



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS – UAL
CURSO DE LICENCIATURA PLANA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

DAMAYANE DE FÁTIMA GONÇALVES ALVES

**DE ÉSQUILO A O'NEILL: ANÁLISE COMPARATIVA DA AÇÃO DA MULHER
EM ORÉSTIA E EM MOURNING BECOMES ELECTRA**

CAJAZEIRAS – PB

2017

DAMAYANE DE FÁTIMA GONÇALVES ALVES

**DE ÉSQUILO A O'NEILL: ANÁLISE COMPARATIVA DA AÇÃO DA MULHER
EM ORÉSTIA E EM MOURNING BECOMES ELECTRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras - Língua Inglesa do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior

CAJAZEIRAS – PB

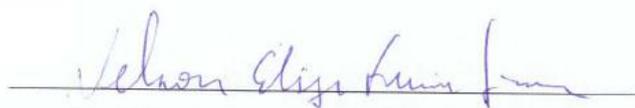
2017

**DE ÉSQUILO A O'NEILL: ANÁLISE COMPARATIVA DA AÇÃO DA MULHER
EM ORÉSTIA E EM MOURNING BECOMES ELECTRA**

DAMAYANE DE FÁTIMA GONÇALVES ALVES

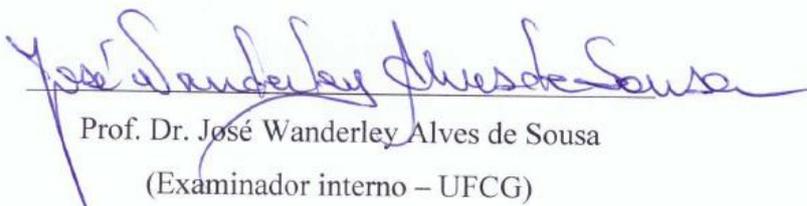
Monografia aprovada em ____/____/2017

Banca Examinadora



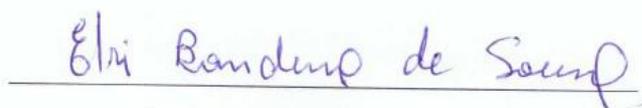
Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior

(Orientador)



Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa

(Examinador interno – UFCG)



Prof. Elri Bandeira de Sousa

(Examinador interno – UFCG)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

- A474e Alves, Damayane de Fátima Gonçalves.
De Ésquilo a O'Neill: análise comparativa da ação da mulher em Oréstia e em Mourning Becomes Electra / Damayane de Fátima Gonçalves Alves. - Cajazeiras, 2017.
43f.
Bibliografia.
- Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2017.
1. Estudos literários. 2. Eugene O'Neill. 3. Ésquilo. 4. Oréstia. 5. Mourning Becomes Electra. 6. Feminismo. I. Ferreira Junior, Nelson Eliezer. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

Dedico esse trabalho principalmente a Deus que permitiu concluir mais essa etapa da minha vida e a minha família pelo apoio e coragem nos momentos de dificuldade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu saúde e inteligência para superar os momentos de dificuldade e concluir essa etapa da minha vida, e não somente nestes anos como universitária, mas em todos os momentos bons e ruins os quais passei até chegar aqui.

A minha família, em especial a minha tia Maria de Fátima Evangelista Alves que sempre me ajudou nas piores fases da minha vida como universitária, ao meu irmão Damayellison Antônio Gonçalves Alves que apesar de todas as dificuldades me fortaleceu e que para mim foi muito importante e a meus pais pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Ao professor Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior, pela orientação, apoio e dedicação à elaboração deste trabalho.

Aos professores componentes da banca, Dra. Daise Lilian Fonseca Dias, Dr. Elri Bandeira de Sousa e Dr. José Wanderley Alves de Sousa, pela contribuição e incentivo ao meu trabalho.

A todo o corpo docentes do curso de Letras, por terem me proporcionado o conhecimento e o amor a profissão como futura educadora e não somente por me ensinarem, mas principalmente por me ajudarem a aprender. E em especial aos professores Dra. Íris Helena e Dr. Marcilio Garcia de Queiroga pelo apoio durante a produção do trabalho e ensinamentos ao longo do curso.

Aos todos os colegas de curso, principalmente a Renata Furtado Gonçalves, Keliene Ferreira Batista e Ferdinando de Oliveira, que durante todo o curso me apoiaram e incentivaram durante toda minha formação.

A todos que direta ou indiretamente, ajudaram na pesquisa desse trabalho e fizeram parte da minha formação, muito obrigada.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal comparar as peças prestigiadas do teatro americano e grego, *Mourning Becomes Electra* (*Electra Fica Bem de Luto*) do dramaturgo Eugene O'Neill (1888-1953) e *Oréstia* do dramaturgo Ésquilo. A primeira será comparada a segunda através de temas ligados à psicanálise e ao feminismo, através das escolhas e atitudes das personagens e como a mudança de destino para ação afeta a vida dos protagonistas em ambas as obras. Observaremos os problemas relacionados à sexualidade (complexo de Édipo e Electra), dramas psicológicos, suicídio e traições, apresentando elementos que marcaram a época em que foi escrita a tragédia o'neilliana, como as lutas feministas e de classe. Além de apresentar os recursos utilizados por O'Neill para adaptar a obra à modernidade e desenvolver o enredo da peça inspirada nos moldes do teatro grego, e como as ações dos personagens alteram o final de cada peça. Assim, em *Electra Fica Bem de Luto* e em *Oréstia* será feita a comparação das escolhas da família Mannon e de Agamênon, com relação aos fatores que levaram-nas a ruína e a glória e como o destino se manifesta nos protagonistas da obra o'neilliana, mesmo que ele tenha sido substituído nas composições modernas pela ação.

PALAVRAS-CHAVE: Eugene O'Neill. Ésquilo. Feminismo. Destino e ação.

ABSTRACT

This work has objective compare prestigious works of the American and Greek theater, *Mourning becomes Electra (Electra Makes Good of Mourning)* of the playwright Eugene O'Neill (1888-1953) and *Oresteia* of the playwright and philosopher Ésquilo. The first will be compare to the second on the topics related to psychoanalysis and feminism, through the choices and attitudes of the people and as a movement of destiny for action in the lives of the protagonists in both works. Observing the problems related to sexuality, psychological dramas, suicide and betrayals, presenting elements that marked an era in which wrote an O'Neillian tragedy, such as feminist and class struggles. In addition to presenting the resources used by O'Neill to adapt a work in modernity and develop the plot of the piece inspired by the Greek theater, and how the actions of the characters change the end of each piece. Thus, in *Electra* It is Well of Mourning and in *Oréstia*, the comparison will be made of the choices of the family Mannon and of Agamnon, with respect to the risks that took them ruin and glory and like fate manifest the protagonists of the work O'Neilliana, Even That it has been replaced in modern compositions by action.

KEY WORDS: Eugene O'Neill. Ésquilo. Feminism. Destiny and action.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A MULHER NA GRÉCIA ANTIGA E NOS EUA DO SÉCULO XIX	12
2.1. Feminismo, crítica de gênero e representação da mulher na literatura.....	12
2.2. A mulher na Grécia antiga	13
2.3. A mulher nos EUA do século XIX	17
3. DE ÉSQUILO A O'NEILL: ASPECTOS DO TEATRO CLASSICO E MODERNO	22
3.1. Aspectos do teatro clássico e moderno	22
3.2. Comparações e Adaptações da obra esquiliana para o'neilliana	25
4. REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM ORÉSTIA E MOURNING BECOMES ELECTRA	29
CONCLUSÃO	41
REFERENCIAS	42

1. INTRODUÇÃO

O teatro é uma das manifestações artísticas mais antigas da História do ocidente, tendo iniciado sua trajetória na Grécia antiga, por apresentar características que abrangiam grandes possibilidades de atuação e criações, posteriormente espalhando-se pelos continentes ocidentais ampliando suas composições. As primeiras peças eram apresentadas ao ar livre e contavam histórias trágicas, cômicas¹ e mitos nos quais os deuses, heróis e reis eram os personagens principais. Esses mitos gregos inspiraram vários dramaturgos e escritores como o americano Eugene O'Neill (1888-1953).

O mito grego vindo da tradição oral, cujo é recriado por Ésquilo, o qual O'Neill busca inspiração para sua trilogia *Mourning Becomes Electra* escrita em 1931, que é uma releitura da peça original adaptada para a América do século XIX. A partir do enredo de Ésquilo, o autor americano desenvolve uma tragédia moderna, na qual observam-se os problemas relacionados à sexualidade (complexo de Édipo e Electra), dramas psicológicos, suicídio e traições. Traços esses abordados na maioria de suas obras, além de, apresentar elementos que marcaram sua época, como as lutas feministas e de classe. Tomamos por base os estudos comparados e feministas, dos autores Genette (2010), Magaldi (1999), Marcedo e Amaral (2005), Perrot (1992) e Bachofen (1987), para analisar as obras o'neillianas e esquilianas, de forma a ressaltar suas semelhanças e diferenças na construção psicológicas das personagens e no enredo das peças, destacando o modo como as mulheres são vistas e representadas nas peças, conforme sua época e situações.

O trabalho inicia-se com uma discussão da trajetória das mulheres ao longo dos séculos, destacando seus direitos e deveres durante a antiga Grécia e EUA do século XIX, com base nos estudos literários feministas e de gênero. Salientando a história teatral, para mostrar as alterações ocorridas desde sua criação até a composição moderna do século XIX, para assim, compreender e comparar como O'Neill desenvolveu o enredo da obra, fazendo a transição de um modelo tradicional, para aspectos ligados aos conflitos ligados à sexualidade e à liberdade. E, por último, serão analisadas as atitudes das personagens (de acordo com suas ações e escolhas) em ambas as obras, partindo das perspectivas psicanalíticas, mas em direção a uma linha de estudos feministas.

Portanto, este trabalho tem como principal objetivo estudar a forma como Eugene O'Neill, adapta sua obra e caracteriza as protagonistas em *Mourning Becomes Electra*, a

¹ Normalmente nas comédias, os personagens eram inventados, não eram míticos.

agirem e pensarem de modo oposto ao que foram doutrinadas. A partir da comparação entre a antiga mulher grega de Ésquilo e a moderna mulher americana do século XIX de O'Neill, ressaltando suas semelhanças e diferenças através das escolhas de suas protagonistas e dos dramas pessoais ocorridos com em ambas as tragédias, conforme cada época em que se passa a trama dos autores.

2. A MULHER NA GRÉCIA ANTIGA E NOS EUA DO SÉCULO XIX

2.1. Feminismo, crítica de gênero e representação da mulher na literatura

Durante muito tempo a mulher foi reprimida e sua voz foi silenciada e abafada pela sociedade patriarcal², que lhe negava direitos e impunha-lhe normas que a condenavam a uma vida de semiescravidão ao lado de seus esposos, pais e irmãos, tem justificativa puramente por critérios religiosos, morais e rótulos sem fundamentos. E no decorrer deste trabalho é necessário falar sobre o feminismo, o que ele representa e sua importância na literatura. Graças aos estudos feministas desenvolvidos o final do século XIX ele ajudou a romper as normas tradicionalistas das críticas literárias, dando poder e considerando a mulher não somente como ser, mas como um igual perante o homem e a sociedade. Ou seja dando-lhe os mesmos direitos que os homens têm de escrever, publicar e estudar obras literárias e ocupar cargos que antes somente homens ocuparam.

O feminismo ou a liberação feminista são manifestações sociais e ideológicas que buscam direitos iguais para as mulheres perante a sociedade dominada pelo homem, que durante muito tempo oprimiu e desrespeitou o sexo feminino. Esses movimentos surgiram no final do século XIX, mas só ganharam força no século XX, quando normas de gênero, teorias e filosofias defendem a mulher, dando-lhe os mesmos direitos dos homens e liberdade de expressão e política perante a sociedade patriarcal. Entretanto ainda hoje muitos erroneamente acreditam que os movimentos feministas estão ligados à feminilidade, ou seja, à aparência da mulher. Mas isso é um conceito machista criado pelo patriarcado desde o início das civilizações humanas, acreditando o sexo feminino ser muito frágil e infantil demais para reger uma família e tomar decisões complexas, tomando por base questões religiosas e morais sem fundamentos.

