

humanitas

Vol. XLVII - Vol. II

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO II
MCMXCV

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



MANUEL OLIVEIRA PURQUÉRIO
Universidade de Coimbra

AS MOSCAS DE SARTRE: UMA REELABORAÇÃO DO MITO DE ORESTES

À Senhora Prof.^a Doutora Maria Helena da Rocha
Pereira, mestra e modelo de classicistas.

Quinze anos depois, os habitantes de Argos vivem, como na primeira hora, o horror da morte de Agamémnon. Horror estranho, dificilmente compreensível, porque sentido com volúpia. Quando o rei chegou, coberto de glória, com os olhos ainda iluminados pelo incêndio de Tróia, teria sido fácil dizer-lhe uma palavra, uma simples sugestão do que se havia passado em Argos durante a sua ausência, uma longa ausência de dez anos. Teria sido fácil dizer-lhe que corria perigo... O trono fora ocupado por Clitemnestra e por Egisto, seu amante, e ambos estavam interessados em conservar o poder. Júpiter, no seu diálogo com Orestes, dá uma explicação, pouco convincente, para o silêncio cúmplice do povo no momento da chegada do herói: as pessoas morriam de tédio e suspiravam por um bom espectáculo de uma morte violenta. Parece uma simplificação exagerada da realidade.

Ésquilo, no *Agamémnon*, vê as coisas com outro, mais alto, grau de atenção à sua complexidade. No prólogo da peça, o vigia, que, há longo tempo, espera sobre o telhado do palácio dos Atridas os sinais de fogo indiciadores da conquista de Tróia, refere-se, em palavras veladas, ao drama que se desenrola no palácio. Deseja apertar «a mão querida do senhor da casa enfim regressado» e o resto cala, porque «um grande boi» pesa sobre a sua língua (vv. 34-7).

O respeito e o afecto que penetram as palavras do vigia são, entretanto, apenas uma face da realidade. O Coro de anciãos, no párodo da peça, fala do acto «impuro, ímpio, sacrílego» da morte de Ifigénia às mãos do próprio pai e logo a seguir, no 1.º estásimo, alude à maldição fatídica do povo, que não perdoa a Agamémnon o sacrifício de tantas vidas por causa de uma mulher que «foi de muitos homens».

A personalidade de Agamémnon não parece interessar particularmente ao Júpiter d'*As Moscas* de Sartre. Era apenas «bom homem», pouco atento aos mórbidos desejos do seu povo. E quando estes ouviram o seu rei «uivar de dor no palácio», «baixaram as pálpebras sobre os olhos revirados de prazer» (p. 110)¹. O remorso que se apodera destes súbditos levianos fica por explicar. Ou melhor: tem uma explicação teológica, que, do ateísmo de Sartre, guarda apenas a desvalorização dos deuses, apresentados como seres que defrontam, melancolicamente, o ocaso do seu poder. Estes seres são antropomórficos, como é o caso de Júpiter, ou teriomórficos, como é o caso das Erínias, as deusas do remorso, que revestem a forma de moscas. Como Júpiter diz no princípio da peça, há quinze anos que estas moscas estão a crescer, prevendo-se que, com mais quinze anos, atinjam o tamanho de pequenas rãs. Também não se diz claramente porque é que o remorso cresce, mas presume-se que isso se deve à realização metódica de um plano maquiavelicamente organizado pelo par homicida, que ocupa o trono de Argos. Não se entende bem porque é que a população adere, sem qualquer reacção minimamente inteligente, a este plano gerador de arrependimento, quando ele é, ostensivamente, posto em prática pelos próprios autores do homicídio. Não se fala, o que seria natural, da revolta sentida contra os assassinos de Agamémnon. As pessoas expiam a sua falta por não ter feito nada para evitar a morte do seu rei, mas aceitam que a expiação colectiva seja comandada pelos executores do crime. Será que se entende que tanto Egisto como Clitemnestra se integram sinceramente neste cortejo de arrependidos e que as cerimónias organizadas em honra dos mortos, principalmente em memória de Agamémnon, são uma forma de generalizar a todos a culpa de alguns?

