

## DRAMATURGIA EM DIÁLOGO: a tragédia clássica e *As Fúrias*.

Marta Moraes da Costa <sup>\*</sup>

**D**os profetas, que clamam em desertos, das vozes que se alteiam nas dunas, de seres míticos que caminham pelas rochas e pelas águas, de ânsias de poder divino, de purgação de culpas eternas, emerge a obra de Wilson Rio Apa.

A razão - que dissecia, compara e classifica - combate tornios de morte em seus textos, de onde brotam a desrazão, o devaneio, a meditação transcendental.

Prender o texto criativo em cadeias de definições e em teias teóricas é luta titânica, igual a das personagens contra o Mal, as bruxas, o desvario militarista, o dragão das cidades desumanas, o atávico destino pecador do ser humano.

Aproximar-se do texto de Rio Apa requer um ritual de despojamento: fora ficam o cartesianismo, a dialética, o naturalismo. Guardados em cofres só segredos, os textos palpitan em clamamentos à libertação e à purificação. Em frenético movimento, revoltem personagens e situações, expressas numa retórica grávida de adjetivos e interjeições, interrompida por reticências sugestivas, engolida pelos gritos e brados do pensamento à procura de respostas e de mudanças.

\* Universidade Federal do Paraná. Bolsista do CNPq.

Nem tudo, porém, corre em busca do alterado. Rio Apa confessa a intenção de deixar suas peças perneáveis à visitação de outros textos. Não é aleatório a classificação que dá de "Teatro Clássico" ao conjunto de textos composto por *O julgamento do homem* (1970), *O esperado* (1971), *Os médiums* (1972), *As Fúrias* (1972), *O templo das sete confissões* (1973) e *O astrólogo* (1973).

Absorvendo o ensinamento de Ésquilo e Eurípedes, sobretudo, e até mesmo de Shakespeare, estas peças deixam-se penetrar de diferentes modos pela textura das tragédias clássicas e modernas.

*As Fúrias*, por exemplo, é peça que retoma a história da família dos Atridas, para relatar o crime e a peregrinação purificadora de Orestes, assunto tratado na trilogia de Ésquilo, *Oréstia*.

O presente estudo se interessará em pontuar diferenças e semelhanças entre as peças de Ésquilo e Rio Apa, servindo-se inclusive de outras presenças textuais que forem sendo invocadas pela análise de *As Fúrias*, configurando assim um diálogo entre várias vozes dramatúrgicas.

O conflito entre a força do destino - corporificado em deuses poderosos e insensíveis - e o homem, joguete em suas mãos, é primordial em *As Fúrias*, que apresenta uma proposta de encenação semelhante à do teatro clássico e que procura recompor, no século 20, a função catártica do teatro. O choque entre vontades aparentemente desiguais em sua força acaba revelando uma paridade inesperada. Sobre o palco, homens e deuses se digladiam sem comiseração nem trégua.

Ressurgem no palco as personagens da tragédia clássica fazendo renascer em estrutura e tratamento formal as origens do teatro.

Despojados de vestes ornamentais, a simplicidade do figurino aponta para uma preocupação de manter-se no absolutamente essencial. As vestes são aquelas necessárias para cobrir o corpo: "tangas, mantos. Panos negros e longos para as Fúrias" (p.1)<sup>1</sup>. Mais do que os trajes indicados, é o uso das máscaras com funções expressivas que evoca o teatro antigo: "MÁSCARAS - todo o elenco deve usá-la em função das paixões, sofrimento, etc." (p.1)

O sentido ritualístico do espetáculo completa-se com a iluminação:

<sup>1</sup> APA, Wilson Rio. *As Fúrias*. Antonina, 1973. mimeografada. As demais citações pertencem a esta peça e serão identificadas pelo número da página em que se localizam.

"difusa, por trás das peças e praticáveis, quando não for possível *o fogo*" (grifo meu).