Poderia citar as várias razões da exclusão do sexo feminino da sociedade durante séculos, mas destacarei alguns dos principais motivos, as questões religiosas, morais e o direito à propriedade privada, que há milênios está em posse do homem, que deram origem ao regime de rejeição e preconceito da mulher pensante e atuante no corpo social. Desse modo é necessária uma análise da sociedade grega antiga e dos Estados Unidos da América (EUA) do século XIX, para melhor compreender a forma como os autores representam as mulheres nas

² “Sociedade Patriarcal [...] é o sistema de organização social, formado a partir de células familiares estruturadas de forma que cada um dos sexos tem suas funções, sendo que as posições de poder, privilégio e autoridade pertencem ao sexo masculino [...]” (MACEDO e AMARAL, 2005, p. 145)

peças *Oréstia*, de Ésquilo, escritor grego, e *Mourning Becomes Electra* (*Electra Fica Bem de Luto*) de O'Neill, escritor e jornalista americano.

2.2. A mulher na Grécia antiga

Na sociedade da Grécia antiga as mulheres não tinham direitos como os homens, só deveres e não eram consideradas cidadãs, de modo que, o patriarcado reduziam-nas a meras propriedades obtidas pelos homens através do matrimônio. Elas só podiam participar dos cultos de adoração apenas como sacerdotisas, assistir a algumas audiências, mas somente em sessões públicas sem manifestar-se e acompanhadas dos maridos ou parentes e receber heranças, mas para conseguirem herdar quaisquer bens, elas precisavam ter um parente para assim valer seus direitos de posse. Em alguns casos mesmo sendo casadas as leis gregas exigiam que elas e o seu familiar se separassem dos seus consortes, para e cassarem com outro para conseguirem o que lhes era de direito.

Ao observar as leis gregas, apesar das mulheres terem esses *direitos*, as restrições mostravam o quanto suas vidas eram controladas ao máximo pela sociedade patriarcal da Grécia antiga, que media e pesava suas atividades públicas e particulares. Todos esses regulamentos eram justificados pelos filósofos, de acordo com os mitos e observações da natureza. Isto é, de acordo com Aristóteles as fêmeas tinham como principal função na natureza a continuidade da espécie, o cuidado com os filhos e a submissão para como os mais hábeis, no caso os machos:

[...] as pessoas que não podem passar umas sem as outras, como o macho e a fêmea para a geração. Esta maneira de se perpetuar não é arbitrária e não pode, na espécie humana assim como entre os animais e as plantas, efetuar-se senão naturalmente. É para a mútua conservação que a natureza deu a um o comando e impôs a submissão ao outro. (ARISTÓTELES, p. 10, 11)

Dessa forma a mulher era obrigada a casar-se para gerar filhos legítimos e futuros cidadãos. Além disso o mito de Prometeu e Pandora justificava o principal motivo delas não poderem exercer funções diplomáticas e poderio, ou seja, o mito conta que após Prometeu ter roubado o fogo do monte Olimpo para ajudar a humanidade, Zeus porém cria a mulher (Pandora) não para ajudar o homem, mas para atormenta-lo, dando a ela uma mente de criança com falta de discernimento, prudência e integridade, diante disso ele entrega a Pandora uma caixa contendo todos os males do mundo, e entrega Pandora à Prometeu como sendo sua mulher, sem avisa-lo da mentalidade infantil que ela possuía. Por não ter a destreza

dos homens, ela abre a caixa quando seu esposo dorme e liberta os terríveis monstros, mas ele acorda e consegue fecha-la prendendo somente o monstro que devorava a esperança da humanidade, por causa disso as mulheres foram impedidas de ocupar qualquer cargo de comando e tomar decisões. Com o intuito de evitar o *caos*, o casamento era necessário em prol de *ajudar* a mulher a ser completa. Ao impor tais regras submeteu a mulher a quase uma condição de escrava, diferenciada dos escravos apenas pela capacidade de comando, ou seja, elas tinham poder sobre um escravo, mas não tinham a eficiência para comandá-los.

Segundo Martin (1998), as leis do parlamento das cidades-estados de toda a antiga Grécia que proibiam a mulher de possuir qualquer direito eram vazias, ou seja, um erro cometido por uma pessoa, não poderia definir e condenar todas as outras, pois as mulheres eram capazes de realizar qualquer transação de negócios, zelavam a casa e as propriedades de seus familiares, cuidavam e educavam os filhos. Sem elas não era possível realizar cultos sagrados adequadamente, em razão de serem as únicas a terem permissão de falar e manifestar a vontade dos Fados, deuses e deusas. Diante disso, não se pode dizer que uma mulher não possui capacidade de governar, visto que os homens não poderiam gerir sua sociedade sem a mulher ao seu lado dando-lhes inspirações.

Na prática, as mulheres poderiam viver sem os homens, mas eles não podiam viver sem elas. As musas eram a prova imprescritível disso: muitas vezes citadas por filósofos e poetas gregos eram sua principal fonte de inspiração, aproximação dos deuses e da perfeição quando estavam buscando seus desígnios. As amazonas guerreiras, muitas vezes citadas nas peças, mostravam como seriam as leis se o domínio fosse das mulheres, comparadas até mesmo aos guerreiros espartanos por sua bravura e força. Não é à toa que a cidade de Esparta considerava muito mais as mulheres dentre todas as outras mais até que Atenas. Atenas, mesmo valorizando o saber, não tratava as mulheres igualmente, elas precisavam de uma segunda pessoa para fazer tudo por elas, eram totalmente submissas aos maridos. Já em Esparta mesmo sendo uma sociedade militarista, as mulheres por serem as únicas a gerarem seus descendentes e futuros guerreiros eram tratadas um pouco melhor, elas participavam do treinamento dos filhos até os 10 anos, ajudavam no controle das finanças domésticas e participavam da política pública, mas não podiam opinar a não ser que conseguissem uma audiência com os parlamentares através de alguém que falasse por elas antes. Ou seja, alguém que o marido confiasse para representar publicamente sua mulher, tornando as únicas aptas a “representar e comandar a família”.

Como foi dito anteriormente, as mulheres eram responsáveis por fazerem os ritos sagrados corretamente. Porém, mesmo sendo uma sociedade onde o ego dos homens

imperava, as deusas também tinham seu espaço e a mais poderosa e idolatrada de todas era Atenas, a deusa da sabedoria. Se a sociedade grega era machista e conservadora como explicar o fato de uma mulher ser a detentora de tal poder? Atenas conseguiu sua sabedoria, quando Zeus, seu pai, por medo que nascesse um filho tão poderoso quanto ele, e lhe tirasse o trono, assim como ele fez ao seu pai Cronos. Logo, Zeus decide devora sua esposa Métis ainda grávida, mas para que ela não percebesse sua intenção convence sua esposa a participar de uma brincadeira divina, onde cada um se transformava em um animal diferente, mas descuidada ela se transforma numa mosca, e Zeus a engoli, porém ela percebe então as intenções de seu marido e sobe até a cabeça dele. Com o passar dos anos, Zeus senti uma forte dor de cabeça e pede a Hefesto que lhe desse uma machadada, por essa abertura Atena já adulta sai do cérebro de seu pai, com armadura, elmo e escudo. Entretanto, ela encontra um empecilho em seu caminho para o trono, o fato de ser mulher mesmo possuindo conhecimento, o governo do Olimpo lhe foi negado. Isso porque ela teria de casar-se e deixar descendentes e isso significava abandonar seu status de guerreira e sabia para confinar-se no lar. Logo, para não perder sua liberdade e status ela se afasta do trono e preserva sua castidade, passando a representar a sabedoria, a castidade e prudência que toda donzela deve possuir.

Esse mito tem vários significados relacionados principalmente ao local onde a deusa foi criada, deixando evidente se a mulher for educada da mesma forma dos homens ela terá poder igual se não superior a eles. Isso lhes causava medo e para tanto criaram inúmeros empecilhos para evitar o empoderamento feminino. Aliás outro ponto importante a destacar é a forma como Atenas entra e sai da cabeça de Zeus; um pai precisaria estar louco para assim educar uma dama como se fosse um homem.

As obras artísticas destacavam todos esses aspectos, onde a arte imita a vida, a total submissão feminina e o rigoroso regime de regras e leis que manipulavam seus dias, alimentação e guarda-roupas, são a prova mais que real dessa subsistência. De acordo com Perrot (1992), as composições artísticas representavam as mulheres como algo a ser combatido, já que elas eram a origem do mal, da sedução e da infelicidade dos homens, a qual para se obter a salvação e prevalecer a ordem e justiça que só os “homens” possuíam. Aliás os temas românticos nos quais a perfeição da donzela eram sua beleza e fragilidade, cuidado para com o lar, marido e filhos, descreviam como as moças deveriam se portar diante de tudo, sempre calmas e submissas.

Essa relação de submissão e pureza tem maior força no mito da Medusa, contado durante a educação das meninas, lembrando-as que a beleza e a imprudência eram seus piores

inimigos. Isso amedrontava e ajudava a *controlar* as donzelas gregas. Medusa era uma jovem sedutora e sacerdotisa do templo de Atenas e isso significava ser proibidas de casar-se para manter a pureza, mas ela adorava provocar os homens com sua beleza e isso causava inveja as mulheres, a ira da deusa Atenas e a loucura dos homens e deuses. Um dia, ao provocar o deus dos mares, Poseidon, cego pelo desejo este ataca Medusa e a possui no chão frio do templo. Furiosa, Atenas a transforma em uma criatura horrenda da qual quem atrever-se a olhar era petrificado. Ela serviu de exemplo a todas que desobedecessem às regras impostas pelo patriarcado. Mais tarde Perseu recebe a missão de matar a Medusa e com ajuda de Atenas consegue decapitá-la, ele entrega a cabeça do monstro para a deusa da sabedoria.

Com isso podemos perceber toda simbologia por trás do mito. Segundo Macedo e Amaral (2005), o fato de Medusa ser bela, mostra que o poder da antiga mulher grega era muito mais relacionado à sedução e ao desejo sexual. Sua transformação num monstro representa o medo dos homens, já que os deixava indefesos e paralisados como estatuas de pedra. No entanto a decapitação da Medusa por Perseu expressa a submissão feminina ao poder masculino. Isso também implica na fuga das moças as regras da sociedade, sendo excomungadas socialmente e tratadas iguais às Górgonas. Freud (2010), também aponta o olhar sedutor da Medusa que transforma os homens em pedra como ereção e a decapitação como a castração das mulheres. Isso implica na perda do *único* poder possuído por elas e a vitória do patriarcado sobre o matriarcado. Sendo assim elas invejavam o pênis pelo fato de quererem possuir tudo que dos homens era direito, dividindo-as entre o feminino e masculino, o desejo, a inveja e o certo do errado.

O patriarcalismo da Grécia antiga também impedia que elas atuassem e produzissem peças, reservando o direito apenas aos homens os únicos capazes de escrever e atuar nas composições teatrais e poéticas. Mesmo em cenas onde apareciam personagens femininos, os homens usavam máscaras e roupas femininas, onde somente homens de classe média e alta tinham direito de criar e participar das encenações, pois segundo os patriarcas as mulheres não tinham capacidade de criarem obras tão elaboradas e atuarem com perfeição.

