu papel não demonstram uma lucidez absoluta. Orestes imagina o seu acto como um gesto glorioso, descrito, como já se viu, com recurso a reminiscências expressivas de símiles homéricos associados à entrada do guerreiro, em campo aberto, na batalha, à vista de todos, no espectáculo da sua coragem, com o brilho ameaçador de um astro, para os inimigos.

A empresa deste homem não corresponde, de facto, ao paradigma comportamental do aristos homérico, cuja *arete* é visibilidade, manifestada à luz nas suas acções. Apolo impôs-lhe, como condição para atingir o sucesso que pretende atingir, uma actuação dolosa, às ocultas, sem os atributos de guerreiro homérico, cuja armadura valia como projecção da sua própria natureza e estatuto. Terá de actuar “só, sem a escolta de escudos e de tropas ... com recurso a enganos”.

Não deixa de ser expressivo que, no momento em que, pela segunda vez, Orestes refere a acção divina, em termos vagos (“o momento em que me vês é aquele em quem os deuses –*theoi*– me incitaram a regressar” v. 1263), a impulsividade de uma Electra que exulta com a perspectiva de nele poder ver um emissário divino o constringe e o leve a tentar refrear o júbilo da irmã (vv. 1263-1270):

OP.            τὸτ' εἶδες, ὅτε θεοί μ' ἐπώτρυναν μολεῖν  
 ... ..  
 ΗΛ..        ἔφρασας ὑπερτέραν  
 τὰς πάρος ἔτι χάριτος, εἴ σε θεὸς ἐπόρισει  
 ἀμέτερα πρὸς μέλαθρα· δαιμόνιον  
 αὐτὸ τίθημ' ἐγώ.

<sup>20</sup> “Some Deceptive Oracles: Sophocles, *Electra* 32-37”, *Antichthon* 15, 1981, 15-25.

<sup>21</sup> Xenofonte, *Anábase*, 3.6; Heródoto 1. 157-159; 6. 86. Não concordo, todavia, com a tese de Hester de que o oráculo a Orestes não encaixa exactamente neste modelo, pois o matricídio é da vontade de Apolo e não sentido como excessivo. O facto de fazer parte da expectativa do mito não basta para suportar este argumento. Sabemos, de resto, que Sófocles se centra, exclusivamente, nos dados informativos contidos nas suas tragédias e com eles configura a sua versão do mito. O paralelo estabelecido com Alcmeón é extra-sofocliano. Se o princípio de prejudicar os inimigos e beneficiar os amigos faz parte da ética grega, não é extensível, sem mais, aos progenitores. Veja-se, ainda em Sófocles, o drama de Édipo: agindo em legítima defesa (ainda que dela abusando, eventualmente) matou um homem. Tudo se modifica, no entanto, quando percebe que esse homem é o seu pai.

Ao mesmo tempo que fala de si como de um herói homérico, Orestes desenvolve uma retórica de defesa da legitimidade do dolo e da acção oculta, desde que com eles obtenha proveito (*kerdos*, v.61). Nesse proveito vê Orestes o seu *kleos*, o sucesso de, por mentiras, se salvar e levar a cabo os seus planos (59-60). Tais considerações, que muito contribuem para a caracterização da figura, não podem deixar de ser eco da verificação de Sófocles, tal como Eurípides o fez também, do mau uso da palavra retórica, ao serviço de interesses pessoais, na pólis, apresentados como motivações ética e politicamente aceitáveis.

Sófocles parece, assim, ter concebido uma *Electra* em que o preço da vingança, na extensão que esta toma e no processo que a ela conduz –exílio, sofrimento, humilhação, solidão– faz aproximar demasiado os vingadores daqueles que os geraram. Trata-se de uma peça fruto do tempo em que provavelmente foi composta –muito próximo, decerto, dos anos desgastantes da expedição à Sicília e da insuportável espera, para Atenas, de notícias da empresa.

Só após o matricídio cumprido Orestes se refere ao oráculo –ou melhor, ao que dele compreendeu (vv. 1417-1427):

XO.           τελοῦσ' ἀραί· ζῶσιν οἱ  
γὰς ὑπαὶ κείμενοι.  
παλίρρυτον γὰρ αἴμ' ὑπεξαιροῦσι τῶν  
κτανόντων  
οἱ πάλοι θανόντες

καὶ μὴν πάρεισιν οἶδε· φοινία δὲ χεῖρ  
στάζει θυηλῆς Ἄρεος, οὐδ' ἔχω ψέγειν.

