



DOI: 10.30681/issn23163933v29n02/2020p130-148

## UMA TRAGÉDIA PORTUGUESA SETECENTISTA: *ELECTRA*, DE FRANCISCO DIAS GOMES\*

\*\*\*

### A PORTUGUESE 18TH CENTURY TRAGEDY: *ELECTRA* OF FRANCISCO DIAS GOMES

Maria Fernanda Brasete<sup>1</sup>

**Data de recebimento do texto:** 23/04/2020

**Data de aceite:** 25/05/2020

**RESUMO:** Nesse artigo, pretende-se analisar a influência da antiga tragédia grega na *Electra* de Francisco Dias Gomes, impressa em 1799, na Tipografia Régia Silvina, uma obra rara e muito pouco conhecida, presentemente disponível na *Web*, em formato digital.

Sob a influência do arquétipo sofocliano, Francisco Dias Gomes recria o mito de Electra numa representação dramática indiscutivelmente singular na História do Teatro Português. As inovações introduzidas pelo autor português na reescrita dramática do mito grego inspiram-se, principalmente, na *Electra* sofocliana, se bem que explorem, com grande eficácia e originalidade, temas, motivos e até figuras de outras tragédias como *Antígona* ou *Rei Édipo*. A inclusão de Ismene, como irmã de Electra, a atuação de Idamante (o Pedagogo) ou a caracterização de Egisto e de Clitemnestra impulsionam uma reconfiguração do ancestral conflito trágico protagonizado pela Electra sofocliana, que ganha, todavia, uma intensidade dramática com novos matizes, na recriação de cenas paradigmáticas como a “cena da urna” ou a da *anagnórise*, ou pela supressão do matricídio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Electra; tragédia portuguesa do século XVIII; Francisco Dias Gomes; mito de Electra; recepção da Electra sofocliana.

**ABSTRACT:** The propose of this study is to analyse the influence of the ancient Greek tragedy on Francisco Dias Gomes' *Electra*, printed in 1799, in the Royal Silvine Typography. Under the influence of the Sophoclean archetype, Francisco Dias Gomes recreates the myth of Electra in an undeniably singular dramatic representation in the History of Portuguese Theatre. The innovations introduced by the Portuguese author in the dramatic rewriting of the Greek myth are mainly inspired by Electra Sophoclean, although they explore, with great efficiency and originality, themes, motifs and even figures from other tragedies such as *Antigone* or *Oedipus the King*. The inclusion of Ismene, as Electra's sister, the performance of Idamante (the Pedagogue) or the characterization of Aegisthus and Clytemnestra impel a reconfiguration of the ancestral tragic conflict led by the Sophoclean Electra, which gains, however, a dramatic intensity with new shades, in the recreation of paradigmatic scenes such as the "scene of the urn" or that of *anagnorisis*, or by the suppression of matricide.

**KEYWORDS:** *Electra*, 18th century Portuguese tragedy; Francisco Dias Gomes; Electra myth; Electra reception; Sophocles' *Electra*.

<sup>1</sup> Doutora da Universidade de Aveiro (Portugal). E-mail: mbrasete@ua.pt



0. Em 1799, um ano depois de ter sido impressa *Ifigénia*<sup>2</sup>, de Francisco Dias Gomes (1745-1795)<sup>3</sup>, a Tipografia Régia Silvina imprime uma tragédia «em cinco actos, tirada da História Grega», intitulada *Electra*<sup>4</sup>. Se tomarmos em consideração a opinião de Luiz Francisco Rebelo (1994, p. 155) de que Portugal não é «um país de forte tradição dramaturgica», e se reconhecermos que as traduções, adaptações ou recriações do teatro greco-latino tiveram um carácter episódico, especialmente até ao século XX, esta tragédia setecentista sobre *Electra* constitui um exemplo assaz singular na história da recepção da tragédia grega no Teatro Português.

Pertencendo a um grupo de autores portugueses do século XVIII quase desconhecidos, apesar de o seu nome aparecer referenciado oito vezes no *Dicionário de Literatura* de Jacinto Prado Coelho<sup>5</sup>, a importância

\*Versão revista e atualizada do capítulo intitulado “Uma *Electra* portuguesa do século XVIII: “Tragedia em cinco actos, tirada da historia grega”, de Francisco Dias Gomes”, publicado em López, Pociña, Silva (coords.), 2012, pp.95-104.