Dito isso, a ideia de igualdade na cultura Greco-Romana era problemática, pois dependendo de sua classe, sexo e idade, o regime e os direitos eram diferentes e sempre as mulheres eram dependentes de uma terceira pessoa. Conforme Ramos, Melo e Frateschi (2012) descrevem a necessidade para exercer plena liberdade e cidadania na Grécia era necessário ser homem e livre:

O cidadão pensado pelos gregos é igual porquê e enquanto é livre. E são homens, no sentido estrito do termo: mulheres e crianças estão excluídas

(assim como, em geral, os que não nasceram na cidade). No entanto, malgrado sua falta de generalidade, a noção de igualdade teve um impacto extraordinário tanto na vida grega de então quanto na história do pensamento ocidental. (RAMOS, MELO e FRATESCHI, 2012, p. 21)

2.3. A mulher nos EUA do século XIX

A mulher americana do século XIX era definida de fato como um ser de raciocínio baixo e fraca, não muito diferente do pensamento grego, como foi mencionando anteriormente. Na Grécia antiga essa era sua única função: gerar filhos e cuidar do lar, nada mais que isso, apesar dela ser a base de toda sociedade e ainda sim era tratada como um objeto qualquer. Atualmente nos Estados Unidos relegar a mulher ao espaço doméstico é obsoleto, mas isso só se tornou possível após muitas lutas e quase ao final do século XIX. Até aquele momento, na sociedade patriarcal dos Estados Unidos da América (EUA) essa definição não era diferente da grega antiga com apenas algumas adaptações: elas passariam a aprender sobre as artes para assim entreterem seus maridos, sendo assim, durante séculos esse foi o único motivo de sua aproximação das artes, negando-lhes o direito de escrever e publicar livros e/ou exercer outras profissões fora do lar, bem como sua educação não teve muitas mudanças.

Com o tempo as mulheres conseguiram estudar música, artes, apreciar espetáculos teatrais, dançar, etc. Mas com um único propósito: divertir e entreter os convidados e maridos no dia-a-dia. Elas passaram a ser um objeto ainda maior de exibição onde a sociedade burguesa disputava qual das esposas, filhas ou sobrinhas, cantava, tocava, recitava, entre outros talentos, melhor que a do outro. Diga-se de passagem, era a melhor atração da burguesia e aristocracia por assim dizer, os homens queriam que elas mostrassem o quanto suas esposas eram preparadas e bem educadas, que não eram apenas meras donas de casa. Sendo assim, as mulheres deviam aprender apenas o que lhes servissem para auxiliá-la em suas tarefas de esposa e mãe. Logo, eram obrigadas a seguir suas ordens e sem outra opção a não ser de fada do lar³.

Assim como na antiga Grécia a religião tinha a função de manter a mulher sob controle com questões de moralidade e casamento. Isso não foi alterado com o passar dos anos: somente os temas relacionados aos antigos deuses foi abandonado com o surgimento do cristianismo e no século XVII surgiu o conceito do puritanismo baseado na fé cristã,

³ “Fada do Lar – Expressão através da qual a sociedade industrial e burguesa, emergente no século XIX, pretende valorizar as funções domésticas atribuídas as mulheres. Equivalente a expressão inglesa “angel in the house” [...], essas expressões decorrem da necessidade de o discurso patriarcal confirmar a dicotomia das esferas pública e privada.” (MACEDO e AMARAL, 2005, p. 63)

valorizando questões de moralidade e raciocínio lógico do ser humano. Os puritanos repudiavam quaisquer práticas relacionadas ao ocultismo e sexualidade – o sexo só deve ser usado para criar nova vida e não para o prazer –, por causa de sua interpretação dos textos bíblicos, a mulher continua a ser reprimida. Assim como Medusa e Pandora, Eva também representa a disseminadora do mal no mundo e assim como na mitologia grega precisavam ser detidas. Fundamentados de modo exagerado na palavra de Deus, a educação feminina passa a ser uma ferramenta para reduzir seu acesso ao poder, educando-a para servir e se submeter aos que devem punir o pecado espalhado por Eva. Tal ideia perpetuou-se até o final do século XIX nos EUA.

De acordo com Macedo e Amaral (2005, p. 61 - 62) a razão da submissão da mulher com relação ao homem está associada à passagem bíblica referente à criação do ser humano onde a partir de Adão é criada Eva, por sua vez a imagem e semelhança de Deus e durante vinte e cinco séculos esse fato estabeleceu a norma de obediência e submissão do ser feminino para o masculino, acentuando mais a sua inferioridade. É importante ressaltar que Eva não foi a primeira mulher, mas Lilith, que abandona Adão. Desse modo, a primeira não pode ser domada e foi necessário criar a partir do homem um ser dócil, obediente, fiel e mãe. Porém ela ainda não era o ser perfeito e, conforme está na bíblia, sucumbiu à tentação e arrastou o homem junto. Segundo Macedo e Amaral:

[...], tanto Eva como Adão eram pessoas inocentes até que Eva sucumbiu às tentações da serpente e Adão comeu, juntamente com ela, o fruto proibido. Deus percebeu-se da transgressão e castigou-os: ao homem a trabalhar o solo para obter os alimentos necessários à sua subsistência, a mulher a ter dores no parto e estar subordinada ao homem. Sobre ambos recaiu o castigo da moralidade, mais acentuado no caso de Eva por ser ela a figura geradora. (MACEDO E AMARAL, 2005, p. 62)

Logo, o fato da mulher ser acusada de causadora do mal no mundo está ligado intrinsecamente a essa passagem. Por intermédio da Igreja e pelo medo, tiraram os direitos das mulheres a serem cidadãs e exercer qualquer atividade de comando na sociedade e na família, sua única função era gerar filhos e cuidar da casa, essas atitudes tomadas pela sociedade patriarcal durante o século XVII que repercutiram até o século XIX eram justificadas como a continuidade da obra de Deus.

Já que Eva representa o mal, Maria, a mãe do filho de Deus, representa o bem e o modelo perfeito a ser seguido. Obedientes e tementes a Deus. Para os puritanos esse é o modelo que deveria ser seguido, porém inatingível na condição humana, ou seja, Maria é virgem e mãe e isso não seria possível nesse mesmo contexto, assumindo assim um papel de

pecadora e refletindo a rejeição patriarcal por estar presa ao pecado original cometido por Eva. Almeida diz em seu trabalho:

[...] a educação feminina foi um entrelaçamento de destinos incorporando sujeitos históricos aspirando por um lugar próprio no tecido social, e uma profissão que se adaptou perfeitamente aquilo que elas desejavam, aliando ao desejo de um trabalho remunerado as aspirações humanas e afetivas que sempre lhes foram definidas pela sociedade. (ALMEIDA, 1998, p. 27)

A educação para as meninas nos Estados Unidos do século XIX não diferenciava-se do século XVII. Segundo Macedo e Amaral (2005) por causa da burguesia elas passaram a aprender além do básico da educação (ler, escrever e calcular), foram condicionadas a aprender sobre as artes (pintura, dança e artesanato) com a finalidade de entreter a família e as outras atividades como costura e cozinha era obrigatória. Enquanto os meninos eram educados para serem grandes estudiosos das artes e filosofias, podendo então escolher o que gostariam de fazer no seu tempo livre – caçadas, lutas, aventuras entre outras atividades. Ao contrário da rotina das meninas que era voltada ao lar e para o lar, qualquer ideia de aventura não passava de um sonho ou como diziam os puritanos delírios femininos que atentavam contra a castidade. Além disso os homens podiam viver os excessos e a sexualidade desde que não fossem casados. Já a mulher que perdesse sua virgindade antes do casamento era impura e desvairada.

É possível perceber a partir de Almeida (1998) que a relação de “poder” das mulheres, sempre foi deixada no segundo plano, de modo que o seu primeiro trabalho remunerado e reconhecido socialmente foi apenas uma junção da sua função de cuidadora do lar ao ensino, mas isso foi possível apenas no final do século XIX e início do século XX, devido à urbanização, industrialização, as relações sociais e as duas guerras mundiais que modificaram a mentalidade da sociedade da época. Junto a essa mudança veio a expressão *fada do lar* ou *anjo do lar* que concedia à mulher a sensação de *valor*, uma ilusão absorvida por suas mentes para suprir o descontentamento de suas vidas. Com o tempo essa repressão as consumia e as levava a cometer suicídio, assassinatos e outros absurdos para quebrarem as correntes sociais. No entanto essa falsa ilusão deixava suas mentes perturbadas. Em alguns casos elas deixavam ou matavam seus antigos parceiros pensando que os amantes modificariam suas vidas, porém não era o que ocorria, elas deixavam de ser controladas por um para serem controladas por outro.

Perrot (1992, p. 167) menciona a ilusão de “poder” do sexo feminino na sociedade, ou seja, a palavra poder por si só nos Estados Unidos do século XIX incluía unicamente a

figura masculina, mas para as mulheres esse poder só se estabelece no plural, ou seja, “Se elas não têm o poder, as mulheres têm, diz-se, poderes. [...] Reinam no imaginário dos homens, preenchem suas noites e ocupam seus sonhos.” Essa perspectiva adotada desde o século XVII ao XIX da relação do poder com a mulher não é plausível, pois o ser feminino cria a vida e a protege. Desse modo ela não poderia ser frágil e indefesa, já que ela sozinha conseguia suportar as condições impostas pela sociedade daquela época, tornando-se onipotência para o bem e para o mal.

Se na época não concederiam poder e liberdade ao ser feminino, ela conquistaria isso por si só. Por exemplo, através da escrita as mulheres conseguiram a liberdade que não teriam no meio social, durante anos elas sequer podiam imaginar publicar um poema ou livro, sempre tratadas como ignorantes perante o patriarcado. Essa condição obrigou-as a publicarem no anonimato ou escreverem em diários, obras que segundo o patriarcado só poderiam ter vindo da mente de homens formados e filósofos. Segundo Macedo e Amaral (2005), para conseguirem lançar suas obras muitas mulheres escreviam com falsos nomes, com o apoio de seus pais, irmãos, maridos e filhos ou só foram descobertas depois de suas mortes por causa de seus diários, assim como a escritora Marie Gouze. Graças ao nome de seu pai conseguiu publicar inúmeras peças que após anos de sua morte, seu trabalho foi reconhecido. Em suas peças Gouze crítica a escravidão e as injustiças contra a mulher que é a principal progenitora da humanidade e a base de toda sociedade. Outra autora que teve seu trabalho reconhecido depois de sua morte foi Emily Dickinson, que com ajuda de seu marido publicou algumas obras, mas através de seus diários teve o reconhecimento de seu trabalho. Assim como Marie Gouze, Dickinson também apresenta a luta e as injúrias sofridas pelas mulheres. Seus poemas são um desafio até hoje dos estudiosos, pois Dickinson possui uma escrita única, densa e repleta de paradoxos. Ela criou um idioma poético próprio, desprezando as regras convencionais. Em seus poemas descreve a busca das mulheres pela liberdade, o fato de muitas perderem a vida na busca por independência e a morte daquelas que conquistaram o poder e não conseguiram suportar a pressão social, por causa de suas escolhas.

Graças ao movimento feminista iniciado no século XIX, as mulheres puderam recusar-se a obedecer à hierarquia masculina, de modo a conquistar direitos de igualdade política e econômica. Segundo Silva (2010) somente após o fim da Segunda Guerra Mundial as feministas iniciam as lutas pelos direitos culturais, ou seja, elas buscavam o direito de produzir e publicar livremente obras literárias, mas não só isso, como também de trabalho. Portanto, os avanços e conquistas das mulheres por sua independência social e econômica são

um passo para o progresso humano e sem ela não seria possível atingir o progresso. Assim afirmam Filho, Neves e Filho (2011, p. 4) “o progresso da mulher em direção à liberdade aponta o caminho para o progresso social”, ou seja, como a mulher é a base da sociedade todo progresso social é agregado a ela.

