Antropol. Port., 7. 1989: 127-129

ELECTRA-Uma Abordagem Antropológica da Tragédia Ática

Ana Isabel Rodrigues

Produto de uma época de transição, a tragédia ática proporciona a visão de um momento compósito do acto de representar em que se combinam o apego ao fundo mítico do qual se desprende o teatro e simultaneamente a recusa dessa dominação que culminará na consequente emancipação do drama enquanto espaço de ficção apreendido e concebido como tal. Significa isto que, como "trágico", o mito se revela despido do carácter de verdade compulsiva, de instância instituidora da ordem por excelência, para veicular o novo espírito da época que liberta a sociedade da dominação dos deuses numa progressiva caminhada em direcção à laicização.

Porque não poderíamos pretender tratar o fenómeno trágico de "forma abstracta" independentemente das suas diversas concretizações dramáticas, optámos por *Electra* enquanto tema trágico que nos servirá de suporte. Esta escolha teve essencialmente que ver com o facto de ser este o único tema, chegado até nós, trabalhado pelos três tragediógrafos - Ésquilo, Sófocles e Eurípides - o que nos proporcionaria uma mais fácil possibilidade de concretização do que nos íamos propôr realizar.

Antes porém, procurámos abrir o caminho que julgamos mais directamente poder conduzir-nos ao espírito da tragédia. Para isso, centrámos a nossa atenção sobre Dioniso, o deus estrangeiro à norma, destruidor de certezas, em cujo espaço de ambiguidade acreditamos compreender a sua intimidade com a tragédia. Fizemos depois uma passagem pelos três trágicos e pelos respectivos contextos envolventes numa tentativa de, em função destes, melhor compreender os diferentes tratamentos que a partir do material mítico de base foram concedidos ao tema de *Electra*, proporcionando a existência de três tragédias distintas versando a história da filha de Agamémnon e Clitemnestra.

De seguida, pretendemos uma abordagem de *Electra* que, inserida num contexto de longa duração que remonta à origem da linhagem dos Átridas, visa três questões sdistintas - a culpa e responsabilidade trágica procuradas nas personagens de *Electra* e Orestes; a função da violência enquanto máquina implacável da situação trágica e o confronto entre uma ordem feminina e uma ordem masculina na disputa do poder.

Finalmente, tentámos ressaltar a tragédia grega enquanto forma artística profundamente enraízada na realidade social de que é produto, o que de novo nos levou a tecer algumas considerações em torno do contexto mental que plasmava a *polis* do século V, espaço de coexistência do mito e do *logos*, que permitiu a emergência da tragédia, produto de um "momento" bem determinado espacio-temporalmente, logo de cará-

cter histórico, mas que simultaneamente soube perdurar através dos tempos, o que a remete para o tempo da transhistoricidade.

À semelhança do mito, também a tragédia proporciona o espectáculo de um mundo fechado, no qual são estreitos e solidamente definidos os parâmetros do universo criado. Mas onde o primeiro propõe uma solução, um apaziguamento dos conflitos, das angústias e incertezas, a segunda, pelo contrário, deriva no sentido oposto, e onde havia uma situação de estabilidade, irá acontecer o desmuronamento, a ruína, o infortúnio.

Desligando-se do mito, a arte trágica, instala-se num espaço conflitual em que dominam a ambivalência e a ambiguidade. Poderemos então, talvez afirmar que a tragédia cumpre de modo inverso a função do mito - onde o mito resolve, a tragédia desestabiliza, não contudo sem que mantenha total domínio sobre o curso dos acontecimentos. Trata-se efectivamente de um espaço fechado, e por isso controlado, de escoamento das incertezas, das questões sem resposta, das ambiguidades, que ali depositadas, parecem delas deixar livre a vida real do quotidiano.

Onde o mito ensina a proceder, esclarece a proveniência ou explica os fenómenos incompreensíveis, a tragédia exemplifica como não se deve proceder, denegra o passado, torna nublosos os factos.

Parece pois que tudo se passa ao longo de um mesmo eixo, mas enquanto o mito se situa sobre o vector problema - solução, a tragédia contrariamente, situa-se no sentido oposto que leva da calma ao distúrbio e à perturbação incessante do espírito. Tal foi de facto o que nos pareceu poder concluir relativamente à adaptação trágica de *Electra* - da função normativa e ordenadora desempenhada pelo mito ao apresentar a história dos irmãos matricidas, passa-se na tragédia à horrenda situação em que se vêem lançados os autores do sórdido crime.

É nesta paisagem trágica que reencontramos Dioniso e o seu aguilhão desestabilizador. Contrariamente à ordenação do mito, a diacosmese dionísiaca instaura predominantemente a contradição, a ambiguidade, a certeza dúbia do desconhecido, e o esquecimento do mundo quotidiano lança o espírito em paragens distantes.

Também a tragédia, confere a possibilidade de acesso a uma realidade que não é a conhecida pela experiência do vivido, mas que apenas pode ser apreendida na esfera do sentido. Pelo drama, é anulado o tempo profano e transponível para em seu lugar emergir a figuração do fictício com toda a carga sagrada que encerra, presença tornada real de uma ausência que não chegou a existir, e que por isso mesmo é imperecível.

Tal como o mito, o jogo teatral permite a instauração de um tempo sagrado porque desligado da temporalidade quotidiana. Tal como o mito, a tragédia apresenta aos mortais, homens que permanecem vivos desde o amanhecer dos tempos.

Mas os paralelismos que temos vindo a apontar, não poderiam ser correctamente apreendidos se de seguida não forem relembradas as corrupções que atingem o mito quando este é objecto de tratamento trágico, corrupções essas que se enraízam em duas ordens de factores - por um lado, produto da desconcertante actuação destruidora de Dioniso que sempre se reserva o terreno movediço da ambiguidade, por outro, produ-

to da actividade crítica e selectiva do *logos*, que assim pretende ditar as novas leis de funcionamento do mundo.

Se Dioniso era uma ameaça à ordem que se poderia tornar incontrolável, a tragédia ao retê-lo foi simultaneamente impregnada por essa força do *logos* que anula apenas até ao ponto necessário, o perigo da destruição dionisíaca.

É assim que, convertendo-se em simultaneidade de opostos - Dioniso e o *logos* - a tragédia se tornou o repositório de tudo o que o passado encerra de repudiável, tornado presente pelo transbordamento do comedimento da existência cívica, que permite ao homem sair de si e conhecer a experiência da alteridade. Mas o transporte do *hipokrités* e do espectador que se deixa arrebatar pelos conhecimentos da *orkestra*, acabam por servir os interesses da *polis* - a existência pelo excesso dionisíaco que permite ao homem auto-ultrapassar-se é posta ao serviço de um passado que se pretende morto e de um presente que em contraste com ele se deverá glorificar. Perante o trágico espectáculo de duas mulheres e dois homens que se enfrentam até à morte numa luta inconsequente, a audiência deverá tranquilizar- se por irem longe esses tempos desregados, e dar o devido valor ao esplendor da democracia. Ademais, todos os desastres presenciados se passam longe do que realmente afecta os homens; a tragédia inaugura um novo espaço, o do imaginário sentido como tal, em que a viagem proposta ao espírito deverá incessantemente alternar entre o mundo do real e o da fantasia, para que se não perca o compromisso entre o realismo e o ilusório e assim se assegure, que por detrás da representação, prevaleça a lucidez.