A intenção de marcar a temporalidade e não referencialidade do cenário manifesta-se na rubrica decalcada em espaços assíduos do teatro clássico:

Peças de panos (negras, vermelhas, amarelas) penduradas até o chão e distribuídas pelo palco. As duas do centro como *colunas*, tendo à frente dois *archotes*. Praticáveis encobertos ao fundo, compondo *alteres* e rampas. (p.1)

Estas rubricas cênicas indicam simplificação e até primitivização do palco. A austeridade visual aponta de imediato para o deslocamento do foco de interesse dramático do espetáculo ("spectare" = olhar) para o drama (=ação) e, sobretudo, para o ator, sua voz, sua fala.

O primeiro diálogo da peça acontece entre os deuses, secundados pelas Fúrias e por Orestes. A cena introduz um paralelo com outro texto clássico da dramaturgia ocidental: *Hamlet*, de Shakespeare. Os protagonistas, Orestes e Hamlet, se vêem encurralados e hesitantes entre vingar ou não a morte do pai. O autor inclui já no início uma cena em que Agamémnon, sob a forma de um fantasma, incita o filho a vingá-lo:

DEUS 1 - Vinga-me! Vinga-me!  
Ou não descanso! (p.3)

Esta cena designa a missão de Orestes-Hamlet: a vingança exigida pelo espectro do Pai, reforçado pelas Fúrias e pelos Deuses - comandantes de um exército mítico - desencadeará a seqüência trágica da ação, nas suas idas e vindas entre a certeza do crime e o remorso advindo do matricídio e que exige uma reparação social: o castigo.

Não é sem hesitação que o herói se deixa convencer: da mesma forma que o empolgam o heroísmo e o respeito ao pai, cativam-no os olhos verdes da mãe. Agamémnon revela esta paixão ao declarar:

E ainda me perguntas  
se são verdes os olhos  
da tua mãe assassina?  
Sim! São verdes!  
E mais do que tu  
eu os amava... (p.4)

A indecisão do protagonista exprime inclusive um desejo de aniquilamento: a vontade de ser ninguém para evitar um crime, para fugir à "guerra materna".

Tal como na peça de Ésquilo, *As portadoras de oferendas*, Electra e Orestes se convencem mutuamente da necessidade do matricídio. Apenas que, no autor grego todo o diálogo entre irmãos ao decidir pelo crime se trava em forma de oração, de pedido de auxílio aos deuses. Rio Apa faz crescer o clima de desespero e violência através de "ecos crescentes", "alaridos" e "dança caótica, sádica", criando uma atmosfera de "orgia assassina". Prevalece neste momento o envolvimento dos rituais primitivos em que sons e movimentos podem levar o crente ao transe.

Nada do equilíbrio e da contenção clássicos: a hipérbole, as frases interrompidas, as palavras isoladas e os pontos de exclamação exprimem o terror, o crime, o desvario:

Assassina! mãe!  
Eis teu filho  
carrasco dos teus crimes!  
Oh! Fúrias!  
Que repasto ofereço  
do meu sangue inflamado! (p. 7)

A cena é formada por um frenesi de gritos e imprecações que estremecem o distúrbio no palco. Na ciranda de vozes e nos reiterados pedidos de contenção de Agamémnon, de Electra e de todos os deuses pode-se perceber a distensão que objetiva restituir à personagem e ao conflito uma postura mais equilibrada, realizando o jogo da distensão-distensão que constitui a unidade do episódio.