Bachofen (1987) o poder das matriarcas iria além do lar, tomando por base várias culturas e religiões que tinham a mulher como o centro. Porém, os patriarcas condenaram-lhes ao lar por temerem seus encantos e o poder de gerar nova vida, iludindo-as através de teorias moralistas e erros cometidos no passado, logo, aventurar-se no mundo da escrita era algo fora do bom senso. Os patriarcas consideravam a escrita feminina obsoleta e consideravam as mulheres incapazes de escrever sobre assuntos que não envolvessem o lar e seu dia-a-dia e os poemas eram considerados fúteis e rudimentares. Por esse motivo, muitos livros enviados às editoras eram dispensados antes de serem lidos. Porém os estudos feministas provaram através de várias autoras que suas obras e poemas eram tão significativos quanto os produzidos pelos homens. Eles expressavam muito mais que a mentalidade machista da época podia captar.

3. DE ÉSQUILO A O'NEILL: ASPECTOS DO TEATRO CLASSICO E MODERNO

Neste capítulo serão relacionadas as modificações dramáticas e sociais ocorridas na literatura grega antiga e americana do século XIX, para compreender a forma como a mulher é representada nas obras a serem comparadas do escritor grego Ésquilo na peça *Oréstia* e do escritor americano Eugene O'Neill a partir da peça *Mourning Becomes Electra* (*Electra Fica Bem de Luto*). Neste contexto, será mencionado um pouco da biografia dos autores para se compreender o processo de criação das obras e as possíveis correlações entre elas, e como O'Neill mantém determinados padrões das peças gregas clássicas em sua reinterpretação. Além de mostrar como cada autor incorpora as mulheres na trama e os efeitos causados aos personagens por causa das mudanças de ação (destino X ação) na obra o'nielliana.

3.1. Aspectos do teatro clássico e moderno

Antes de Ésquilo começar a produzir suas peças, ele lutou para livrar Atenas dos inimigos e combateu contra os persas nas cidades de Maratona e Salamina. Nasceu em Elêusis, próximo de Atenas no ano de 525 a.C e faleceu em 456 a.C. Os temas de suas obras focavam assim como os outros autores nos deuses e mitos, porém suas obras focavam mais em temas envolvendo os dramas familiares, as fúrias e a benevolência dos deuses. Assim como se observa, em *Oréstia*, a perseguição das fúrias sobre os dois irmãos e a piedade da deusa Atenas e Apolo. Ésquilo escreveu inúmeras peças, mas poucas foram encontradas completas e as outras das quais se tem registro estão incompletas ou tem os títulos só em manuscritos. Suas peças são consideradas obras-primas da genialidade grega.

Eugene O'Neill começou a escrever peças teatrais por influência de seu pai, um famoso ator americano que viajava constantemente pelo país com sua família fazendo apresentações nas quais ele também participava. Nasceu em Boston no ano de 1888 e faleceu em 1953, e quando atingiu maturidade partiu em uma viagem pela América Central, América do Sul, África e Europa onde trabalhou como garimpeiro, marinheiro, entre outras profissões. Depois de três anos retorna aos Estados Unidos onde consegue emprego como jornalista em Connecticut. Só depois de quatro anos trabalhando no jornal foi internado num sanatório por contrair tuberculose, para passar o tempo ele decide escrever peças. Seu primeiro drama foi *Thirst and Other One-Act* em 1914 a partir daí não parou mais de publicar. Em 1936 recebeu o Nobel de Literatura e o Prêmio Pulitzer por várias vezes ao longo de sua carreira. Em 1952

terminou sua última peça *Long Days Journey Into to Night (Longa Jornada Noite Adentro)* publicada em 1956 três anos depois de sua morte.

Surgida na Grécia antiga, a dramaturgia durante décadas possuía uma única forma e função, transmitida oralmente, através de canções e contos – somente com o surgimento da escrita, essas tradições orais passaram a ser transmitidas com mais exatidão e sobreviveram até os dias de hoje – , que buscavam explicar a criação do mundo e do homem, o conflito entre as forças das trevas e luz que dominavam o homem e sua vontade, os motivos que desencadeia as catástrofes cósmicas e humanas, entre outros assuntos. Durante muito tempo seus principais temas estavam ligados aos deuses, os conflitos do bem contra o mal, o destino, a fúria divina e a censura da população. Com o passar dos anos elas ganham novos objetivos, contar atos heroicos, as tragédias familiares, a benevolência divina e divertir a população, porém ainda continuavam a controlar e censurar as pessoas, eram lineares e atemporais, ou seja, possuíam a mesma estrutura e suas histórias estavam ligadas a criação e destruição, da ação divina chamada de destino, onde os deuses tecia o destino do herói, que se por algum motivo não fosse cumprido as consequências eram catastróficas, assim, afirma Cebulski:

A grandiosidade do espetáculo mobilizava todos os povos helênicos, que acorriam aos teatros ao ar livre para ver e ouvir encenadas as histórias dos seus reis, rainhas, heróis, deuses e deusas, além dos seres sobrenaturais que povoavam suas crenças religiosas, dando origem ao que hoje conhecemos por mitologia grega. (CEBULSKI, Márcia Cristina ,2012, p. 12 e 13)

A grandiosidade das obras se dava pela representação dos feitos de seus governantes e soldados ao lutarem contra monstros terríveis e sua coragem ao aceitar e vencer os desafios dos deuses, o teatro recria a mitologia grega, pois os mitos, segundo Aristóteles, traziam a resolução das perguntas dos filósofos.

O teatro grego, surgiu através dos rituais aos deuses para celebrarem a fartura das colheitas e vitórias nas batalhas, com danças e muito vinho, em festas onde todos cantavam e dançavam embriagados ao som das flautas e harpas, com o tempo esses rituais foram reorganizados até chegar as tragédias e comedias gregas que conhecemos hoje em dia. Depois de muitos séculos, a estrutura teatral sofreu modificações, poucas características foram mantidas de sua estrutura original: o coro – no início composto por cinquenta artistas, que dançavam, cantavam ou diziam as suas falas harmoniosamente e usavam máscaras, mas depois passou a conter somente doze integrantes –, raramente o coro é utilizado no teatro moderno; atores – antes continha dois artistas que trabalhavam em conjunto com o coro, mas com o tempo o coro é reduzido para aumentar a quantidade de personagens –, dependendo da

peça a quantidade de atores em cena pode variar assim como nas obras da antiga Grécia; um palco ao ar livre – as encenações nos dias de hoje ocorrem em ambientes externos e internos dependendo do evento –; a participação de mulheres – antes somente homens atuavam nas obras e usavam máscaras para representar o ser feminino –; a descrição cênica antes do início da peça, foi a única característica mantida inalterada até hoje. Com base em Cebulski:

[...] nos ditirambos, nos quais, sob o comando de um líder e regente – o corifeu – cinquenta membros de um coro entoavam um cântico, a partir de poemas líricos escritos em honra a Dioniso. Aristóteles afirma que, no ditirambo, reside uma das fontes da tragédia, fruto do diálogo estabelecido entre o coro e o corifeu transformado em protagonista. [...] das quais uma tragédia escrita por Téspis, criador da figura do primeiro ator que dialogaria com o coro, o corifeu, foi pela primeira vez representada. (CEBULSKI, Márcia Cristina, 2012, p. 14)

De acordo com Brandão (1996) as modificações do drama clássico deram-lhe mais opções para explorar durante a escrita, direção e encenação das peças. Desde seu surgimento na Grécia antiga as evoluções não pararam no enredo, a quantidade de personagens antes limitadas ao Coro e um protagonista declamando sua jornada, sofre alterações em sua composição de um protagonista para três e até dez personagens em cena. O Coro utilizado para marcar a mudança dramática da peça, onde os artistas cantavam e dançavam sem intervir com os personagens foi alterado e deu a possibilidade da interação dos personagens com os cantores, eles indicavam a mudança de fortuna (boa ou má). Com o tempo ele é julgado desnecessário e desaparece das obras, são poucos os autores que utilizam esse recurso. Logo, o drama clássico dá lugar ao drama moderno que não representava somente deuses e heróis, mas o sofrimento humano e as questões existenciais e sociais.

As composições modernas substituíram o objeto de destino para a ação, onde a razão humana imperava sobre os personagens assim como Shakespeare em suas tragédias que retratam a busca pela identidade do ser humano. Por exemplo, Hamlet, com sua frase mais famosa “Ser ou não ser eis a questão?”, questionando ser certo ou errado prosseguir com a vingança a seu pai. Segundo (Brandão 1996, p. 59), os próprios poetas gregos “condenaram e ridicularizaram o emaranhado das lendas imorais da mitologia. Ao grotesco antropomorfismo, pois buscavam algo mais elevado baseado na razão”.

Ésquilo é prova disso, em *Oréstia*, vemos no último ato quando Orestes vai ao templo de Atenas para conseguir livrar-se das fúrias. A deusa utiliza da razão para julgá-lo e através de provas o inocenta, mas os personagens não deixam de ser instrumento da vontade divina, já que Apolo é quem ordena a Orestes a vingar-se dos assassinos de seu pai. Tomando

por base nisso, os escritores modernos deram aos protagonistas a escolha para determinar sua sina, antes apenas estabelecida pelos deuses. Como consequência o cenário foi ampliado (histórias de suspenses, terror, ficção, romances etc.), e as ações dos personagens passaram a afetar todos ao seu redor.

Os teatros também sofrem modificações, são remontados em locais fixos, abertos ou cobertos, as construções permitiram maior conforto da plateia e montagens de cenários mais elaborados que se alternavam rapidamente, trupes de saltimbancos que viajavam em carruagens surgem e as peças deixam de ser interpretadas somente por homens e dão lugar as mulheres.

Outra alteração importante nas atuações teatrais foi a participação das mulheres nas peças. Anteriormente elas não podiam participar e criar composições teatrais, porém os movimentos feministas deram-lhes a oportunidade de representar em teatros e assim como os homens de produzir obras literárias. No entanto a idealização da mulher *perfeita* ainda é mantida, a donzela em perigo que deveria ser salva por homens fortes e valentes e ao assumir o papel de protagonista suas atitudes eram ridicularizadas. Ou seja, elas eram representadas como ingênuas e incapazes de solucionar problemas sem intervenção masculina. Percebe-se isso em *Oréstia* a partir do momento que Ésquilo decide usar Clitemnestra – ela ajuda a matar seu marido por vontade própria e se orgulha disso –, unicamente para dar continuidade à tragédia e ao usar Electra como a informante da catástrofe familiar e no momento em que ela pede ao seu irmão para ajudar a vingar-se. Isso porque ela não teria forças para prosseguir sozinha, o autor confirma com o pensamento dos filósofos da antiga Grécia, de acordo com Aristóteles a mulher nasceu para ser comandada por causa de sua imaturidade.

Esse quadro foi modificado aos poucos devido aos movimentos feministas, comprovando que o sexo feminino é tão apto a comandar e a tomar decisões quanto o sexo masculino. A partir da literatura moderna percebe-se as mudanças significativas da visão superficial da sociedade patriarcal sobre a mulher, na obra *Mourning Becomes Electra* quando O'Neill modifica seu personagem principal, dando a mulher representada por Lavínia, o poder de decisão sobre sua vida. O autor assim procura mostrar que ela consegue comandar todos ao seu redor, persuadindo-os a fazer suas vontades, além de expor sua autoconfiança ao enfrentar sua mãe e o amante dela, como também seu irmão e seu noivo.

3.2. Comparações e Adaptações da obra esquiliana para o'neilliana

Os dois autores deixaram suas marcas na sociedade onde viveram, mostrando a verdadeira face humana através dos dramas. De acordo com Brandão 1996, Ésquilo trazia em suas obras muito mais que homens e heróis, liberdade e justiça, ele mostrava a fatalidade dos conflitos. Assim como ele O'Neill também incorporava em suas peças a verdade que habita dentro da alma humana.