A reacção indignada do Coro de anciãos do *Agamémnon* à morte do Rei, a sua revolta contra a Rainha homicida e contra o seu desprezível amante, não têm n'*As Moscas* qualquer correspondência. Estabeleceu-se aqui, entre o povo e os assassinos, um absurdo consenso, destituído de

¹ As citações d'*As Moscas* de Sartre são feitas a partir da edição de «*Huis Clos* suivi de *Les Mouches*», Collection Folio, Gallimard, 1947.

verosimilhança. O facto de a peça estar construída sobre este dado da culpa do povo, geradora de remorso, carecia de mais cuidada fundamentação.

Mas será que Clitemnestra e Egisto estão, realmente, arrependidos do seu acto e participam, sem hipocrisia, nestas manifestações de expiação colectiva? O texto de Sartre não é claro. É verdade que, no diálogo travado entre Júpiter e Egisto no 2.º Acto, este se queixa de expiar, há quinze anos, o seu crime. E Júpiter declara que ama os crimes que se pagam (p. 196). Mas, noutras circunstâncias mais objectivas, quando, no 1.º Acto, Orestes pergunta a Júpiter se Egisto está arrependido, o deus responde que arrependimento em Egisto o surpreenderia muito. E acrescenta: «Mas que importa? Toda uma cidade se arrepende por ele. E o arrependimento é uma coisa que se calcula ao peso.» (p. 113)

Das dúvidas de Júpiter partilhámos nós, quando vemos a exploração escandalosa da emoção popular com a dramática intervenção de um vaqueiro que, todos os anos, no dia do aniversário da morte do Rei, reproduz dentro do palácio os seus gritos de agonia. Estranha-se o impudor de Clitemnestra e Egisto, ao evocarem com tanto realismo o seu acto criminoso, e não se entende a passividade popular.

Mas estas debilidades da construção dramática não parecem impressionar o Autor, empenhado na dramatização de uma ideia pessoal de liberdade. Na sua obra «L'existentialisme est un humanisme»², Sartre fala da liberdade como «fundamento de todos os valores», desligados agora de qualquer relação com o transcendente. E não separa a liberdade individual da liberdade colectiva porque, em sua opinião, «ao querermos a liberdade, descobrimos que ela depende inteiramente da liberdade dos outros, e que a liberdade dos outros depende da nossa.» (p. 261)

A liberdade de cada um é, assim, definida, «não como uma subjectividade rigorosamente individual» (p. 249), mas como uma inter-subjectividade, que condiciona o que cada um pensa e o que cada um faz. Esta limitação, que pretende inaugurar um novo humanismo, ao situar a acção humana no terreno exclusivo da imanência e ao isentá-la de quaisquer critérios de moralidade, cria dificuldades insuperáveis à realização do ideal puramente humano de convivência. Isto explica que a obra, anunciada por Sartre, sobre o problema moral não tenha chegado a concretizar-se.

Esta relação do homem com os outros homens, ao sair do quadro de quaisquer referências morais com origem exterior ao próprio homem,

² Esta obra é citada a partir da tradução de Vergílio Ferreira, «O existencialismo é um humanismo», Lisboa, ³1970.

assume, no plano da realização artística, proporções intoleráveis pela quebra total de verosimilhança. No diálogo travado entre Júpiter e Egisto, no 2.º Acto d'*As Moscas*, assistimos a uma inacreditável justificação de todos os assassínios. Ao tentar acalmar Egisto pelo desconforto que a este causa a memória da morte de Agamémnon, Júpiter declara:

«Vou falar-te francamente: o primeiro crime fui eu que o cometi, ao criar os homens mortais. Depois disto, que podíeis vós fazer, vós, os assassinos? Dar a morte às vossas vítimas? Vamos lá: elas já a traziam em si próprias; quando muito, apenas apressáveis um pouco o seu crescimento. Sabes o que teria acontecido a Agamémnon, se não o tivesses matado? Três meses mais tarde, morria de apoplexia sobre o seio de uma bela escrava.» (p. 196)

Esta teoria de interpretação do assassínio como uma espécie de «empurrãozito» dado à natureza iliba Egisto como iliba Orestes. Afinal, também Orestes não fez mal nenhum, ao apressar a marcha de Egisto e de Clitemnestra... Mas a peça, indo além do raciocínio de Júpiter, distingue entre crimes e crimes. E faz ainda outra distinção: no 3.º Acto (p. 221), Electra observa que é completamente diferente *sonhar* um crime ou *cometer* um crime. O princípio cristão, de uma tremenda exigência moral, de que, em matéria de responsabilidade, pensar um acto equivale à sua realização não ocorre à princesa torturada pela realização do matricídio.