O Orestes hamletiano de Rio Apa não se mostra inteiramente convencido de sua missão vingadora:

Orestes fica só olhando a espada. Indeciso:  
- Onde escondê-la...? Aqui? Ali?  
Ou no meu próprio peito?  
Enterre-la inteira, aqui!  
mas preservando a vida  
para devorar o punho  
com esses dentes. (p.7)

A morte de Egisto, rápida e violenta, comandada pela voz vingadora de Orestes:

Sou o morto vivo  
a vingar a vida  
(golpe) de Agamêmnon!  
(golpe) de Orestes!  
(golpe) de Electra! (p.9)

antecede a aparição aterradora de Clitemnestra, sob a forma de um gigante. Ouvem-se primeiro seus passos para depois surgir, "imensa, cercada de vultos diabólicos". Os olhos verdes, de "serpente", são o mote de sua presença-existência. São eles a fixação de seu filho, ressaltados por enormes e brilhantes acessórios. Na confrontação entre mãe e filhos as dimensões se alteram: Clitemnestra "encolhe-se, retirando as peças dos olhos e torna-se pequena: avança implorativa" (p.10)

Esta mutação repentina, movida pelo amor maternal, logo se transforma em pânico ao deparar com o cadáver de Egisto. Num gesto de transfiguração, retoma a máscara gigantesca da dominadora - e castradora - mãe e rainha.

O ritmo veloz das transmutações oferece ao espectador uma imagem concretizada dos conflitos interiores das personagens, de suas máscaras psíquicas que se alteram em resposta às solicitações do mundo exterior. Clitemnestra, rainha-mãe, amante e assassina, multiplica, às vistas do público, suas faces, materializando sua interioridade.

O diálogo entre Orestes e Clitemnestra, com raras intervenções de Electra, configura a tensão maior desta tragédia familiar. Unidos pelo mesmo sangue, o horror do matricídio se desenha com extrema contundência sobre o palco. O conflito trágico, sustentado por duas vontades igualmente poderosas, se apóia em argumentos que expressam razões todas defensáveis. O filho de pai livre, expulso e vendido como escravo; a mãe que é obrigada a sofrer a imolação da filha Ifigênia e a solidão de esposa sem marido por dez anos: ambos têm motivos para odiar; ambos são vítimas do amor. Esta igualdade que Clitemnestra expressa ao ser morta pelo filho: "é digno de mim...filho..." (p.12)

O crime de Orestes é tanto mais hediondo quando, e isto fica muito claro na peça, quem ele mata não é o inimigo, contra quem ele lutaria sem temor, mas "Mãe, somente Mãe!" (p.11), conforme Clitemnestra acentua ao

se negar a uma defesa com armas. O peito que ela oferece é o mesmo que amamentou os filhos, convertidos agora em vingadores.

Ao matar a mãe, Orestes converte-se em condenável assassino aos olhos "dos homens horrorizados" e em objeto da perseguição exasperada das Fúrias. Ao afirmar-se como "digno do ato" do matricídio, Orestes inaugura nova etapa em sua história: a culpa ("hybris") o expõe ao castigo.

Com a morte de Clitemnestra encerra-se o primeiro ato de *As Fúrias*. Os fatos nele representados acompanham de perto parte dos acontecimentos presentes em *Agamémnon* e, sobretudo, em *As portadoras de ofertas*, de Ésquilo. É inerente à natureza do teatro clássico a retomada das narrativas e heróis mítico-históricos como assunto de seus enredos. Cada dramaturgo imprime, porém, seus traços peculiares. Dois sentimentos animam o teatro de Ésquilo: a religião e a justiça. Do primeiro pode-se afirmar que, atrás das personagens existe um deus misterioso e temível que as pressiona e as domina. Apesar desta dominação, a personagem tem liberdade para exercer o livre arbítrio embora, no combate final, vença a divindade. Mesmo assim, percebe-se que estas personagens se deixam enredar em suas próprias paixões, o que as direciona rumo à derrota. O teatro hierático de Ésquilo conduz, em vários aspectos, a dramaturgia de base clássica de Wilson Rio Apa. Há um mundo primitivo, profundamente religioso e de valores muito bem definidos emergente na dramaturgia do autor paranaense.