<sup>2</sup> Francisco DIAS, *Ifigénia: tragedia tirada da história grega*/ de Francisco Dias, Lisboa, Off. de João Antonio da Silva, 1798, 76 pp., 15 cm. Exemplar em mau estado de conservação. Obra digitalizada a partir do original. OMGAR 2537p (ULFL-OM).

[http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02552/ULFLOM02552\\_item1/](http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02552/ULFLOM02552_item1/)

Sobre esta tragédia, ver Brasete (2016) e Silva (2020).

<sup>3</sup> Se bem que fosse este o nome completo do autor, o apelido “Gomes” aparece como um acrescento manuscrito na capa de rosto da peça e, geralmente, não figura nas citações bibliográficas da sua obra, como se pode comprovar, por exemplo, na “Biblioteca Digital” da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>4</sup> Francisco DIAS, *Electra: tragedia em cinco actos, tirada da história grega* / de Francisco Dias, Lisboa, Typ. Regia Silviana, 1799, 108 pp., 16 cm. Obra digitalizada a partir do original. OMGAR 2536p (ULFL-OM).

[http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02551/ULFLOM02551\\_item1/](http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02551/ULFLOM02551_item1/)

No presente estudo, todas as citações da *Electra* de Francisco Dias Gomes têm por base a edição atualizada da peça, recentemente publicada por Bernardes, Silva, Brasete, 2020, pp. 119-197.

<sup>5</sup> Vd. Vol. 5, “Índices”, p. 1274.





de Francisco Dias Gomes deverá medir-se, em primeiro lugar, pelo contributo literário-cultural que prestou à época setecentista, enquanto poeta (*Obras Poéticas*, 1799), filólogo (*Análises e Combinações Filológicas*, 1745-1795) e crítico literário<sup>6</sup>, além de autor de duas tragédias inspiradas em arquétipos gregos – *Ifigénia* e *Electra*. Apesar de estas duas peças terem sido quase ignoradas pelos estudiosos do Teatro Português<sup>7</sup>, elas foram recentemente objeto de uma reedição em ortografia atualizada, tendo em conta que, como afirma Bernardes, 2020, p.13 “sob a ilusão da rasura da história, a tragédia cumpre, afinal, em Dias Gomes, o desígnio de ligar tempos diferentes”.

1. No âmbito da receção da tragédia grega na literatura portuguesa setecentista, a *Electra* de Francisco Dias Gomes rememorava, em finais do século XVIII, o conflito trágico protagonizado por uma das mais célebres protagonistas da tragédia sofocliana. Tendo em consideração que estamos perante uma tragédia estruturada em atos e composta em versos decassilábicos será possível prever, de imediato, que a relação de intertextualidade mantida com o texto arquetípico conciliava a retoma dos modelos greco-latinos consagrados com uma estética teatral fermentada pelo anseio de originalidade. Sob a influência do novo alento que o

<sup>6</sup> Para uma contextualização do Autor e da obra, ver Brasete, 2020, p. 93-96.

<sup>7</sup> Curiosamente, nem o nome de Francisco Dias Gomes, nem o título das peças são mencionados na obra de referência sobre a história do teatro português de Cruz, 2001. Ainda assim, uma menção breve a estas duas tragédias pode encontrar-se na obra de Rebelo, 1968 *Breve História do Teatro Português*, Lisboa, Publ. Europa-América, 1958, p. 88, e na dissertação de Tatjana Manojlović, 2008, p.25. Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/573/1/20242\\_ulsd\\_re506\\_TD.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/573/1/20242_ulsd_re506_TD.pdf)



movimento arcádico concedera ao teatro clássico, Manuel de Figueiredo, um prolixo autor dramático<sup>8</sup>, que se empenhou a fundo na renovação do teatro nacional, lera na Arcádia, em 1757, a sua tragédia *Édipo*, tendo posteriormente composto uma *Andrômaca*, inspirada em Racine e Eurípidas. Se bem que relativamente esparsa no panorama heterogêneo do teatro setecentista português, a recuperação do modelo trágico legado pela Antiguidade tendia a mostrar-se ainda demasiadamente presa a questões de estilo e genológicas, mesmo quando denotava a preocupação de reivindicar não uma imitação servil dos clássicos, mas a criação de obras originais. As peças trágicas de Francisco Dias Gomes enquadram-se, portanto, num contexto estético-literário em que a imitação dos tragediógrafos gregos pressupunha uma erudição notável, e pela emulação dos clássicos procurava-se servir e dignificar a produção dramática da época<sup>9</sup>.