ΗΛ.           Ὁρέστα, πῶς κυρεῖτε;   ΟΡ.   τὰν δόμοισι μὲν  
καλῶς, Ἄπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.

ΗΛ.           τέθηκεν ἡ τάλαινα;   ΟΡ.   μηκέτ' ἐκφοβοῦ  
μητρῶιον ὧς σε λῆμ' ἀτιμάσει ποτέ.

A conjunção εἰ de v. 1425 tem merecido discussão pelo seu sentido: exprimirá dúvida, e portanto insegurança quanto a desígnios divinos, por parte de Orestes, após o matricídio? Assim argumentam os que vêem no filho de Agamémnon, em meu entender sem razão, um afrouxar de segurança<sup>22</sup>. Não me

<sup>22</sup> Esta tese tem como defensor, já em 1927, J. T. Sheppard, “*Electra: a Defense of Sophocles*”, *CR* 41, 1927, 2-9. Veio depois a ser apoiada, entre outros helenistas, por Kells, no prefácio à sua edição da peça (pp. 4-5), e por H. F. Johansen, “*Die Elektra des Sophokles. Versuch einer neuen Deutung*”, *C&M* 25, 1964, 8-32. Já Kaibel, no seu comentário tão antigo e sempre tão útil

parece ser esse o desenho sofocliano da personagem –e esse é um aspecto que distancia Sófocles de Ésquilo ou de Eurípides. Da segurança de Orestes e da sua fixação nos fins a atingir –o *kleos* que lhe virá, pensa, pelo dolo que o conduz à vingança e ao poder– decorre um maior isolamento da figura de Electra, que domina o palco do início ao fim da peça.

A apresentação gramatical de Kuehner-Gerth em relação a um dos valores possível de  $\epsilon\lambda$  na construção de condicionais parece-me ajustar-se perfeitamente ao caso em apreço<sup>23</sup>: “o falante assume o pressuposto com a certeza de que ele é real, para daí extrair uma conclusão; esquivava-se, todavia, a um julgamento subjectivo sobre a efectiva relação desta com a realidade”. A Orestes importa a lógica interna do seu procedimento a partir da utilização da leitura do oráculo.

O espectador percebe que não foi Apolo, na versão sofocliana do oráculo reproduzido por Orestes, quem ordenou o matricídio –mesmo que o Coro ou Electra nele vejam a manifestação da vontade divina, pelo muito que anseiam pela vingança– foi antes Orestes quem procurou o meio de tomar posse do seu património. Ainda assim, as palavras de Orestes confirmam, antes de mais, que aquele que se apresenta com as mãos tingidas de sangue materno atribui a razão dos seus actos à divindade.

É visível que Eurípides, na sua *Electra*, converte as *Coéforas* esquilianas num intertexto com que joga, por vezes parodicamente –é o caso da cena de reconhecimento<sup>24</sup>. Parece-me, no entanto, que o dramaturgo vai mais longe: implica no seu jogo não um, mas dois intertextos, os da tradição dramática mais relevante sobre este mito. A sua caracterização de Electra, concentrada num lamento que é, acima de tudo, de autocomiseração, a entrada da protagonista em cena, como segunda personagem a aparecer, evocando também a noite, sua confidente de vigílias, após a saída do Lavrador, com que também não se encontra, mas que contrasta, em nobreza de carácter, com toda a casa dos Atridas, parece ser um decalque crítico da protagonista sofocliana. Eurípides

---

(G. Kaibel, *Sophokles. Elektra*, Leipzig, 1896, *comm. ad v.*), havia entendido a partícula com valor condicional de suposição.

<sup>23</sup> “Der Redende nimmt die Voraussetzung mit Bestimmtheit als etwas Wirkliches an, um eine Schlussfolgerung daran zu knuepfen, enthaelt sich aber jedes subjektiven Urteils ueber ihr tatsaechliches Verhaeltnis zur Wirklichkeit.”: R. Kuehner-B. Gerth, *Grammatik der griechischen Sprache*, zw. Teil. Zw. Band, Hannover, 1904 (Nachdruck 1992), 464. H. Erbse, “Zur *Elektra* des Sophokles”, *Hermes* 106, 1978, 284-330, defende o valor causal daconjunção, apoiado por valor análogo em outros passos de Sófocles, que atesta: *El.* 865, 1266; *OT* 1015; *OC* 664 ss., 1378. Sublinha Erbse que nunca Orestes duvida dos oráculos e que Apolo considera a vingança justa (seria esse o sentido de *endikous sphagas*). Penso, todavia, que o feliz cotejo gramatical de Erbse com outros passos sofoclianos não nos leva fatalmente à conclusão que o douto helenista dele extraiu –uma coisa me parece ser a leitura que Orestes faz do oráculo, outra poderá ser a vontade do deus.