O drama o'neilliano utiliza-se da obra esquiliana para criar seu próprio enredo, mas conforme Genette (2010), não há necessidade do leitor conhecer o texto anterior para compreender o novo. A hipertextualidade⁴ e arquitextualidade⁵ estão constantemente presentes na peça *Electra Fica Bem de Luto*. Nela percebe-se o padrão da narrativa e a referência à arquitetura da antiga Grécia na descrição dos cenários, principalmente na estrutura da mansão logo no primeiro ato:

[...] Por trás da entrada, estão seis colunas brancas e altas, que lembram os templos gregos. Um grande pinheiro está no gramado do lado direito da casa, próximo da entrada da mansão. Seu tronco é uma coluna preta que destaca as colunas brancas no pátio. [...]⁶ (Tradução nossa)

As peças o'neillianas estão entre as primeiras a introduzir as técnicas do realismo. Influenciado principalmente por Anton Chekhov, Henrik Ibsen e August Strindberg, suas contribuições para a dramaturgia americana foram muito importantes. No entanto, por envolver personagens que habitam as margens da sociedade, com seu comportamento desregrado, tentando manter inalcançáveis aspirações e esperanças. Isso deixou os críticos literários da época perplexos desprestigiando seu trabalho, que só foi devidamente reconhecido após anos.

Segundo Magaldi:

O'Neill para chegar num equilíbrio entre as peças, precisou reportar-se ao modelo esquiliano várias vezes, também acrescentou caminhos pessoais e recorreu a fundamentações psicológicas para torna mais realista as calamidades ocorridas. (MAGALDI, 1999, p. 258)

⁴ Hipertextualidade: [...] Trata-se aqui de uma relação completamente silenciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual (titular, como em Poesias, Ensaios, o Roman de la Rose, etc., ou mais frequentemente, infratitular: a indicação Romance, Narrativa, Poemas, etc., que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico.

⁵ Arquitextualidade: [...] Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo. (GENETTE, 2010, 17 - 18).

⁶ [...] Behind the driveway the white Grecian temple portico with its six tall columns extends across the stage. A big pine tree is on the lawn at the edge of the drive before the right corner of the house. Its trunk is a black column in striking contrast to the white columns of the portico. [...] (O'NEILL, 1931, p. 4)

Como já foi mencionado Genette (2010), a hipertextualidade presente em *Electra Fica Bem de Luto*, percebe-se que o Coro utilizado na obra esquiliana é mantido, mas difere do coro usado em *Oréstia* o qual é composto por doze anciões fieis a Agamêmnon. O'Neill faz uso somente de Seth que representa todos anciões, o sentinela e Cassandra, o oraculo que prevê os acontecimentos trágicos ao rei de Argos. Segundo Magaldi:

O jardineiro [...] representa uma exceção em meio as personagens secundarias. Pode-se afirmar que há tanto tempo servido a família, faz parte dela, como qualquer do Mannon. Seu papel na trama corresponde ao coro grego – a melancólica sabedoria, dada pela longa experiência. (MAGALDI, 1999, p. 258)

Assim como Ésquilo usa o Coro para indicar acontecimentos marcantes na vida dos personagens, O'Neill também o faz, mas com o uso de Seth Beckwith, o jardineiro da família Mannon, através da música “Oh Shenandoah”:

Oh Shenandoah, posso ouvi-lo,
Há, fluir distante como a correnteza do rio.
Oh Shenandoah, não posso me aproximar de você,
Distante, sou obrigado a vê-lo de longe,
Do outro lado, do amplo Missouri.⁷ (Tradução nossa)

O tema da música em *Electra Fica Bem de Luto* é fixo, o jardineiro não canta outra melodia, além de “Oh Shenandoah”, mesmo quando algo está para acontecer. Essa canção está associada a perda das pessoas e aos marinheiros que partem em seus navios de guerras ou para conseguirem seu sustento do mar e não mais retornam. Diferente dos anciões no coro que manifestam-se depois do acontecido, com exceção do oráculo o único a saber do passado, presente e futuro da família de Agamenon. Seth é ciente de tudo que ocorre ao seu redor, mas por lealdade e comprometimento com a família ele decide não intervir, como foi dito anteriormente ele é mais que um simples criado, era praticamente da família e detinha a sabedoria dos anciões representados na obra esquiliana.

Em *Oréstia* a mudança da melodia ocorre constantemente, por causa do ocorrido na trama. Por exemplo, ao narrarem o retorno de Agamêmnon o Coro canta sobre a linhagem do rei ao retorno triunfante da batalha de Troia e após o assassinato cometido por Clitemnestra coagida por Egisto seu amante que desejava o trono e viu na mãe desolada a oportunidade. Isso acontece até o final da peça:

Chegada do rei:

⁷ "Oh, Shenandoah, I long to hear you / A-way, my rolling river / Oh, Shenandoah, I can't get near you / Way-ay, I'm bound away / Across the wide Missouri." (O'NEILL, 1931, p. 4)

Partiram há dez anos desta terra
 mandando em mil navios belicosos
 e tripulados todos por argivos
 – apoio marcial a seus anseios –
 rei Menelau, que detestava Príamo,
 e seu valente irmão, rei Agamêmnon,
 Atridas fortes e destemerosos,
 dois tronos e dois cetros dons de Zeus. [...] (ÉSQUILO, 1991, p. 58)

Assassinato do rei:

Mulher! Que erva má terás provado,
 criada pela terra, ou beberagem
 das ondas agitadas te infundiu
 tanta ousadia para tal delito
 e para fazer frente à maldição
 pronunciada pela gente argiva?
 Tu o traíste, tu o golpeaste!
 Serás banida, viverás sem pátria,
 Alvo do ódio unânime do povo! (ÉSQUILO, 1991, p. 73)

O’Neill quebra essa construção da obra original, porém consegue manter o sentimento de tristeza das melodias, mas o sentido da música, remete a motivos mais profundos que somente o poder e a vingança da mãe e dos filhos pela perda de seus entes. Sendo assim, ele recria através de uma única canção “Oh Shenandoah” todo coro de anciões e as previsões do oráculo presentes na tragédia, comprovando o que Magaldi (1999) diz a respeito da genialidade de Eugene O’Neill. Em sua peça ele usa a mesma perspectiva de Ésquilo, o conflito familiar e a traição, e quebra a construção grega de modo que os personagens, cenas e emoções, sejam mais realistas à época em que a trama se desenvolve (Estados Unidos da América por volta do ano de 1865, durante a Guerra Civil).

Portanto, segundo Magaldi (1999) toda a tragédia da família Mannon se passa por causa do seu orgulho, essa falha é o infortúnio que desencadeia a falha tanto o’neilliana quanto esquiliana. Assim como Egisto procura vingança contra o assassinato de seu pai, Adam Brant deseja vingar-se pela morte e abandono de sua mãe tanto por ele como pela família Mannon que a deixou na miséria, e as questões sociais relacionadas à traição, que durante o século XVII até XIX eram motivo de escândalo. Causando dessa forma danos sociais e econômicos às famílias foram os principais elementos utilizados na obra de Eugene O’Neill para dar continuidade à trama e força a seus personagens. Principalmente a Lavínia, que faz uso de todos os recursos ao seu redor para manipular as pessoas.

4. REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM ORÉSTIA E MOURNING BECOMES ELECTRA

A peça *Mourning Becomes Electra* (1984) (*Electra Fica Bem de Luto*) é considerada uma das obras mais ambiciosas de Eugene O'Neill, pois trata dos problemas psicológicos e familiares com conflitos internos das famílias do século XIX e por apresentar uma mulher como personagem principal. Montada em 1931 a trilogia de O'Neill divide-se em: *The Homecoming* (*A volta para casa*), *The Hunted* (*O caçado*) e *The Haunted* (*Os assombrados*), seguindo os passos da obra que o inspirou, *Oréstia*, do dramaturgo grego Ésquilo, também dividida em três atos: *Agamenon*, *As Coéforas* e *As Eumênides*; juntas, essas obras contam a sangrenta história da família de Agamenon, rei de Argos, que é maldiçoada gerando a tragédia familiar, desenrolada após o regresso da Guerra de Troia. Entretanto o autor americano não utiliza mais maldições, que mancham a honra da família, na sua reinterpretação ele faz uso de questões psicológicas ligadas a liberdade, sexualidade, escolhas e carma, ocasionando todo o desfecho trágico da família Mannon. Desse modo será realizada a comparação de cada ato das obras mostrando as mudanças cênicas e padrões de acordo com as épocas.

Por se tratar de uma releitura da obra grega, ambas relatam sobre guerras e soldados que regressam vitoriosos. Em *Oréstia*, no primeiro ato, *Agamenon* retorna vitorioso e virtuoso de sua batalha, enquanto na obra americana *Homecoming* Ezra Mannon regressa também vitorioso, mas com problemas de saúde agravados devido a problemas cardíacos. O ódio das esposas tem motivos distintos: o rei de Argos, ao sacrificar sua filha mais nova, Ifigênia, para conseguir bons ventos, gera na mãe a dor rancorosa pelo marido que o amaldiçoa e jura-lhe vingança. A esposa de Mannon, por motivos de traição conjugal, Ezra e seu irmão tiveram um caso com uma enfermeira que engravida de seu irmão. Furioso ele expulsa os dois de casa e deixa-os com quase nada para sobreviver.

Os conceitos puritanos da época foram os principais elementos utilizados na obra para desencadear todos os acontecimentos trágicos, como ter um relacionamento fora do casamento e deles gerarem filhos. Para os puritanos era motivo de escândalo e desprestígio social da família, além disso Christine, por ser descendente de franceses e holandeses era odiada e desprezada pelos americanos que não viam pontos positivos nos estrangeiros.

Sendo assim a morte de ambos patriarcas é semelhante em partes, são mortos pelas mãos de suas esposas, porém com motivações diferentes. Clitemnestra não anseia a liberdade, ela deseja apenas vingar-se do esposo pela dor infligida a ela ao matar sua filha, ou seja, ela não tinha motivação para ser livre, isso fica bem claro quando ela diz:

[...] Não há para a mulher satisfação maior
que a de mandar abrir as portas ao marido
salvo da morte pelos deuses nas batalhas. [...] (ÉSQUILO, 1991, p. 39)

Assim como descrito no primeiro capítulo, as mulheres gregas, não tinham direitos, só deveres atribuídos ao lar. Isso já seria suficiente e motivo de orgulho para elas em razão de estarem cuidando dos futuros soldados e cidadãos gregos, pois se dessem-lhe poder elas poderiam cometer atrocidades durante o governo igual a Pandora. Do mesmo modo que elas não podiam opinar nos senados, elas também não podiam receber suas heranças se não por meio de um terceiro, assim como o padrão de mulher perfeito a seguir (fieis, mãe e obedientes), isso também é apresentado no texto de Ésquilo, na fala de Clitemnestra exaltando seu esposo:

“Retorne sem demora!” Nada mais desejo,
pois a cidade é dele e o quer de volta já.
Que venha ao lar e veja a companheira honesta
como a deixou, zelosa, igual a cão fiel, [...]
Não conheci prazeres vindos de outros homens
e nada sei de intrigas e maledicência
(tais coisas para mim são totalmente estranhas) (ÉSQUILO, 1991, p. 39)

Além disso, é possível perceber em *Oréstia* que o autor destitui a mulher do direito de mãe e criadora da vida, no momento que a apresenta apenas como recipiente para carregar a semente plantada pelo homem, ou seja, ela só leva o filho porquê de acordo com o pensamento masculino, ele já estaria formado dentro do homem, até que ele atinja o tamanho adequado para vir ao mundo. Evidenciando sua condição submissa e escrava imposta pela sociedade grega, explicitando o que foi mencionado anteriormente. O deus Apolo, na condição de protetor e advogado do protagonista, degrada a imagem da mulher ao exonera-la da função como criadora e a deixa como apenas cuidadora do que o homem cria, ou melhor, um mero recipiente. Até mesmo a própria deusa da sabedoria confirma sua especulação. Por esse motivo Orestes é absorvido da culpa do matricídio⁸.