Assim se entende que a complexa questão de originalidade apareça abordada na “Advertência” ([1799]2020:119) preambular que antecede esta *Electra* setecentista. Nesse breve texto introdutório, Francisco Dias Gomes compraz-se em elucidar que, «pela primeira vez em Portugal, e tal em Espanha»<sup>10</sup>, esta sua tragédia «imita» uma das peças mais famosas e aplaudidas do «maior trágico dos Antigos» (Sófocles), sublinhando, de

<sup>8</sup> Uma das oito tragédias produzidas pelo Arcade que “mais a fundo se empenhou na renovação da cena nacional” (Rebelo, 2000, p. 86). Cf. ainda Cruz, 2001, pp. 112-3.

<sup>9</sup> Ver Bernardes, 2020, pp. 7-14.

<sup>10</sup> Será curioso reproduzir o comentário explicativo que o autor fornece de seguida: “Digo em Espanha, porque os seus Dramáticos mais famosos quase nenhuma lição tiveram dos Trágicos Gregos, cujo idioma ignoravam para os poder imitar” ([1799],2020, p. 119)





---

imediatos, os aspectos que, na sua opinião, marcavam a originalidade da sua peça, face ao modelo imitado. Enquanto ressalta os traços mais originais da sua obra dramática, Francisco Dias Gomes aproveita o ensejo de mencionar a aprovação lisonjeira que as inovações introduzidas haviam já merecido por parte de “pessoas sapientíssimas nesta Arte”, acrescentando que:

*Os mesmos Sábios, sem ter motivos de lisonjear o Autor, assentam que o V Acto desta tragédia é superior ao V de Orestes de Voltaire<sup>11</sup>, a qual muitos Franceses censuraram de frio (...). ([1799] 2020, p. 119)*

À autoridade do modelo grego associavam-se, assim, os juízos elogiosos dos críticos que contribuíam para legitimar o valor literário desta sua *Electra*, em sintonia com os padrões e a sensibilidade da época do autor que, engenhosamente, termina esta “Advertência” preliminar com as palavras seguintes: “merece esta peça estimação pela perícia do estilo, pela dicção da Poética e pela harmonia dos versos” ([1799] 2020, p.119).

2. Num anseio de imprimir à sua tragédia de tema clássico uma marca de originalidade, Francisco Dias Gomes ousa criar o seu próprio estilo, se bem que sempre sob a influência do seu modelo de eleição – Sófocles. Escorando a intriga dramática na tragédia sofocliana homônima, preferiu, no entanto, a moderna estruturação em cinco atos, prescindiu da figura do Coro, esse elemento ancilar da antiga tragédia grega, e apresenta Ismene como irmã de *Electra*. Estas inovações anunciavam, de imediato, uma reescrita do drama da filha do malogrado Agamémnon, mas a originalidade do nosso autor setecentista seria ainda mais ousada e

---

<sup>11</sup> Em 1750, Voltaire publicara *Orestes*, uma tragédia em cinco atos.



---

manifestar-se-ia também num nível mais profundo, que se refletia na forma como a ação se organizava e entretecia ao sabor do ritmo eloquente do verso decassilábico, renovando assim, a tensão trágica dos diálogos que devolviam à cena figuras arquetípicas do teatro sofocliano.

Electra continua a protagonizar o conflito trágico da peça que recria algumas das cenas mais paradigmáticas da tragédia homônima de Sófocles (como é o caso das célebres cenas da urna, de anagnórise ou de tiranicídio), mas as variações intencionalmente introduzidas produzem uma ressonância muito mais ampla e profunda, que faz ecoar outras peças conhecidas da tradição sofocliana, como por exemplo *Antígona* ou *Rei Édipo*. Essas variações, umas vezes mais subtis, outras, mais audaciosas, evidenciam-se logo no próprio elenco de personagens (como é o caso da participação de Ismene, como irmã de Electra), mas também ao nível da caracterização da protagonista e no modo como se recriam cenas tão emblemáticas como a cena da urna ou a de anagnórise e até mesmo, como o próprio A. refere na “Advertência” ([1799]2020, p. 119), no facto de “a nobre e heroica disputa entre Píldes e Orestes no Acto IV, não [ser] imitada de ninguém”.