Para Orestes há crimes e crimes que o não são. A subtileza joga-se em relação ao comportamento de Electra depois do matricídio. Ante a profunda perturbação da irmã, incapaz de aceitar a realidade do assassínio da mãe e por isso mais sensível à argumentação de Júpiter, Orestes contrapõe:

«Electra! Electra! É agora que tu és culpada. O que tu quiseste, quem pode sabê-lo, a não ser tu? Deixarás que seja outro a decidir por ti? Porquê deformar um passado que já não se pode defender?» (p. 228).

Esta Electra, invadida pelo remorso, não é a que Orestes ama. Posta à prova neste teste decisivo de liberdade, Electra fraqueja e desfigura-se, aos olhos de Orestes, com as marcas do arrependimento. A liberdade, para o filho de Agamémnon, afere-se pela falta de remorsos, pela recusa da expiação, e Electra não é capaz desse heroísmo. A grande tese de Orestes é que um crime assumido não é um crime. Já antes, no diálogo com Júpiter, que o acusa de presunção, ao usar uma linguagem que não quadra «a um culpado em vias de expiar o seu crime», Orestes exclama:

«Eu não sou um culpado e tu não serás capaz de me fazer expiar aquilo que eu não reconheço como um crime.» (p. 224)

Portanto, para Orestes, o que se quer, seja o que for que se quer, liberta o homem. No final da peça, perante a multidão que ameaça destruí-lo, afirmará que o que importa é que a pessoa tenha «a coragem dos seus actos», porque «um crime que o seu autor não pode suportar não é o crime de ninguém». E ele reivindica o seu crime à face do sol, crime que é a sua razão de viver e o seu orgulho (p. 244).

Afinal, aquilo que não era crime (recorde-se a citação da p. 244), agora é um crime. Orestes não consegue escapar às categorias morais da tradição, enreda-se nas suas próprias contradições: cometeu um crime, é um criminoso. Tudo muito simples. E quando declara que o povo não o pode castigar nem lamentar (p. 244), está totalmente fora da realidade porque a justiça dos homens trata destas questões de «liberdade individual». Curiosamente, a exigência de segurança colectiva é um valor que preserva todos, de outro modo o próprio criminoso estaria sempre à mercê da «liberdade» dos outros. Käte Hamburger³, comparando o Orestes de Sartre ao Orestes da tragédia grega, escreve: «A liberdade do homem consiste na capacidade e possibilidade de escolher os seus actos e, uma vez escolhidos, assumir a sua responsabilidade..... Do Orestes da Antiguidade, que tem de tornar-se culpado, faz Sartre um Orestes, que quer tornar-se culpado.»

Direi que não é aqui que terá de buscar-se a singularidade de Sartre. E a análise da complexa figura humana que é o Orestes esquiliano ajudará a ver mais claro nesta questão. As *Coéforas* de Ésquilo apresentam-nos um Orestes, impelido para o matricídio por um conjunto de razões, entre as quais avulta um oráculo de Apolo. Na ῥῆσις que precede o grande κομμός das *Coéforas*, vemos um Orestes externamente determinado, para usar a conhecida frase de Lesky, logo mergulhado na mais profunda e dramática vacilação no início do κομμός. E é durante esta parte fundamental do drama que Orestes faz sua a vontade do deus, elabora angustiadamente a sua decisão, torna o acto de matricídio verdadeiramente seu. A responsabilidade da personagem é total: o deus de Delfos deixou, neste momento, de estar presente na acção.

Não é, por isso, justificável falar, como faz Lasso de la Vega relativamente à *Oresteia* esquiliana, da «culpa involuntária»⁴ de Orestes, do mesmo modo que não é exacto afirmar que Orestes «tem de tornar-se culpado» (passo de K. Hamburger atrás citado). O oráculo famoso de Apolo,

³ «Von Sophokles zu Sartre», Stuttgart, 1968, p. 59.