Apolo
Aquele que se costuma chamar de filho
não é gerado pela mãe – ela somente é a nutriz do germe nela semeado - ;
de fato, o criador é o homem que a fecunda;
ela, como uma estranha, apenas salvaguarda
o nascituro quando os deuses não o atingem. (ÉSQUILO, 1991, p. 172)

⁸ Matricídio – ato de matar a própria mãe, crime ponível com a morte perante os gregos. (Ésquilo, 1991, p. 139)

A mulher o'neilliana em alguns momentos se opõe e se assemelha a mulher esquiliana. As duas têm a mesma obrigação, casar-se, ter filhos e cuidar do lar, porém tem pensamentos e desejos diferentes. No primeiro caso, temos a antiga mulher grega, a qual não busca a liberdade na morte do marido, apenas vingança por seus atos, tanto que seu amante é o autor da trama do assassinato. No segundo caso, temos a mulher americana do século XIX, a qual anseia liberdade e não a vingança pelo adultério do esposo, ou seja, a vingança fica em segundo plano por causa da morte social da família. Christine, ao descobrir que poderia ter algo a mais em sua vida, seu desejo por liberdade aumenta, principalmente quando conhece o amante num momento de solidão, fazendo-a notar seu potencial e força. Mesmo com os pesos religiosos de ambas as obras, descritos anteriormente, em ambos os casos, é evidente que isso não as impede de cometer adultério. Mas somente no segundo caso, vê-se a influência da religião na vida das personagens. Na primeira situação, a rainha é *absolvida* pelos religiosos da época, pois seu novo parceiro pertencia à realeza e sua justificativa para o crime era válida. Mas a esposa no segundo ato, é condenada, pois esse tipo de comportamento é inaceitável. Como dito por Macedo e Amaral (2005), a mulher por ser a causadora do pecado deve ficar abaixo do homem, uma vez que isso é a vontade de Deus.

Desse modo, mesmo que elas percebam seu valor social, segundo Almeida (1998) e Perrot (1992) tudo não passaria de uma ilusão, porque seu “poder” está ligado à sexualidade e como o prazer aos olhos da sociedade americana do século XIX ainda guiada pelas leis puritanas, condenavam a mulher a uma vida vazia e sem propósito. Com isso a expressão *anjo do lar*, citada no capítulo anterior, assumia a personagem dando-lhe o *poder* de escolha, que em muito dos casos resulta em tragédia, pois conseguiam uma falsa liberdade. Ou seja, deixariam de ser comandadas por seus esposos para serem controladas por seus amantes, mas para elas era melhor. Por esse motivo as duas cometem o adultério para preencherem o vazio deixado por seus esposos. Enquanto Clitemnestra aceita sua condição de serva e permanece no palácio, Christine não se conforma. Seu desprezo e ódio por Ezra é transferido para sua filha Lavínia⁹ que cresce conhecendo o amor apenas de seu pai. De acordo com Magaldir (1999), é justamente o orgulho pela honra manchada que causa toda a tragédia familiar, ou seja, quando O'Neill desenvolve sua obra a partir de *Ésquilo*, repleta de religiosidade e criaturas místicas, ele busca elementos mais profundos que o orgulho familiar e as questões religiosas do século XIX ligadas ao puritanismo.

⁹ Lavínia também conhecida por parentes e amigos como Vinnie, recebeu esse apelido de seu irmão, como a intenção de demonstrar carinho por sua irmã.

Ao transpor para os tempos modernos lenda tão densa de religiosidade, O'Neill deveria encontrar uma história mais plausível, de acordo com as exigências do realismo contemporâneo, e sem que se perdesse a mágica noção de destino. O orgulho dos Mannon tem a mesma substância que provoca a falha trágica dos heróis gregos, [...] (MAGALDI, 1999, p. 255)

Em vista disso, Eugene O'Neill traz questões referentes à psicanálise e lutas feministas, que geram anseio nos personagens. Dessa forma ele tira a atenção da honra para a sexualidade e liberdade, através do amor excessivo dos filhos pelos pais, e usa-o para dar mais objetivo e força aos protagonistas durante a trama, mas principalmente a Lavínia, tirando dela o medo da represália social por ser mulher. Ao contrário da obra esquiliana, onde o amor não tem a mesma presença, tudo nela é mais áspero, seus heróis são centrados na pura honra e a racionalidade dos fatos, com exceção de Electra que demonstra uma adoração por seu pai.

O ser feminino o'nelliano mesmo tendo o poder e a sabedoria que falta na antiga mulher grega esquiliana, possui atitudes ainda dependentes do homem em alguns casos. Isso as move novamente para o ponto inicial, como citado anteriormente. E justamente isso, somado ao ódio, frustrações e ansiedade por liberdade das companheiras, contribuíram para o assassinato de seus maridos, ou seja, seus amantes que buscam vingança por antigas discórdias familiares. Eles se aproveitam da situação delas e as iludem, com promessas de dias melhores e liberdade, porém essas promessas não passam de ilusão, já que, permaneceriam na mesma situação, mas com homens diferentes.

Mesmo as mulheres sendo capazes de fazer qualquer tarefa tão bem quanto os homens, por exemplo, formar opinião e utilizar a razão para resolver problemas, em ambas as obras, não são as esposas que tomam decisões. A opção de assassinato é encorajada pelos amantes, sendo assim, as esposas não têm atitude própria, o mesmo acontece com a filha apenas da personagem grega, Electra não possui a coragem e a maturidade para prosseguir com seu desejo e espera no irmão a ação. Já a filha de Christine consegue preencher todos os requisitos para ser uma mulher forte e independente, pois tem a atitude e a inteligência necessária para traçar seu rumo sem depender totalmente dos outros, conseguindo vingança e independência sem precisar casar-se. Ela utiliza a situação a seu favor, ou seja, aproveita-se da raiva e amor exagerado do irmão pela mãe, bem como das palavras para conseguir persuadir os outros a seu favor e com isso consegue atingir seus objetivos.

De acordo com Griffa e Moreno (2010, p. 220 - 228) o amor sentido entre pais e filhos são fases construídas com o tempo, ou seja, a filha quer ser como a mãe e o filho como o pai, de modo que os filhos começam a tentar separar os pais por causa do medo, isto é, por não saberem o que se passa quando seus pais ficam sozinhos. Para a criança entender a

relação do pai e da mãe é preciso que eles percebam que não possuem o necessário para satisfazê-los. Segundo Freud ocorre uma castração¹⁰ nas crianças ocasionando a mudança na maturidade sexual ou no objeto de amor nas meninas descrito como complexo de Electra¹¹ e nos meninos como o complexo de Édipo¹². Ambos amam e tem ciúmes do pai e/ou mãe.

Toda a tragédia ocasionada em *Mourning Becomes Electra* é causada pelo amor obsessivo dos filhos, mas também há outro motivo que leva os personagens a tomarem determinadas atitudes. Várias críticas (MAGALDI, 1999; HALBERSTADT-FREUD, 2006) já foram realizadas sobre essa obra em torno dos conceitos da psicanálise acima mencionado. Esses são tomados como justificativas para a ação das personagens; no entanto apresentamos uma leitura que associa as atitudes das personagens também ao feminismo.

Como mencionado Electra e Lavínia amam a figura paterna e são desprezadas por suas mães devido a desentendimentos entre seus pais. A primeira, apesar de amar muito o pai, teme a mãe e a sociedade, por isso não age, apenas espera pela ação do irmão. Enquanto que a segunda, não consegue conter-se e tenta a todo custo provar a verdade, mas é impedida por sua mãe que no momento detém o poder, ao contrário da mãe da primeira que não possui poderio nenhum. Christine comanda todos ao redor e faz uso da sensualidade para isso, enquanto Lavínia não *depende* dos outros, ela aproveita-se da situação para que os outros façam o que ela deseja, mostrando seu poder e decisão em situações distintas.

No momento que Lavínia entra desesperada no quarto de seus pais querendo contar toda a verdade sobre a infidelidade da mãe, ela fica paralisada diante da figura materna remetendo ao caso da psicanálise sobre o complexo de Electra, no qual a filha odeia a mãe e ao mesmo tempo a teme, pois para o pai sua esposa ainda é a mais importante.

[...] Antes de entrarem, Lavínia aparece mais uma vez, e se desespera quando a mãe entra com o pai. Lamenta para si que o pai ainda dê atenção à mãe. Ela quer contar tudo ao pai e grita por ele. Ele abre a janela do quarto e pergunta o que houve. Lavínia responde
— Eu... eu esqueci de dizer boa noite, pai.

¹⁰ A castração para a menina é a incompatibilidade com a mãe, isto é, a ausência do falo devido a incompatibilidade genital que não tem tudo o que satisfaz e completa a mãe; para o menino a castração está associado ao medo do pai, ou seja, pela superação da dor e da ambivalência pelo confronto com o pai. (GRIFFA e MORENO, 2010, p. 223 - 227)

¹¹ Complexo de Electra [...] centrado na fantasia da menina de corte do pênis, em resposta à descoberta da diferença anatômica entre os sexos, ou seja, à presença ou ausência do falo. [...] essa experiência leva a menina a voltar-se para o pai, primeiro pelo ódio que sente pela mãe por sentir-se traída [...]. (GRIFFA e MORENO, 2010, p. 226 - 227)

¹² Complexo de Édipo [...] o menino em sua fantasia admira o pai e ao mesmo tempo o teme, o amor e o ódio coexistem da seguinte maneira, o filho vê no pai o poder do mundo exterior e o odeia por ele ser seu principal competidor, desejando ter sua força e potência e passa a ver a mãe como a realização desse desejo. (GRIFFA e MORENO, 2010, p. 223)

— Meu Deus — ele diz. Mas depois, aliviado, diz boa noite à filha e fecha a janela. Lavínia permanece olhando para o alto, triste e mostrando um leve desespero. [...] (O'NEILL, 2004, p. 13)

Sendo assim, o fato de Lavínia não ter falado ao pai sobre a mãe, está ligado a confiança dele sobre ela, mas no momento que ela perde seu pai, também perde sua esperança e felicidade. Nesse momento a personagem cresce intelectual e psicologicamente e combate a figura materna. Sua última tentativa antes de acontecer esse desenvolvimento mental seria no velório do pai, ao expor sua mãe que lhe acusa de louca na frente de todos. Logo, suas atitudes passam a ser mais calculadas, justamente para evitar outras situações que a desprestigiem, a partir desse momento, ela desperta e passa a jogar diferente de sua mãe que utiliza a sedução e o status social para comandar. Vinnia usa a inteligência para controlar as situações e colocar os outros ao seu favor, aproveitando-se de momentos e de diálogos elaborados para prender seus inimigos em circunstâncias favoráveis a ela.

É importante ressaltar sobre as semelhanças e diferenças entre os irmãos das personagens Orestes e Orin, pois nas obras há uma inversão de papéis entre eles. Ou seja, na trama grega, os homens comandam e dão as ordens, já na peça americana as mulheres lideram as famílias. Dito isso, eles apresentam semelhanças e diferenças, suas histórias são parecidas modificando-se apenas nas motivações de vingança, mas principalmente nas personalidades. No primeiro caso, temos um homem grego forte e honrado, íntegro de ideais fixos, sendo exilado de casa por sua mãe por temê-lo e que regressa após a morte do pai com desejo de vingança; no segundo caso, temos um homem fraco, facilmente manipulado pelos outros e com problemas psicológicos, e que ao ser convocado para guerra é obrigado a se afastar da mãe que ama obsessivamente. Ele regressa também após a morte do pai, mas sente-se aliviado ao saber do falecimento do patriarca da família. Ambos vingam-se das pessoas que mataram seu pai, porém por motivos diferentes, Orestes não mata sua mãe por vontade própria é obrigado por Apolo, a cometer o assassinato de sua mãe e o amante para preservar a honra da família, enquanto que Orin é manipulado pela irmã, que sabe de sua paixão obsessiva pela mãe. Ele mesmo confirma ao dizer tudo que sente por ela depois do funeral do pai, buscando justificativa no que Lavínia escreve falando do amante de Christine nas cartas enviadas quando ele ainda estava no exército, provocando sua fúria e desespero.