Fica-nos a impressão de que, numa tentativa de conjugar tradição e inovação, Francisco Dias Gomes procurou alicerçar a originalidade da sua tragédia, não no sentido moderno de ignorar a tradição herdada, mas a partir do modelo grego consagrado construir uma peça que nobilitasse, no seu tempo, aquele que foi considerado, desde sempre, o género maior do Teatro Ático. O grande mérito de um dramaturgo que versasse um tema



---

clássico residia na forma de o tratar e é a esse ponto que, de seguida, me irei dedicar.

3. Como na *Electra* de Sófocles, a ação da tragédia portuguesa decorre em Micenas, mas a cena representa um templo majestoso com as portas abertas, (onde estão depositadas as cinzas de Agamémnon), junto a uma região costeira, numa zona arborizada que deixa entrever uma humilde casa de campo – que nos traz à memória o humilde casebre do Lavrador da *Electra* euripidiana.

No Acto I, composto por seis cenas, o diálogo reparte-se por cinco personagens: Ismene (irmã da protagonista), Idamante (o velho aio de Agamémnon, uma figura equivalente à do Pedagogo), Electra, Clitemnestra e Egisto. Neste espaço dramático, o diálogo inicial entre Ismene e Idamante<sup>12</sup> recontextualiza as principais coordenadas míticas da situação dramática que vão conceder o primeiro plano a Electra, se bem que renunciando significativas alterações na reconstrução trágica do conflito da peça. Enclausurada na sua dor extrema, firme no desejo de vingar a morte cruel do pai, implacável na cólera que nutre pelo usurpador do trono familiar, mantém, em termos gerais, os traços sofoclianos da princesa de ânimo inquebrável, destemida e obstinada, que resiste na esperança de que o regresso do seu irmão Orestes possa retaliar a ofensa de um crime de sangue violento e intolerável. Esses permanecem como os traços do carácter da protagonista que no decurso da ação vão ganhar,

---

<sup>12</sup> O nome de Idamante traz-nos à memória o filho homónimo de Idomeneu, o rei de Creta a quem Wolfgang Amadeus Mozart dedicou uma célebre ópera, composta em 1781, e cujo libreto, escrito em italiano, era uma adaptação de uma tragédia francesa de Antoine Danches.



todavia, novos matizes, e conferir ao drama familiar uma dimensão política, de certa forma análoga ao do conflito de Antígona. É certo que muitos pontos de contacto se poderiam estabelecer entre as duas heroínas trágicas sofocianas: ambas são princesas obcecadas por um crime de sangue familiar; ambas se isolam numa dor extrema que reclama justiça; ambas sentem ameaçada a sua linhagem real; ambas são vítimas do poder de um tirano. Assim, o efeito de estranhamento que a primeira cena da tragédia portuguesa provocava não punha em causa a tradição sofociana, mesmo no surpreendente diálogo de abertura estabelecido entre Ismene, a irmã proscrita de Electra ([1799] 2020, p.120-122), com Idamante, o velho aio que salvara o jovem príncipe “do furor do tirano” (v.161), Egisto. E é precisamente esse tom político que vai marcar a diferença na caracterização da Electra de Francisco Dias Gomes, como entoam as palavras de Ismene, no final da Cena I:

*Antes esses excessos enfurecem  
 Cada vez mais a dura crueldade  
 Do fero Egisto, que domina, e manda,  
 Que tudo pode no sublime trono (vv. 52-55).  
 Do grande Agamémnon... mísera Electra! (1799:8)*

Ao tradicional dever de vingança familiar acrescenta-se, assim, o desejo desatemorizado de retaliar o golpe cruel desferido por Egisto contra o seu malgrado pai. Mesmo alimentando ainda a esperança de que



Orestes vive o clamor de vingança grita alto no coração de Electra, que assume a hipótese de ela própria a pôr em prática:

*«Quê? Pública há de ser minha vingança.*

*(...)*

*Meu frágil braço aqui verás erguido*

*Para no sangue infame do tirano*

*Tua afronta lavar, que está pedindo*

*Ao Céu, e à terra pública vingança.* (v.190; vv. 214-217)