O segundo ato de *As Fúrias* realiza, sob a forma do entrechoque de interpretações nascidas no povo a respeito do matricídio, a concretização das idéias de Rio Apa. Usando um motivo freqüente em sua dramaturgia, este ato se apóia numa seqüência de julgamentos. As imagens, termo com que o dramaturgo denomina as diversas partes componentes das cenas, procuram sintetizar os desdobramentos do ato vingador de Orestes. O coro, voz da vontade da "Pólis", expulsa Orestes e lhe traça o futuro: purificar-se no oráculo de Delfos, após peregrinação expiatória por montes, cavernas e praias.

A "via crucis" do herói começa por Esparta, em cujas portas "clama aos berros" (p.16), durante noites e dias. Entre os habitantes, são as mulheres as que o condenam com maior veemência. E se propõem, à moda de Lisístrata, a fecharem "suas pernas com trancas" (p.16) caso os maridos acolham o assassino.

Orestes solicita um julgamento com um corpo de jurados formado por homens honrados. Procurados na platéia pela indagação "O senhor é honrado?", o Coro conclui:

Todos os homens, Orestes,  
se proclaimam honrados,  
os ladrões inclusive. (p.17)

Após esta estocada moral, o julgamento acaba se realizando por um júri composto por todos os habitantes. Em sua defesa Orestes alega a culpabilidade dos deuses: "Os deuses são culpados/ dos crimes humanos! (p.18).

A reação dos jurados é veemente: "matricida infame", "sacrílego!", "maldito assassino" são pedradas verbais que atingem Orestes juntamente com as pedras reais.

Tal rebeldia e violência o palco grego não chegou a conhecer. Se em Eurípedes, o herói desafia os deuses, nunca se colocou de maneira tão explícita o desafio ao destino, tramado pelas divindades. Rio Apa transgride, em nome da valorização da liberdade e livre arbítrio do ser humano, um dos pilares da tragédia grega: a noção de Fado. Para Rio Apa, o homem não é um brinquedo nas mãos de deuses ou demônios. Esta crença no homem está presente em muitos de seus textos, como em *O julgamento do homem*, *O Astrólogo*, *O Templo das Sete Confissões*, atestando uma profissão de fé humanista.

As Fúrias, "correta companhia" do homem em sua travessia rumo à purificação, não abandonam a vítima e metamorfoseiam-se em três Clitemnestras para revolver ainda mais, na consciência de Orestes, a memória do crime. Servem-se do motivo dos seios, fonte de alimento e vida, para martirizar Orestes. A esta imagem sucede-se imediatamente a presença do espectro de Clitemnestra, vivo apenas pelo brilho dos olhos verdes, realçando neste momento o amor e a união fortíssima de mãe e filho. É talvez a cena mais terrível e atraente da peça. Numa atmosfera surreal, dialogam os três personagens - Orestes, Clitemnestra e Agamêmnon - unidos "pelas correntes dolorosas / dos nossos crimes". (p.21)

O mundo dos mortos subverte os valores do mundo dos vivos: Clitemnestra e Agamêmnon mortos, tornam-se amigos, ligados que estão por um fim semelhante: o de morrer nas mãos de assassinos do mesmo sangue. Convertem-se em "Duas sombras perseguidas/pelos ventos eternos." (p.21)

Diante deste armistício póstumo, cresce o desespero de Orestes: perde todo fundamento e razão seu ato criminoso. E toda sua revolta se

expressa num protesto que se serve de imagens teatrais para evidenciar os jogos ilusionistas, as peripécias e o reverso da sorte das personagens:

Oh deuses! grandes autores!  
Que sublime espetáculo! Palmas! (...)  
E eu? E eu o que faço?  
Qual o meu personagem  
neste drama ridículo? (...)  
Comediante? Escravo? Suicida?  
Vamos! Quero resposta imediata!  
Sou um ator perfeito! (p.21)