[...] — Não interessa o que você fez, eu a amo mais que qualquer coisa neste mundo e...

Christine interrompe-o para abraçá-lo e beijá-lo, mas ele continua:

— “Mãe!” — fala, olhando-a nos olhos, — “eu poderia perdoar qualquer coisa – qualquer coisa – na minha mãe – menos aquilo – aquilo sobre Brant! Por Deus, eu a mostraria então que eu não aprendera a matar por nada!”

Orin acalma-se. Christine está nervosa. Ele pergunta: — “Você realmente queria que eu voltasse, mãe?” — e explica como ficara louco com sua ausência. — “Eu queria desertar e fugir para casa – ou então morrer! [...] (O’NEILL, 2004, p. 21)

Devido ao distúrbio psicológico descrito como complexo de Édipo, o irmão de Vinnie assassina Brant sem manifestar sentimento de culpa, entretanto por insistência e provas de que sua irmã, “[...] Orin está impaciente. Ele tem as provas que procurava e não quer perder tempo. Lavínia impede que ele vá e lembra que ele havia prometido não perder a cabeça. [...]” (O’NEILL, 2004, p. 21). Essa diferença de objetivos e a visão de honra nas obras ficam evidentes a partir desse ponto. Na obra de O’Neill, na primeira temos a confiança e comprometimento com honra e na segunda a busca de seus próprios interesses.

A partir desse momento, a mudança de destino e ação são visíveis, os personagens deixam de seguir as regras impostas pelos deuses e passam a agir em prol de seus interesses. Essa ação é mais visível nas mulheres o’neillianas, pois elas atuam mais que os homens, ou seja, o ser feminino é quem comanda e dita as regras durante a peça. Enquanto os homens seguem suas ordens e colocam os planos tramados por elas em prática. A forma como essas personagens se comportam, principalmente Lavínia, pode ser comparada a Oreste: os dois tramam contra os assassinos do patriarca e utilizam-se da razão para guiar suas atitudes. A única diferença entre eles é a força física. Por outro lado, Orestes planeja e atua por conta própria, já Vinnie planeja e põe seus planos em prática a partir dos outros, mas nada foge de seu controle, tanto que ela confronta diretamente todos os personagens. O papel de frágil e dócil é invertido na obra o’neilliana, pois enquanto Clitemnestra e Electra se submetem e aceitam seu destino, Vinnie não se conforma e luta por seus interesses, apresentando situações e soluções. Ela analisa as pessoas de forma sinuosa, para aproveitar-se de suas fraquezas e assim usá-las em seu favor, enquanto seu irmão se conforma, pois deixa os sentimentos falarem por si.

Outro ponto importante a relatar são as ações dos protagonistas na trama. Na peça grega, os personagens são obrigados a seguirem as regras e as imposições dos deuses e na trama americana, todos os acontecimentos são escolhas feitas por eles, inclusive seu final trágico, que são consequências de suas decisões. Primeiro temos, Clitemnestra que segue os planos de Egisto, diferente de Christine que tem a vontade e apenas é ajudada por Brant. Como a rainha se conforma com sua condição não vê a necessidade de cometer suicídio, mas a outra ao ser interrompida pela filha, escolhe o suicídio por não ver outra saída e não

pretendia voltar a ser *submissa*¹³. Segundo temos as escolhas de Orin, ele mata o amante não porque sua irmã o coagiu a isso, ele o faz para conseguir ficar com a mãe; terceiro sua viagem também é por sua vontade para tentar esquecer o ocorrido e não para resolver o ocorrido, mas quando regressa seu desejo em falar a verdade é impedido pela irmã. Assim como, a mãe Orin encontra no suicídio a resposta para mudança de comando, ou seja, antes ele estava na *liderança*¹⁴. Assim como Christine, mas por ama-la não se importava de receber ordens de uma mulher, porém ao ver Lavínia no controle e como ela age, tira sua vida para libertar-se e ficar com a mãe.

Diferentemente Orestes é obrigado a matar os assassinos para limpar a honra da família e viaja para resolver os problemas e retornar somente quando encerra a questão, mas tudo a pedido dos deuses. Já Lavínia escolhe o que deve acontecer, ou seja, ela decide vingar-se, para provar seu amor ao pai. Julga necessário viajar para esquecer os problemas e evitar que seu irmão enlouqueça e regressa, pois almeja tomar seu lugar de direito. A partir do momento que ela volta, inicia-se sua desgraça, pois até o momento ela não havia *sujado* sua consciência até a morte do irmão, ou seja, para ela os acontecimentos passados eram justos, pois limpavam a memória da família sem escândalos, mas Orin não era culpado dos acontecimentos, logo, não deveria morrer.

Por retornarem antes de solucionarem as tribulações os *heróis* em *Electra Fica Bem de Luto*, acabam se arruinando e a tragédia cai sobre os irmãos na casa. Até mesmo o jardineiro Seth mostra o erro deles ao retornarem para mansão Mannon, ao pedir a Lavínia que case-se com Peter, “[...] Não tente morar aqui, Vinnie! Case-se com Peter e vá embora! [...]” (O’NEILL, 2004, p. 38)¹⁵. Fica evidente que os acontecimentos trágicos estavam por começar, ela tenta seguir os conselhos de Seth, mas o sentimento de culpa pela morte do irmão a impede. Entretanto não foi esse o principal motivo de sua desgraça. No momento que ela revela ao noivo o ocorrido dentro e fora da mansão, ele abandona-a, não pelos crimes, mas pela perda da virgindade antes do casamento. Isso deixa-a arrasada e por esse motivo resolveu trancar-se na mansão Mannon, para pôr fim a maldição que cairá sobre a família.

Para compreender melhor a decisão de Lavínia, precisa-se retomar as questões de gênero e do patriarcalismo. Segundo Diniz (2014) o feminismo e as questões de pureza estão ligados, a religiosidade, que dão suporte a moralidade e ao patriarcado, essa ilusão entre a

¹³ Os papéis são invertidos entre a mãe e a filha. Christine prefere ser submissa ao amante ao invés de sua filha, pois teme seu destino que agora seria decidido por ela.

¹⁴ Orin por ser homem deve reger a família, mas por causa de seu amor obsessivo pela mãe, decide deixá-la controlá-lo, ele via na obediência uma forma de demonstrar sua afeição por ela.

¹⁵ “[...] Do not try to live here, Vinnie! Marry Peter and go! [...]” (O’NEILL, 1931, p. 124)

natureza sexual usado somente para reprodução e a ordem dos patriarcas, deixando a mulher numa condição submissa. Para o feminismo não tem lógica esse argumento, pois não é o sexo do indivíduo que define sua capacidade intelectual, mas as atitudes e consequências geradas pelas pessoas, com isso é criada a Ideologia de Gênero, que abole qualquer crença de separação dos sexos entre masculino e feminino, ou seja, o homem e a mulher podem ter o mesmo papel social diferenciados apenas pela maternidade. Seguindo esse pensamento Lavínia conquista a liberdade e a liderança, não por sua sexualidade e beleza, mas pela astúcia, ou seja, ela cria situações onde aqueles que as vivenciam tem apenas uma escolha e principalmente ela utiliza da razão e da lógica para conseguir. Diferente dela sua mãe e seu irmão, como mencionado anteriormente, passa por um conflito interno, deixando-os divididos entre a razão e a emoção e nesse caso a emoção fala mais alto e destrói os dois, pois ficaram presos no passado. Ou seja, a felicidade de ambos estava presa a outras pessoas, sendo assim não poderiam viver sem elas, e ambos tinham com empecilho Ezra e Vinnea, de modo que a morte do patriarca significava a conquista de seus sonhos. Mas quando a perda de Brant para Christine e da mãe para Orin, simbolizavam a própria morte, ou seja, seus sonhos e liberdade só poderiam se concretizar se o outro estivesse presente. Já Orin mesmo perdendo a mãe, sua motivação ia além, por ser homem estava livre para fazer o que quisesse temia seu futuro, pois perceberá que não tinha aptidão para controlar sua vida e que seria submisso. Mas dessa vez para com sua irmã ou sua mulher, isso porque ela não deixará as emoções tomarem conta de sua mente.

Pouco depois vemos Lavínia chegando na casa. Ela está diferente. Não está mais pálida e esquelética e agora veste um vestido verde e sensual. Lembra a mãe. Orin está atrás, mas ele hesita em se aproximar da casa. Lavínia o chama. Ele aparenta estar bem mais velho. Agora usa uma barba e parece-se mais ainda com o pai. Ele recusa-se a olhar para a casa. [...] (O'NEILL, 2004, p. 29)

Essa maturidade em Vinnie é fruto de suas decepções no passado com o pai e a mãe, logo ela assume o poder e comanda o irmão por possuir as ferramentas necessárias para comandar, a lógica e a firmeza nas decisões. Antes da mudança ela hesitava e questionava por causa da família e da moralidade, a perda do pai simboliza também a perda do medo e da emoção, ou seja, nesse momento ela não tinha ninguém ao seu lado para ajudá-la e isso obrigou-a a crescer e desenvolver a inteligência, para superar sua mãe que utilizava-se da beleza para controlar os outros. As transformações tanto físicas quanto mentais dos personagens, simbolizam os objetivos alcançados ou não por eles. Nesse caso temos apenas a

personagem feminina que conquista tudo o que era desejado pelas mulheres da época, controlar sua vida e as pessoas ao seu redor, não tendo que dar satisfação à sociedade por causa de suas escolhas. Enquanto Orin apresenta o oposto, insatisfeito por ter conquistado a liberdade e a deixar escapar, mas principalmente por sua submissão, não mais a uma figura masculina e sim para uma feminina. Tanto que suas ações se invertem, enquanto sua irmã tenta aproveitar a vida de solteira e rica, ele tenta casar-se e casar a irmã para livrar-se dela e conseguir retomar o controle de sua vida. Mas temendo que sua futura esposa seja como Lavínia, muda a estratégia na tentativa de frustrar os planos da irmã, contudo ele falha, pois a inteligência e maturidade dela superam as suas e por esse motivo acaba encontrando na morte a saída para os problemas.

A confiança e o desejo de comandar o lar que um dia fora de Vinnie, fazem-na cometer um erro de julgamento, esquecendo dos problemas também de seu irmão. Os efeitos psicológicos dos eventos anteriores para ela são positivos, pois ela consegue desenvolver seu intelecto e superar a perda do pai, no momento que entende que pode ser mais que uma mulher frágil, assim como sugeriam as lutas feministas surgidas na época em que foi escrita a obra. Já para Orin são negativos, isso porque possui uma mente fraca e não supera a perda, além de possuía tudo e não sabia o que fazer com a liberdade, pois tinha depositado tudo na mãe. Sendo assim, entrega-se a loucura e põe fim a vida. Lavínia não sente nenhum arrependimento pelo ocorrido, logo, seu objetivo foi atingido no momento da morte dos pais, ela não devia satisfação a ninguém, a não ser para ela mesma. Seu remorso é justamente causado por uma questão de moral, imposta pela sociedade puritana e patriarcal, realçada por seu noivo, que a condena não por seus atos, que ele julga coerente com a situação em que eles viviam, mas a perda da virgindade não fazia sentido para ele. “[...] — “Então minha mãe e Hazel tinham razão sobre você. Não me surpreendo que Orin tenha se matado! Deus! Eu só espero que você seja punida!” — depois vira-se e parte. (O’NEILL, 2004, p. 41)¹⁶

A partir dessas palavras sua decisão em viver isolada na casa remete ao fato de permanecer livre e não submissa, como também uma punição por suas escolhas *ruins* diante da sociedade, ligados ao prazer antes do casamento e a morte do irmão. Lavínia tinha tudo para ser bem sucedida, porém lhe faltava sentir-se amada e ao procurar amor antes de casar-se é condenada por Peter, que representa o patriarcalismo. Logo sua decisão em ficar na mansão não foi puramente pelos mortos, mas pelas questões puritanas ligadas ao sexo e prazer, como mencionando anteriormente. Os patriarcas controlavam as mulheres através da sexualidade e

¹⁶ [...] Then--Mother and Hazel were right about you--you are bad at heart--no wonder Orin killed himself--God, I--I hope you'll be punished--I--! (O’NEILL, 1931, p. 129)

religião, ou seja, baseando-se nas crenças religiosas do catolicismo e do puritanismo, relacionados a Eva e a Maria. A protagonista que busca a liberdade e a sexualidade ao contar sobre sua aventura amorosa com outro homem, tenta reparar os erros cometidos no passado e ser aceita pela sociedade, mas se recusa a humilhar-se novamente após sua primeira decepção. Ou seja, ela não se tranca na casa apenas para se redimir, ela o faz para não ter que se submeter a mais ninguém.