Se na tradição trágica grega, o dever de vingança foi sempre entendido como um requisito apolíneo que Orestes jamais ousou desprezitar, nesta tragédia portuguesa a referência ao oráculo assume um valor meramente convencional, e por isso não determina o comportamento de Orestes. Também na *Electra* de Sófocles, como salientou Maria do Céu Fialho<sup>13</sup> “a decisão do regresso, ainda que Electra a veja marcada pela intervenção divina, parte do próprio Orestes” e, mais do que em qualquer outra peça, “o dramaturgo deixa-nos a impressão de os Olímpicos estarem tão longe dos determinantes da ação humana”. Ora não é de estranhar que nesta tragédia setecentista os deuses estejam verdadeiramente ausentes, pois, em consonância com a mundividência cristã, é aos Céus que a protagonista dirige os seus lamentos e as suas imprecações. Mas também ela se sente só. O silêncio divino, a traição covarde da sua mãe e os apelos à moderação da sua irmã resignada, Ismene, fazem com que Electra, como

<sup>13</sup> Cf. Fialho, 2007, p. 45.



---

Antígona, não ceda nunca na sua obsidiante contenda, nem refreie o seu exacerbado desejo de vingança. Nem a sua condição feminina a impede de expor a ira impiedosa que sente pela mãe e por Egisto, porque, como declara, na Cena IV:

*Uma vingança nobre e gloriosa*

*Só nos pode fazer clara e famosa* (vv. 419-429)

De salientar que esta Electra não pretende ser uma protagonista passiva, uma vítima *patética* de um destino trágico que a condena a uma sobrevivência lamentosa e resignada.

Também as personagens de Clitemnestra e de Egisto dão provas do subtil trabalho de assimilação e de adaptação operado pelo dramaturgo português. Ecos da congénere euripidiana ressoam na reconfiguração da personagem de Clitemnestra: uma mãe flagelada com a vida infortunada dos seus filhos; uma cúmplice penitente do crime sanguinário que confessa; uma rainha subjugada ao poder implacável do seu marido-tirano; uma mulher atemorizada e desiludida com as desventuradas de uma vida que a oprime e a leva a implorar a morte<sup>14</sup>. A cena entre mãe e filha assume novas proporções de ódio e de vitupérios, que se intensificam quando Clitemnestra lhe anuncia a proposta de casamento com o filho de Egisto, Cléon, como a solução planeada para unir as duas famílias.

---

<sup>14</sup> Cf. Cenas IV e V. Note-se que esta última cena é composta por um breve monólogo (11 versos) de Clitemnestra.



---

A última cena termina precisamente com um diálogo entre Egisto e Clitemnestra, em que ela lhe comunica a recusa veemente de Electra de unir-se a Cléon, num matrimónio indigno e aviltante para o destino do seu *oikos*.

No Ato II, dominam as personagens masculinas: Orestes e Pílates que se encontram primeiro com Idamante e depois com Egisto. Retomando a tradição, o filho de Orestes chega incógnito à terra pátria (desta vez encarnando o papel de náufrago), acompanhado do seu fiel amigo Pílates, que, seguindo a lição esquiliana, não é uma personagem muda, mas a sua intervenção vai revestir-se, pelo contrário, de uma importância dramaticamente consistente e surpreendente.

Logo no início da primeira cena, o leitor tomava conhecimento, através de uma sucinta didascália, da inovação introduzida na paradigmática “cena da urna”: ela continha as cinzas de Cléon. Subsumia-se assim o estratagema engendrado por Egisto para unir as duas famílias. Mas é a Idamante que Orestes revela primeiramente a identidade das cinzas que a urna contém, e é com a cumplicidade do velho aio que narra a falsa história da morte do irmão de Electra às mãos de Cléon: *Que num estreito passo se encontravam/ sem ceder um a outro* (vv. 746-7). As ressonâncias da passagem equivalente do *Rei Édipo* são inquestionáveis, mas o desfecho trágico do encontro dos Labdácidas opõe-se ao desta narrativa artificiosa que encerra este ato II. É a falsa notícia da morte infausta de Orestes às mãos de Cléon que, fazendo crescer a tensão dramática no Ato III, alimentada pelas reações contraditórias das personagens em confronto (Electra e Idamante/Egisto), vai motivar a