No teatro do mundo-ou será o teatro da vida? - Orestes descobre-se sem papel, o mamulengo dependente do manipulador, o ator que desconhece o enredo e a personagem incompleta que repousa sobre bases falsas. Esta descoberta eleva até o auge a revolta do herói: seu desejo de anulação torna-se mais violento e desesperado:

Sequem-me as veias!  
Esvaziem meu coração!  
(pranto) ...arranquem-me a memória... (p.22)

Orestes não perde apenas as raízes familiares ou da terra natal: perde-se a si mesmo. Este paroxismo da anulação como ser humano encontra as Fúrias, que o sugam e martirizam, o castigo desejado: entrega-se a elas como sc, através do sofrimento, pudesse atingir o total vazio.

Em sua peregrinação a Delfos, Orestes estagia entre os deuses e heróis do Olimpo. Como uma homenagem a Ésquilo, Prometeu, acorrentado, é o primeiro. Une-os a injustiça, difere-os o conhecimento acerca do futuro: Prometeu afirma "sei do destino", Orestes, insciente, interroga-o a respeito do seu. A resposta se perde entre trovões, ventos e o alarido das Fúrias. Os gritos de desafio de Orestes aos deuses e de recusa do Fado imutável perdem-se no ar e ficam sem retorno.

No passo seguinte apresenta-se a luta do filho de Agamémnon contra o Oceano, a quem desacata com bravatas e provocações:

Vaidade, pura vaidade.  
Não passas de um pavão  
a ostentar cores e reflexos. (p.24)

A trajetória do rapaz acumula desafios e inimigos. Desvencilha-se, voluntariamente, de possíveis benfeiteiros, isolando-se numa ilha de ódio: "Todos estão contra Orestes/ E Orestes contra todos." (p.24)

Recusa até mesmo a companhia de Vênus, cuja beleza "frágil ante a realidade" não o pode compensar do assédio, crueldade e feiúra das Fúrias. Ele mesmo explicita seu valor como símbolo:

A cada nova esperança  
as frustrações sucedem  
... aos instantes de prazer  
longo tempo de dor.  
... para a vida passageira  
a eterna morte nas trevas.  
(...)  
Orestes é uma causa  
própria aos homens. (p.25-6)

O auxílio provém de Dionísio, o deus do teatro e do prazer, que lhe injeta no sangue, através do vinho, a força para prosseguir rumo a Delfos. Ao oferecer às Fúrias, sob o disfarce de sangue, o vinho embriagador, manifesta-se o benefício do deus. A embriaguez das Fúrias permite a Orestes precipitar-se livremente rumo ao final de sua peregrinação.

No templo de Delfos dá-se a batalha final entre Orestes, o revolucionário, e os deuses "tiranos". Sob os gritos de "Valor! Luta! Liberdade! / E contra ti, Destino!" (p.28), o herói entrega-se a um violento combate contra deuses esquivos e gargalhantes que são substituídos paulatinamente por sombras, até que não fique em cena senão Orestes a lutar contra si mesmo. Os deuses, sempre poderosos, e agora invisíveis, arrematam a peça numa fala que ressoa dialeticamente a alforria e maldição:

Contra ti mesmo lutarás  
Até que te aceites como és. (p.29)

Wilson Rio Apa serve-se da personagem Orestes e de sua fonte trágica esquiliana para expor sua posição e suas idéias a respeito do homem e do teatro. Orestes é o ser humano em busca do autoconhecimento. Seu orgulho o leva a desafiar os deuses, que desenharam seu destino de criminoso e marginalizado. As batalhas decorrentes deste desafio só o tornam mais e mais desesperado. Suportando risos, pedras e rejeição é, porém, um homem em luta para alterar caminhos preparados. E é por combater que ele se

distingue, se qualifica, se aperfeiçoa. A recusa da aceitação e da passividade o impulsionam a encontrar fora da razão - entenda-se do senso comum - a sua razão de ser:

Da humana condição  
lanço-me sem medo  
desprezando a razão!  
Mesmo antevendo a derrota  
desafio! Lutemos! (p.29)

Torna-se imediata a analogia com Prometeu. As correntes de Orestes são antes cadeias anteriores, estão em seu íntimo, provêm de uma vontade particular. O conflito com as divindades - poderosas e indiferentes - não traz nunca a marca da desistência. Mesmo derrotado, retorna ao combate. Neste aspecto, o herói de Wilson Rio Apa é muito moderno. Há um sentido humanista, de crença no ser humano, que permeia diálogos e situações e que desloca a significação do teatro clássico de Ésquilo, valorizando a trajetória do revolucionário - à moda de Eurípedes - descrente da justiça divina, rebelde ao Fado, debatendo-se heroicamente em guerras santas, não para defender os deuses mas para afirmar o homem em crise, em lutas intestinas, em batalhas diárias e, muitas vezes, silenciosas.

Esta arena de homens e deuses se expressa sobre o palco num espetáculo que funde o teatro primitivo e o popular com técnicas de teatro contemporâneo.

Desenha-se um cenário essencial, despojado de uma arquitetura cênica realista. Prefere-se o símbolo, a sugestão, a analogia. Panos tornam-se colunas, templos, mantos. A luz, proveniente sobretudo de archotes, desenha em sombras, espectros e paisagens. Os sons provêm dos cantos, dos ruídos, das palavras, oriundos da voz humana. Predomina a figura do ator, a fala do homem, o gemido da dor. Desprovido da tecnologia de cena, a encenação prevista por Rio Apa, repousa, como em seus valores ideológicos, na afirmação do homem.

Nesta linha de pensamento, a palavra, atributo distintivo do gênero humano - é abundante e multifacetada. Expressa o horror, a violência, a paixão, a dor, o desprezo, a reflexão, a piedade, o poder. Não tem pudor em declarar o crime, grita a todos os ventos a dor e a revolta. Conclama, incita, suplica, desafia. Cresce em ondas de adjetivos e enumerações, como se invadisse a praia dos ouvidos acostumados a uma linguagem cotidiana de frases ocas e banais, descobrindo-se em movimentos voluptuosos de frases

curtas e vocabulário opulento. Explode em exclamações e interrogações que manifestam a eclosão de sentimentos contraditórios e violentos, como na fala de Electra:

Eeeiiia! Eeeiiiaa! Homens! Mulheres! Velhos!  
 Acordem! Eeeiiiaa! Eeeiiiaa!  
 Quem matou está morta!  
 Quem traiu morreu!  
 Eia! À praça! Todos!  
 Agamémnon foi vingado...  
 A tirania é cadáver!  
 Egisto! Clitemnestra! Mortos!  
 Eia! Alegria! Festa! Eia!  
 O palácio é liberto!  
 (...)  
 Por que não gritam?  
 Por que não riem?  
 Por que não dançam? (perplexa, recua)  
 Onde estão todos? (berra) Eeeiiiaaa! (escuta)  
 Onde está o eco  
 Sempre pronto do povo?  
 Resposta! Quero resposta! (p.13)

Esta invocação ao povo assemelha-se a Cassandra em *Agamémnon*, de Ésquito a lamentar-se dirigindo-se a Apolo:

Ai! Apolo! Apolo!  
 (...)  
 Apolo! Apolo dos caminhos! Perco-me!  
 Perdeste-me, cruel, mais uma vez!  
 (...)  
 Apolo! Apolo dos caminhos! perco-me!  
 Por onde me encaminhas? A que casa?<sup>2</sup>

Lamentações, deprecações e invocações constituem um registro freqüente nas falas de personagens trágicas. Estão ligadas evidentemente aos momentos de tensão, ao ápice das paixões no decorrer da ação dramática.