Essas atitudes e decisões tomadas pela personagem ao longo da trama marcam a época que foi escrita, justamente durante o surgimento dos movimentos feministas, que a mulher começa a se reconhecer e valorizar como ser pensante e atuante. O'Neill acrescenta várias marcas que acentuam a forma como o ser feminino se vê, age e sua evolução com o tempo, através de acontecimentos trágicos na vida das personagens. Ao contrário da trama grega onde os personagens já estão completos e apenas seguem com seu destino e aceitam sua condição de acordo com os princípios da época, mas durante a história americana vemos as mulheres estáticas e com o tempo vão se construindo física e mentalmente. Primeiramente temos Christine com aparência alegre e muito bem vestida, representando status de boa esposa exigido pela sociedade, quando na verdade anseia liberdade. A posição dela é descrita no feminismo como motivo de crescimento e queda das mulheres, ou seja, elas desejam se libertar e fazem tudo para conseguir, mas acabam em ruína ao terem que optar entre a submissão e a liberdade, estado esse mencionado no capítulo anterior. Ao longo da trama, vê-se as mulheres mais fortes e inteligentes, quando elas dão soluções aos problemas e suas decisões com relação às situações. Lavínia apresenta um crescimento considerado durante a peça, descrita no início como triste e sempre vestindo roupas escuras, temente a mãe e à sociedade. Ao perder o pai seu porto seguro, é *obrigada* a crescer, entende que é tão apta a comandar quanto um homem. Então ela se torna uma mulher segura de si e passa a controlar seu irmão e todos ao seu redor com perfeição, sem usar a sedução, ela utiliza-se apenas de palavras e enfrenta tanto homens quanto mulheres de forma assertiva.

Segundo Souza, Kazmierczak e Couto (2012), a submissão feminina era uma gaiola enfeitada que as sufocava com o tempo, e quando a verdade foi revelada através das lutas pela igualdade elas percebem seu verdadeiro valor. Justamente o que O'Neill tenta mostrar através de *Mourning Becomes Electra*, por base nas lutas de classe que surgiram durante a criação da obra, ele utiliza-se da sua protagonista para expor o quanto as mulheres são fortes e inteligentes, sem utilizarem-se da sedução e dos homens para conquistar sua liberdade e independência. Mas que seu único empecilho era a sociedade machista, que não compreendia o potencial feminino e estavam presas a tradições religiosas antiquadas a época que viviam.

Como mencionado no capítulo anterior, o destino não era mais utilizado nas obras modernas, mas no último ato da obra o'neilliana. Ele vem à tona, a partir do momento que Peter se vê horrorizado quando sua noiva revela não ser mais pura, ou seja, as mulheres estavam presas a um destino criado não por deuses, mas por homens que na sua ignorância as acorrentavam nas famílias e lares. Muitas das vezes, elas pareciam mais escravas de seus maridos e filhos, isto é, elas eram obrigadas a casar-se com alguém que elas não amavam ou conheciam. Mesmo que houvesse algum sentimento, teriam de acatar todos as ordens dos esposos, bem como dos filhos, pois para o meio social durante o patriarcalismo era sua principal obrigação e dever. Porém mesmo o casamento significando uma nova prisão muitas mulheres aceitavam essa condição para libertar-se das famílias à qual pertenciam, pois consideravam que sua vida com o companheiro deveria ser melhor do que suportar seus pais. Isso ocorre com Vinnie, mas ela não consegue atingir esse objetivo, por causa de sua atitude passada. Todavia, ficar solteira também não era aceitável para a sociedade patriarcal durante o século XIX, para uma moça jovem ou não, pois uma mulher precisa de alguém para cuidar dela e ficar sozinha não era aceitável porque a mulher não teria ninguém para cuidar dela ou ampará-la. Mesmo assim as jovens durante aquela época que optavam por isso, tinham o objetivo de não aceitar o que o patriarcalismo impunha sobre elas. Logo, Lavínia decide se *punir* não pelos erros cometidos por ela e seus pais, caracterizando o herói grego. Mas ao fechar-se na casa, responde a sociedade que ela não aceita sua imposição e que prefere ser sepultada viva á voltar a ser submissa.

CONCLUSÃO

As construções e interpretações ocorridas no teatro grego, deixaram suas marcas na sociedade e ajudaram a desenvolver pensamentos críticos e óticas diferentes sobre as lutas internas e externas travadas pelo homem. Por causa da mitologia grega, repleta de heroísmos e romances temos a visão de como agiam e pensavam as pessoas da antiga Grécia. Além de ajudar a inspirar vários autores como Eugene O'Neill na criação de personagens complexos, muitos deles fundamentados em teorias modernas da psicanálise e feminismo, seguindo um pensamento ligado aos anseios da alma humana, modificando a linha de tradições, traição, poder e vingança. Por meio da reinterpretação da obra de Ésquilo, o foco da beleza da mulher – considerada pelo patriarcalismo a única habilidade delas – é retirado, passando a abordar temas relacionados a elementos atrelados: a perseverança, a inteligência e ambições do sexo feminino.

Apesar das críticas e definições atribuídas ao ser feminino de forma tão negativa pela tradição patriarcal, as mulheres não perderam seu caráter. A personagem da qual trata esse trabalho é a representação das batalhas travadas pelo sexo feminino e de que a mulher pode ser bela, inteligente e forte, além de tomar decisões eficientes, sem necessariamente utilizar a sedução para alcançar seus objetivos e construir o seu futuro.

Mais importante que isso, a obra o'neilliana mostra como a personagem feminina passou por muitas provações – o preconceito, a religião e uma sociedade machista que reprimia e sufocava o ser feminino – e como em ambas as tragédias cada uma delas enfrentaram os obstáculos, refletindo as lutas das mulheres ao longo dos séculos por liberdade e igualdade, superando as expectativas negativas dos Patriarcas da antiga Grécia e dos EUA do século XIX. Suas lutas eram travadas não somente com a religião e a sociedade machista, que as dominavam e condenavam por causa da moralidade, erros antigos e teorias sem fundamentos sobre gênero. Mas suas maiores batalhas eram travadas com elas mesmas, onde decidiam permanecer submissas ou se lutariam por sua felicidade. Esses impasses descritos como o *anjo do lar*, as lutas por liberdade e o poder de decisão dos protagonistas, são os principais elementos analisados em *Mourning Becomes Electra*.

Portanto, esse trabalho pretende contribuir para que outros pesquisadores se empenhem em analisar essas diferenças na construção da mulher no teatro clássico e no moderno, utilizando outras obras que apresentem um desfecho parecido com o das protagonistas.

REFERENCIAS

ALMEIDA, Jane Soares de. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. 2ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Edson Bini. Editora: Edipro, 2011.

ARISTÓTELES. **Política**. Coleção a obra-prima de cada autor. Editora: Martin claret.

BACHOFEN, JJ. **El Matriarcado: uma investigacion sobre la ginecocracia en el mundo antigo segun su naturaleza religiosa y jurídica**. Tradução e interpretação de Maria del Mar Llinares García. Madri – Espanha: AKAL, 1987.

BORGES, Sherrine Njaine. **Metamorfoses do corpo: uma pedagogia Freudiana**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

BRITO, Manuela Moura Fontenele de. **Percursos do mito de Electra: da Oréstia a Mourning Becomes Electra**. João Pessoa, 2006. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba.

CEBULSKI, Márcia Cristina. **Introdução à história do teatro no ocidente dos gregos aos nossos dias**. Paraná: Editora Unicentro, 2012.

DAGHLIAN, Carlos. **A auto-ironia na poesia de Emily Dickinson**. UNESP- São José do Rio Preto, 2008.

DINIZ, Debora. **Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista**. In: _____. STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska. **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2014.

ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides**. Tradução do grego e apresentação: Mário da Gama Kury. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

FILHO, Mário Silva Oliveira; NEVES, Nadja Gleide Sá das; FILHO, Renilto Carvalho de Oliveira. **Mulher na antiguidade clássica**: sua importância nas esferas jurídico-social das cidades-estado de atenas e esparta. Anais do II Encontro Nacional de Produção Científica do Grupo Institucional de Pesquisa em Direitos Humanos e Fundamentais – GPDH. Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus/BA, 2011.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GLOTZ, Gustave. **A cidade grega**. Tradução de Henrique de Araújo Mesquita e Toberto Contes de Lacerda. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1988.

GUSMÃO, Sonia Maria Lima de. **A teoria do desenvolvimento humano segundo Freud e Rogers**. Trabalho apresentado e publicado nos anais da UFPE, 2008.

HALBERSTADT-FREUD, Hendrika. **Electra versus Édipo**. São Paulo, 2006.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem Grego. Tradução por Arthur M. Parreira. Martins Fontes, São Paulo, 1995.

LUZ, Alex Faverzani da; FUCHINA, Rosimeri. **A evolução histórica dos direitos da mulher sob a ótica do direito do trabalho**. Trabalho apresentado e publicado nos anais do II Seminário Nacional de Ciência Política da UFRGS, 2011.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (orgs.). **Dicionário da crítica feminista**. Portugal: Editora Afrontamento, 2005.

MAGALDI, Sábado. **O texto no teatro**. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

MARTIN, Thomas R. **Breve história da Grécia clássica**: da pré-história à época helenística. Tradução de Maria José Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. **Édipo em Freud: O movimento de uma teoria.** Trabalho apresentado e publicado nos anais da UFMG, 2004.

O'NEILL, Eugene Gladstone. **Electra fica bem de luto.** Tradução e adaptação resumida por Helder da Rocha. Lisboa: Cotovia, 2004

O'NEILL, Eugene Gladstone. **Mourning Becomes Electra.** New York: The Library of America, 1984.

PERROT, Michelle. **Os excluídos: Operários, mulheres e prisioneiros.** Tradução de Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: PAZ E TERRA, 1992.

RAMOS, Flamarion Caldeira, MELO, Rúrion e FRATESCHI, Yara (Coord.). **Manual de filosofia política: para os cursos de teoria do estado e ciência política, filosofia e ciências sociais.** São Paulo: Editora Saraiva, 2012.

SANTIAGO, Rosilene Almeida; COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas. **A violência contra a mulher: antecedentes históricos.** Universidade Salvador – UNIFACS, 2008.

SOUZA, Daryane Ariel; KAZMIERCZAK, Marília; COUTO, Rafaella. **Mulher e sociedade: como podemos compreender as mulheres à luz de seus direitos sociais na contemporaneidade?.** Revista eletrônica, colégio mãe de Deus, Volume 3, 2012.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Mitos gregos.** São Paulo: OBJETIVO, 1998.