---

aguardada cena de reconhecimento. Perante o sofrimento lancinante da irmã, Orestes resiste ao “vivo impulso” de lhe falar (v.1122), mas, a conselho do sempre previdente Pílates, evita a revelação da sua verdadeira identidade que acaba, no entanto, por ser descoberta por Electra, mediante a conjugação de dois indícios desconhecidos da tradição: o colar de Agamémnon que ela própria colocara no pescoço do seu jovem irmão, mas que Orestes diz ser um prêmio da sua vitória sobre Cléon; e o sinal de nascença no peito que ela vislumbra, quando, num arremesso desvairado de retaliação, lhe rasga as vestes para desferir o punhal contra aquele que julgava ser o infame assassino do seu irmão.

No Ato IV, «não imitado de ninguém», conforme advertira o A. ([1799] 2020, p. 119), as variações multiplicam-se na construção de uma intriga que ganha intensidade dramática na incapacidade que confronta Egisto e Clitemnestra em reconhecerem Orestes. Estimulante para o curso da ação é o paródico *quid pro quo* que protela o reconhecimento do jovem príncipe Atrida, acionado pelo perspicaz Pílates, no intuito de salvar a vida do amigo da morte decretada por Egisto ao guarda Fanor. Neste processo de recriação dramática do reconhecimento de Orestes, o uso artiloso de um tópico não convencional cria uma cena patética de impasse (Cena III) que, além de protelar o desfecho da anagnórise, fornece uma motivação para o tiranicídio mais consentânea com o pensamento ético-moral coevo. A desmesura do rancor vingativo de Egisto manifesta-se no ato de um rei desesperado que também ordena aos guardas a prisão e morte de Electra, mas que a mãe impede com inesperada força persuasiva:



*Suspendei-vos, indignos, ninguém ouse*

*Com sacrílega mão tocar em Electra (vv. 1623-24)*

É no último Ato da peça que acontece o tão esperado tiranicídio, mesmo sem se ter cumprido o matricídio, como acontecia na *Electra* sofocliana. Respeitando as convenções da antiga tragédia grega, o ato homicida não é perpetrado em cena. A função do antigo mensageiro é desempenhada, primeiramente por Ismene, que presenciara a cena e, com genuína comoção, relata à mãe os antecedentes e os pormenores desse confronto sangrento, em que Orestes agiu em legítima defesa e derrotou com valentia Egisto.

*(...) entre clamores,*

*Entre aplausos de gentes infinitas,*

*Como em triunfo Orestes é levado,*

*E como rei por todos aclamado (vv. 1715-18)*

As reminiscências da tragédia sofocliana parecem implícitas na descrição da morte de Egisto como um ato vitorioso de Orestes<sup>15</sup>, a que o reconhecimento público lhe garantirá o almejado *kleos*. Também Édipo agira em legítima defesa, quando matou o estrangeiro numa encruzilhada; e o próprio Orestes sofocliano executara o tiranicídio, “imaginando o seu

<sup>15</sup> O enquadramento heroico da punição do prepotente tirano marca, em profundidade, a estrutura e o significado da tragédia portuguesa, constituindo um momento climático da peça em que o *logos* produz uma imagem expressiva e teatralmente eficaz, no espírito de quem o ouve ou lê.



acto como um gesto glorioso”<sup>16</sup>. As divergências começam a insinuar-se, no entanto, quando Electra rejubila ao recordar a Ismene os pormenores mais cruentos do acto de vingança que há muito tempo desejava ver realizado. Seria do maior interesse determo-nos um pouco mais na comparação das duas narrativas que revelam as diferentes focalizações das irmãs do tiranicídio<sup>17</sup>, e as articulássemos de seguida com a pungente reacção de Orestes, na penúltima cena da peça.