No teatro de Rio Apa, em busca da catarse, tais recursos aparecem

<sup>2</sup> ÉSQUILO. *Agamémnon*. Trad. Mário G. Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p.41.

com grande freqüência. Comparemos a síntese e objetividade do texto esquiliano com sua retomada em *As Fúrias*. Primeiramente o texto de *As portadoras de oferendas*:

Orestes - Ah! Ah! quem são estas mulheres, vestidas de negro e enlaçadas por numerosas serpentes, semelhantes a górgonas? Não posso mais ficar aqui.  
Corifeu - Que idéias te fazem voltar-te sobre ti mesmo, tu, de todos os mortais o mais caro a teu pai? Tranqüiliza-te, não tema, vencedor como tu és.  
Orestes - Não são idéias que me atormentam. Vejo bem que são as cadelas irritadas pertencentes a minha mãe.  
Corifeu - Tens ainda sangue fresco em tuas mãos; é dele que provém a angústia que se abateu sobre o teu espírito.  
Orestes - Ó rei Apolo, ei-las que se multiplicam, e de seus olhos correm sangue repugnante.<sup>3</sup>

O cotejo com o texto de Rio Apa faz sobressair seu estilo apaixonado, enfático, hiperbólico:

Orestes - Quem está aí?  
Ainda vive alguém?  
Ou estão todos mortos  
inclusive Orestes? (vê o vulto das Fúrias)  
Que vultos são esses?!  
Essas sombras...?  
São de feras ou de gente?  
Que horror!? Aquela...!?  
São hienas! E...(ataca as Fúrias que arrastam o corpo para fora)  
Saiam! Bestas sanguinárias! (a luz incide nelas que voltam)  
São elas?!  
As fúrias!  
(...)  
As cadelas enraivecidas  
da minha mãe. Ei-las!  
As Fúrias! Górgonas terríveis!  
Como se adensam?  
Os olhos! Horror!?

<sup>3</sup> ESCHYLE. *Les Choéphores*. In: \_\_\_\_\_. *Théâtre Complet*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964. p.203. Tradução livre.

Gotejam sanguem.  
Fezes cobrem os rostos! (p.14)

Pela cena alonga-se a sucessão de falas que amplificam o horror comprimido em Ésquilo. Adquire o texto de Rio Apa um ritmo mais distendido, que dispõe mais claramente o tempo, o espaço, a situação dramática e os movimentos dos atores sobre o palco, tornando-se mais referencial e emotiva em sua linguagem.

Da mesma forma, as intenções do texto de Rio Apa se manifestam na própria estrutura da peça. *As Fúrias* reúne num só texto a trilogia de Ésquilo, composta pelos textos de *Agamémnon*, *As portadoras de Ofertas* e *Euménides*. A escolha do dramaturgo paranaense privilegia o poder das divindades infernais. As Fúrias, Euménides ou Erínias, na mitologia grega, eram as "encarregadas de executar sobre os culpados a sentença dos juízes e devem seu nome ao furor que inspiram."<sup>4</sup>

Converte-se também por esta razão, a peça de Rio Apa em uma alegoria apaixonada a respeito do crime, da culpa e da justiça. No julgamento impiedoso de forças que transcendem o homem, este é sempre objeto de perseguição e merecedor de seus sofrimentos. Na perspectiva humana a única culpa de Orestes é a de ser homem, criatura frágil à mercê dos deuses mas superiormente forte por sua capacidade de combater para alterar esta correlação desigual de vontades.

O conflito ganha dimensões humanistas e a culpa de estar vivo é purgada pelo ato supremo de desafiar o destino e a morte.

## RESUMO

*As Fúrias*, peça do dramaturgo paranaense Wilson Rio Apa, dialoga com textos de tragédias clássicas, principalmente com a trilogia *Oréstia*, de Ésquilo. Estudam-se aqui aspectos do discurso dramatúrgico que aproximam ou distanciam esse conjunto de textos, priorizando a análise de *As Fúrias*.

<sup>4</sup> COMMELIN. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. p.203.