<sup>24</sup> *Vid. supra* n. 2.

acentua, na sua protagonista, traços de obsessão daquela, conferindo-lhes um pendor quase masoquista<sup>25</sup>. A concepção da situação dramática que nos aparece no prólogo de Sófocles parece, também, estar presente, de uma forma subvertida, em Eurípides. Acredito, de facto, na anterioridade da *Electra* de Sófocles em relação à de Eurípides, que lhe deve ter sido muito próxima no tempo<sup>26</sup>.

Esbate-se, na peça euripidiana, a crueldade da Clitemnestra esquiliana e sofocliana. Ela converte-se, essencialmente, numa mulher fraca, já que o verdadeiro vilão é Egisto. O engano com que Electra a atrai é perverso –a mentira de ter dado à luz, pois sabe que Clitemnestra virá para a ajudar. E ela vem, de facto, a ocultar de Egisto.

Por outro lado, Eurípides cinde o conteúdo do oráculo da sua justificação, como nota D. H. Roberts<sup>27</sup>. Imediatamente antes do matricídio Orestes questiona a pertinência da disposição oracular, a que chama *amathia* (v. 971), e recua, horrorizado, perante uma acto que, como afirma, não deixa de ser matricídio. É Electra quem o compele para dentro de sua casa, movida pelos seus sentimentos desordenados, para o golpe sobre Clitemnestra. Após o golpe, Orestes reconhece, todavia, a eficácia da acção do deus. Notam Bañuls-Crespo

<sup>25</sup> J. V. Bañuls-P. Crespo “Electra, la tejedora de destinos”, en F. De Martino-C. Morenilla, *L’Ordin de la Llar, op. cit.*, 103-118, procedem a um cuidadoso estudo comparativo do perfil da Electra sofocliana e do da euripidiana, concluindo que a esta última protagonista (p. 105) falta a grandeza de ânimo daquela, que vive em função de uma esperança e do objectivo de manter viva a casa de Atreu. Sublinham os autores a importância expressiva da atenção dada pelos dois dramaturgos à atitude de Electra perante o cadáver de Egisto numa e noutra peça, no que isso contribui para realçar traços do perfil da filha de Agamémnon: em Sófocles, Electra instiga Orestes que se detém, em diálogo com Egisto, à porta do palácio, o que, para ela, parece retardar uma execução que anseia (vv. 1487-1490): “Mata-o, então, bem depressa e, uma vez morto, deixa o seu corpo à mercê dos coveiros que tiverem de o encontrar, longe da nossa vista. Nenhuma outra solução me poderia compensar dos sofrimentos passados”. Em Eurípides “el cadáver de Egisto recibe una cascada de insultos en forma de oración fúnebre por parte de Electra, una Electra que, como ella misma afirma, no se atrevió a hacerlo en vida” (p. 205). O motivo da exposição do cadáver de Egisto tem já, de resto, tradição na épica homérica, como se pode verificar nos passos da *Odisseia supra* citados. Não é também de todo impossível que esta instigação de Electra a Orestes para que entre, sem mais delongas, no palácio, tenha servido de inspiração a Eurípides para a cena em que Electra compele Orestes para dentro de sua casa, a fim de matar Clitemnestra –com o exagerar de gestos correspondente à diversidade de situações e do perfil que com que o dramaturgo pretendeu construir as suas figuras.

<sup>26</sup> Na introdução à sua tradução da *Electra* de Eurípides, Parmentier defende a datação de 413, a partir de uma possível alusão dos Dioscuros, no final da peça, ao envio da frota ateniense para a Sicília, em auxílio de Nícias (L. Parmentier-H. Grégoire, *Euripide. t. IV: Les Troyennes. Iphigénie en Tauride. Électre*, texte établi et traduit par ..., Paris, 1990<sup>9</sup>).

<sup>27</sup> *Op. cit.*, 95 ss. A autora refere (pp. 73 ss.) a tese dos que sustentam que a presença geradora de incomodidade do oráculo pítico na tragédia ática pode ser eco da tensão de relações entre Atenas e Delfos no tempo de Sófocles e de Eurípides.

que também em Eurípides o oráculo toma contornos nebulosos –primeiro Orestes refere a sua consulta ao oráculo e não menciona o matricídio. Só depois da morte de Egisto o faz, como que buscando uma motivação para o que se lhe exige no plano humano<sup>28</sup>, sem lograr resistir à pressão de Electra.