À semelhança do que acontece na *Oresteia* de Ésquilo e na *Electra* de Eurípidés, morte de Clitemnestra é relegada para o desfecho da peça, dotando a peça portuguesa de desenlace absolutamente inovador e inesperado, a que não falta vigor e expressividade dramáticos. A penúltima Cena (IX) da peça abre com a entrada *ex abrupto* de Orestes, desorientado e visivelmente perturbado pelo declarado “cego engano” (1785) que lhe manchou as mãos com o “sangue maternal” (1784). Deste modo absolutamente imprevisto e surpreendente, a morte de Clitemnestra é referida pela boca do filho, atordoado pelo horror de ter praticado “o mais negro de todos os delitos” (v. 1789). Pungente é o discurso daquele filho atordoado pelo ato sangrento que, involuntariamente, praticara:

*Ó lembrança do crime que me oprimes;  
 Tira-me a vida triste, e aborrecida,  
 Já que valor não tenho, esforço e audácia*

<sup>16</sup> Fialho, 2007, p. 47.

<sup>17</sup> O enquadramento heroico da punição do prepotente tirano marca, em profundidade, a estrutura e o significado da tragédia portuguesa, constituindo um momento climático da peça em que o logos produz uma imagem expressiva e teatralmente eficaz, no espírito de quem o ouve ou lê.





*Para tentar contra os meus próprios dias,  
 E dar fim a meus males lastimosos.  
 Mas... ah! ... que vejo? ... os fogos da vingança  
 Em vossas mãos já brilham... Negras Fúrias...  
 Monstros, deixai-me ...um triste, e um desgraçado,  
 Que até compaixão vossa merece. (vv. 1825-33)*

Bem longe do modelo sofocliano, esta *Electra* portuguesa do século XVIII não só reformulou o ato matricida no enredo trágico como atribuiu um papel crucial às emoções que o agir das próprias personagens potenciam enquanto forma de aprendizagem e de conhecimento que as transforma. A visão delirante das “Negras Fúrias” funciona simbolicamente como um eco esquiliano do sofrimento desmesurado daquele homem que toma consciência do horror do ato praticado, mesmo sem ter chegado ao extremo de decidir matar a sua própria mãe. Ao conflito político e familiar sobrepunha-se, então, um dilema ético-moral, com repercussões psicológicas devastadoras e bem visíveis no pungente espectáculo de dor que domina a parte final da peça.

A última cena da tragédia (X) reúne os três irmãos, acompanhados de Píldes, num quadro familiar em que o foco incide sobre a figura de Clitemnestra. É a sua voz moribunda que pronuncia a última fala da peça. Na qualidade de mãe dirige-se aos seus “caros filhos” (v. 1850) e deles se despede, exortando Orestes para não se entregar “à fúria do pesar” porque ele não foi “cúmplice” (v.1863) do delito que a vitimou. No entanto, é invocando a sua condição de esposa que imputa o motivo da sua morte (assim como a de Egisto) aos “justos Céus” que, “para vingar/ Os manes



---

de Agamémnon ultrajados” (vv.1855-6), a castigaram pelos seus “cruéis delitos” (v.1854). As interrogações desiludidas de Electra e as súplicas lancinantes de Clitemnestra para que a morte a liberte dos remorsos que a corroem, pontuam essa mudança de perspectiva, essa reviravolta que conduziu à catástrofe os membros daquela família amaldiçoada por um destino cruel que lhe parecia negar uma réstia auspiciosa de futuro.

Se bem que tanto a *Electra* sofocliana como a tragédia de Francisco Dias Gomes confrontem as suas personagens com o estranho paradoxo da existência, os versos finais da peça portuguesa não denegam, em absoluto, a possibilidade de um horizonte venturoso para vida humana.

*Infeliz quem mal vive, e mal acaba!*

*Ditoso quem bem vive, e quem bem morre. (1799:108)*

3. Nesta *Electra* de Dias Gomes, já que o matricídio só acontece numa aceção literal e seja executado por engano, pode dizer-se a *philia* familiar triunfa sobre um desejo de vingança abominável que impulsionava um filho a matar a própria mãe. A imitação da peça-modelo não impediu o dramaturgo português da criação de uma peripécia absolutamente singular e dramaticamente eficaz, que reformulava, por completo, o sentido da dramatização da história mítica da vingança dos filhos do desditoso Agamémnon. Porque configurado em moldes visivelmente distintos, o tema da vingança dilui-se na intriga da tragédia portuguesa, se bem que, no espírito de Orestes, as consequências do ato reproduzam os sentimentos de horror e de culpa, sintonizados com uma



visão humanístico-religiosa do crime, mesmo que tendo sido praticado de forma involuntária.