⁴ «Helenismo e Literatura Contemporânea», Madrid, 1967, p. 211.

convém sublinhá-lo, não é vincutivo: na ῥῆσις referida, Orestes salienta os castigos medonhos que sofrerá, se não cumprir a ordem do deus. A liberdade da personagem está aqui, implicitamente, reconhecida porque nada (nem os próprios deuses) pode obrigar Orestes a agir contra os ditames da sua consciência. Sartre recorre ao ateísmo para salvar a responsabilidade da acção humana, mas o Orestes esquiliano mostra que, para se ser responsável, não é necessário ser ateu. Poderia ainda observar-se que a negação do divino, não sendo a origem da responsabilidade do homem, pelo contrário, diminui-a e, em muitos casos, destrói-a. Responsabilidade perante quem? Perante os outros? Perante si próprio? Mas, neste caso, quais os limites da liberdade?

K. Hamburger diz que o Orestes antigo «tem de tornar-se culpado». Exacto seria dizer que, não só não tem, como não quer, nem é culpado. O tribunal do Areópago, presidido por uma deusa, absolvê-lo-á. Quanto ao Orestes de Sartre, é duvidoso afirmar que ele «quer tornar-se culpado». «Eu não sou um culpado», grita ele no diálogo com Júpiter acima citado.

Esta noção de culpa, n'*As Moscas*, tem aspectos de profunda irracionalidade⁵. A peça termina com a partida de Orestes para o exílio, acompanhado das moscas, que deixam Argos para sempre. Este desaparecimento, assim tão simples, das deusas do remorso briga contra a lógica dramática. Afinal, Electra continua ou não com remorsos? E que dizer dos cidadãos? Será que, ao matar Egisto e Clitemnestra, Orestes libertou toda a gente do remorso de não ter salvo Agamémnon? Porventura a morte daqueles traz o chorado rei de Argos de novo à vida? Quando muito satisfaria um desejo de vingança e nada mais.

Diz Orestes: «As vossas faltas e os vossos remorsos, as vossas angústias nocturnas, o crime de Egisto, tudo é meu, tomo tudo sobre mim. Não receeis mais os vossos mortos, são os meus mortos.» (p. 244)

Não se entende porque é que Agamémnon passou a ser morto de Orestes, se não foi ele que o matou nem se podia ter oposto à sua morte. E o Autor não pode evitar que a morte de Egisto e Clitemnestra tenham um sabor a expiação...

E, dir-se-ia que contrariamente aos desejos do Autor, o clímax da peça não é a saída de Orestes com as Erínias, mas o elogio do Bem, posto

⁵ Leo Aylen, na sua obra «Greek Tragedy and the Modern World» (Londres, 1964), formula um juízo severo sobre esta peça de Sartre. O tratamento das convenções, escreve ele, faz que a peça seja «acerca de nada». E mais adiante: «as forças que se opõem à liberdade estão construídas emocionalmente, não racionalmente» (p. 306).

magnificamente, algumas cenas atrás, na boca indigna de Júpiter, ante a afirmação de Orestes de que «o mais covarde dos assassinos é o que tem remorsos»:

«Orestes! Eu criei-te e criei todas as coisas: olha. Vê estes planetas que rolam em ordem sem jamais chocarem uns com os outros: fui eu que regulei o seu curso, segundo a justiça. Ouve a harmonia das esferas, este enorme canto mineral de acção de graças, que se repercute nos quatro cantos do céu. Por mim as espécies se perpetuam, eu ordenei que um homem gere sempre um homem e que o filho do cão seja um cão, por mim a doce língua das marés vem lambe a areia e retira-se a hora fixa, eu faço crescer as plantas e o meu sopro guia em torno da terra as nuvens amarelas do pólen. Tu não estás em tua casa, intruso; tu estás no mundo como o espinho na carne, como o caçador furtivo na floresta senhorial: porque o mundo é bom; eu criei-o segundo a minha vontade e eu sou o Bem. Mas tu, tu fizeste o mal, e as coisas acusam-te com as suas vozes petrificadas: o Bem está em toda a parte, é a medula do sabugueiro, a frescura da fonte, o grão do sílex, o peso da pedra; tu achá-lo-ás até na natureza do fogo e da luz, o teu corpo mesmo te trai, ao conformar-se com as minhas prescrições. O Bem está em ti, fora de ti: ele penetra-te como uma foice, esmaga-te como uma montanha, transporta-te e rola-te como um mar; foi ele que permitiu o êxito da tua má empresa, porque ele foi a claridade das velas, a dureza da tua espada, a força do teu braço. E esse Mal, de que tanto te orgulhas, de que te dizes autor, que é ele senão um reflexo do ser, um atalho, uma imagem enganadora cuja existência mesma é sustentada pelo Bem?» (p. 230-2).