Por esta via foi possível a Eurípides converter Orestes num espírito subitamente tomado pela extrema insegurança, dominado por Electra, convertido em matricida à força –um espírito fraco, cuja preocupação é, essencialmente, a posse do poder, e que não hesita em vingar-se de Egisto, durante uma cerimónia religiosa, atingindo-o pelas costas, manifestação evidente de ausência de coragem. No final da peça os próprios Dioscuros alimentam esta ambivalência do oráculo, na medida em que questionam a sua pertinência, mas preconizam, por outro lado, um futuro auspicioso àqueles que obedecem aos oráculos dos deuses<sup>29</sup>.

Eurípides recupera a sucessão das mortes em Ésquilo –primeiro ocorre a de Egisto, for a do palácio, no espaço extracénico. Egisto nunca entra em cena, para que a atenção do espectador se centre, com toda a concentração, na crueldade extrema do matricídio de uma Clitemnestra que suscita quase compaixão. Deste modo parece o dramaturgo tentar chamar a atenção para a maior aceitabilidade da versão homérica do mito, sugerindo que o motivo do matricídio é dispensável e penoso, embora a vingança faça parte do código ético grego<sup>30</sup>.

Sófocles inverte a ordem esquiliana das mortes no sentido de concentrar toda a violência do confronto no par Electra-Orestes e Clitemnestra. O matricídio é concebido, apesar do retrato particularmente sombrio e cruel desta Clitemnestra, como um gesto que sublinha dimensões de desumanidade nos vingadores –é mais que duvidosa a confirmação divina da justiça do acto. Todavia, em Electra e no modo como ela o aplaude o matricídio revela até que ponto o longo sofrimento e a sede de retaliação deixam marcas irreversíveis numa figura privada de futuro.

A vingança sobre Egisto situa-se para além deste momento de tensão máxima como a esperada morte do vilão, cínico e sarcástico, conduzido pela mão fria de Orestes. Ainda assim, sem o saber, no seu sarcasmo derradeiro,

<sup>28</sup> “Electra, la tejedora de destinos”, *cit.*, 111.

<sup>29</sup> G. Horsley, *op. cit.*, 28-29, defende que Eurípides assume, na peça, um criticismo aberto ao oráculo de Apolo, o que se enquadra no contexto do azedume ateniense contra Delfos desde a posição hostil tomada por Delfos na Guerra Arquidâmica. Segundo este autor, embora Sófocles não faça da sua *Electra* uma tragédia centrada tematicamente na crítica ao oráculo, trabalha-a de modo a que, de um modo mais discreto que na peça euripídiana homónima, essa crítica esteja presente.

<sup>30</sup> Veja-se M. Whitlock-Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge, 1989.

Egisto reabre, aos ouvidos dos espectadores, a contradição imposta pelo deus de Delfos: “se o teu feito é nobre, como precisas de trevas?” (vv.1493-1494).

Na fase crítica que Atenas vivia, talvez Sófocles tenha querido oferecer a seguinte reflexão aos cidadãos da pólis, muito próxima, no tempo, da crítica euripidiana contida na peça homónima: a violência excessiva, alimentada anos sucessivos, gera nova violência e desgasta vencidos e vencedores, verdugos e vítimas e nunca os deuses a podem sancionar<sup>31</sup>. Que espaço fica, então, para a verdadeira libertação do *oikos*? Que espaço fica para a glória da cidade, apoiada numa sintonia com os deuses e a natureza?

Maria do Céu FIALHO\*

---

<sup>31</sup> J. V. Bañuls-P. Crespo, “Electra la tejedora de destinos”, *cit.*, concluem, paralelamente, que também no modo como Eurípides concebe, dramaticamente, a ‘crise’ deste mito, a que não é estranha a intervenção de Apolo, se pode ler a denúncia euripidiana da instrumentalização de mecanismos religiosos, e do próprio património mitológico, por partes de sectores conservadores e por parte de uma oligarquia que ganha nova força –essa mesma oligarquia que está prestes a executar o golpe político de 411. O oráculo de Delfos constitui um dos instrumentos de manipulação política mais fortes (pp. 117-118). Tomam, assim, os autores indirectamente posição quanto à datação aproximada da peça de Eurípides. Veja-se também *supra*, n. 27.

\* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra (Portugal). mcfialho@ci.uc.pt