De grande significado dramático e humano se reveste, assim, o discurso final de Clitemnestra moribunda: ela soluciona as questões ético-morais e religiosas, isentando o filho de qualquer culpa; ela entende e aceita a sua morte de uma forma abstrata e sobrenatural, como um castigo divino dos seus erros. Esta atuação/ interpretação de Clitemnestra atingida mortalmente pelo filho, num golpe do acaso, tem a força de um desfecho conclusivo da intriga e coaduna-se com as antigas convenções trágicas: a sua morte iminente é poupada aos olhos do espectador.

Em jeito de conclusão, poder-se-á afirmar que, nesta “tragédia tirada da história grega”, produzida segundo os padrões literários ditados pelos valores estético-teatrais da Arcádia portuguesa, a *Electra* de Francisco Dias Gomes representa um caso notável no âmbito da receção da tragédia e dos mitos gregos, no panorama da dramaturgia portuguesa do século XVIII.

### Referências bibliográficas

Bernardes, J.A.C.; Silva, M.de F. S.e; Brasete, M.F. (2020). *Francisco Dias Gomes. Duas tragédias clássicas: Ifigénia e Electra*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Doi: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1622-3>

Brasete, M.F. (2012). Uma *Electra* portuguesa do século XVIII: “Tragedia em cinco actos, tirada da historia grega”, de Francisco Dias Gomes. In A.





Lopéz; A. Pociña; Mde F. Silva(coords.). *De ayer a hoy. Influencias clásicas en la literatura*. Coimbra. IUC.

DOI: [http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-038-9\\_10](http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-038-9_10)

Brasete, M.F. (2016). Do mito à tragédia: uma interpretação da “Ífigénia”, de Francisco Dias (1798). In M. de F. Sousa Silva; M.do C. G. Z. Fialho, J.L. L Brandão. *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II*. (pp.29-41) Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra-Annablume.

DOI:

Coelho, J. do P. (1984). *Dicionário de Literatura*, 5 vol., Porto, Figueirinhas, 3ª ed., 1984.

Cruz, D.I. (2001). *História do Teatro Português*. Lisboa: Verbo.

Gomes, F. D. (1978). *Ífigénia : tragédia tirada da história grega/ de Francisco Dias*. - Lisboa: Off. de João Antonio da Silva, 1798. - 76 p.; 15 cm. - Exemplar em mau estado de conservação. Obra digitalizada a partir do original. OMGAR 2537p (ULFL-OM). Disponível em:

[http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02552/ULFLOM02552\\_item1/](http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02552/ULFLOM02552_item1/)

Gomes, F. D. (1979)., *Electra: tragédia em cinco actos, tirada da história grega / de Francisco Dias*. - Lisboa: Typ. Regia Silviana, 1799. - 108 p. ; 16 cm. - Obra digitalizada a partir do original. OMGAR 2536p (ULFL-OM). Disponível em:

[http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02551/ULFLOM02551\\_item1/](http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02551/ULFLOM02551_item1/)

Fialho, M. do C. (2007). O Deus de Delfos na *Electra* de Sófocles. *Minerva, Revista de Filologia Clássica*, 20: 39-45.



Fialho, M. do C. (2003). *Electra*, Introdução e Tradução do Grego, in Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira, Maria do Céu Fialho (edd.), *Sófocles. Tragédias*. (pp.91-166) Coimbra: Minerva.

Lopéz, A.; Pociña, A.; Silva M.de F. (coords.). *De ayer a hoy. Influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra-Annablume.

DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-038-9>

Manojlović, T. (2008). *Personagens da Tragédia Grega no Drama Português contemporâneo: demanda da identidade na tríade de Hélio Correia*. Diss. Dout., Lisboa, FLUL, Centro de Estudos de Teatro, 2008.

Disponível em:  
[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/573/1/20242\\_ulsd\\_re506\\_TD.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/573/1/20242_ulsd_re506_TD.pdf)

Rebello, L. F. (1994). *Fragmentos de uma Dramaturgia*. Lisboa: Imprensa-casa da Moeda.

Rebello, L. F. (2000). *Breve História do Teatro Português*. 5ª ed.. Lisboa, Publ. Europa-América.

Silva, M. de F. Sousa e; Fialho, M. do C. G. Z.; Brandão, J. L. L. (2016). *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra-Annablume.

DOI: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1298-0>