

Os signos teatrais como elementos de caracterização das personagens: o antagonismo entre Lavínia e Christine na *Electra* de O'Neill

Alexandre de Albuquerque Sousa (UFPB)¹

Resumo: Na performance teatral, o ator, ao entrar em cena, apresenta uma personagem para a platéia e esta, a princípio, procura compreender a caracterização de tal personagem, através de elementos externos como a maquiagem ou a máscara, o cabelo e o figurino. A esse conjunto de elementos cênicos, Erika Fischer-Lichte (1992) denomina de sistema de signos que compõem a aparência do ator. Nesse sentido, a partir do exame de signos cênicos como a máscara, o cabelo e o figurino, propomos uma análise acerca da caracterização das personagens Lavínia e Christine na peça *A Volta ao Lar*, parte integrante da trilogia *Electra Enlutada* escrita pelo dramaturgo norte americano Eugene O'Neill e encenada, pela primeira vez, em 1931. Pretende-se contrapor os elementos caracterizadores das personagens supracitadas como forma de delinear o perfil antagonístico que cada uma assumirá no decorrer da peça *A Volta ao Lar*. Como suporte teórico de nosso estudo, utilizaremos Fischer-Lichte (1992), Luna (2007) e Oliveira (2012).

Palavras-chave: Signo, Eugene O'Neill, *Electra*, Antagonismo.

1. Introdução

Ao entrar em cena, o ator apresenta-se para a platéia e esta, a princípio, procura compreender sua caracterização através de elementos externos como a maquiagem ou a máscara, o cabelo e o figurino. A esse conjunto de elementos cênicos, Erika Fischer-Lichte (1992) denomina de sistema de signos da aparência, pois conforme a autora, “a platéia leva em conta a aparência do ator como um signo que serve para atribuir identidade a um determinado personagem” (FISCHER-LICHTE, 1992, p.64).

Nesse sentido, tendo com suporte teórico as contribuições de Fischer-Lichte (1992), Luna (2007) e Oliveira (2012), pretende-se tecer considerações acerca do perfil das personagens Lavínia e Christine na peça **A Volta ao Lar**, parte integrante da trilogia **Electra Enlutada**, do dramaturgo norte-americano Eugene O'Neill. A partir do exame dos elementos que compõem a aparência do ator, tais como a máscara, o cabelo e o figurino, propõe-se delinear o perfil antagonístico das personagens que refletirá na forma como se comportam no decorrer da peça **A Volta ao Lar**.

Conforme mencionado anteriormente e considerando o escopo deste artigo, nosso recorte metodológico será de dirigir o foco de análise para a primeira parte da trilogia **Electra Enlutada**, a saber: o drama **A Volta ao Lar**. Esta peça apresenta, no nosso entender, aspectos importantes em relação ao perfil das duas personagens que compõe o nosso objeto de estudo.

Porém, antes de apresentarmos as personagens e nos determos à caracterização do perfil de cada uma, baseando-se no conjunto de signos que compõe a aparência do ator, cumpre apresentar um breve resumo da peça, bem como o contexto da época em que foi escrita.

2. A *Electra Enlutada* e o legado grego

A peça **Electra Enlutada** (tradução brasileira para *Mourning Becomes Electra*) foi encenada em 1931 e tem como base a tragédia grega **Oréstia** de Ésquilo. Escrita por volta de 458 a.C, a **Oréstia** é composta de três peças: **Agamêmnon**, **Coéforas** e **Eumênides**. Em resumo, o enredo das três peças transporta para o palco uma parte da narrativa mítica dos Atridas, que versa sobre uma família amaldiçoada em cuja genealogia percorre um sentimento de vingança e ódio engendradora por crimes cometidos pelos antepassados.

Na tragédia esquiliana acontece o retorno ao lar de Agamêmnon, rei de Micenas e chefe da armada Grega, após a campanha bem sucedida na Guerra de Tróia. Tão logo adentra o palácio,

Agamêmnon é morto por sua esposa Clitemnestra. Sua filha Electra, furiosa, deposita no irmão Orestes o desejo de vingança pelo crime cometido pela mãe, de maneira que ao vingar a morte do pai a honra da família seria restabelecida. Assim, cumprindo seu dever como herdeiro do trono, Orestes segue os desígnios de um oráculo, que o orienta a vingar a morte de Agamêmnon, de maneira que Clitemnestra acaba sendo assassinada pelo filho. O então matricida Orestes é perseguido pelas Erínias, deusas vingadoras de crimes entre consangüíneos. A perseguição a Orestes termina no Areópago, tribunal de Atenas, em que o filho de Agamêmnon é julgado e absolvido graças ao voto de desempate da deusa Atena. As perseguidoras Erínias acabam convencidas por Atena a tornarem-se deusas benfazejas, as Eumênides.

Tal como na trilogia de Ésquilo, na obra de O'Neill, o enredo também é dividido em três peças que foram nomeadas: **A Volta ao Lar**, **Os Perseguidos** e **Os Fantasmas**. Em sua releitura do mito grego, O'Neill transporta a ação da peça para o contexto social e político dos Estados Unidos da segunda metade do século XIX. A guerra de Tróia da peça de Ésquilo é substituída pela Guerra Civil americana na obra de O'Neill. Agamêmnon, o patriarca da família, é agora Ezra Mannon; Clitemnestra, sua esposa, recebe o nome de Christine; Electra e Orestes são respectivamente nomeados Lavínia e Orin.

O'Neill adaptou o enredo para o contexto da modernidade ao considerar que o espectador não admitiria que deuses ou oráculos determinassem as ações e o destino das personagens em cena. Nesse sentido, diferentemente da tragédia esquiliana que foca no retorno de Orestes para vingar a morte do pai Agamêmnon, em **Electra Enlutada**, O'Neill opta por direcionar o foco para a personagem Lavínia e sua relação conflituosa com os demais membros da família Mannon. Dentre os conflitos desencadeados por Lavínia, destacamos a relação turbulenta com a sua mãe Christine, permeada por um sentimento de ódio e inveja, já que aquela havia traído seu pai Ezra com Adam Brant, homem atraente e sedutor por quem Lavínia nutria uma paixão não correspondida.

A peça norte-americana se inicia com a expectativa do retorno vitorioso do general Ezra Mannon que lutara na Guerra Civil americana. Em seu retorno ao lar, Mannon é assassinado por sua esposa Christine com a ajuda do amante desta, Adam Brant. Repugnada com o ato da mãe, Lavínia instiga o irmão Orin a matar Adam. Ao saber da morte do amante, Christine comete suicídio. Orin não suporta a dor e o remorso provocados pela morte da mãe e também sucumbe ao suicídio. Lavínia, sendo a última da linhagem dos Mannon, decide se enclausurar na mansão da família isolando-se do mundo e resignando-se a guardar os segredos dos Mannon em relação aos acontecimentos trágicos que ocorreram naquela família.

O tom pessimista com o qual a peça chega ao desfecho também é respaldado pelo contexto político e social, em que a obra foi escrita. Na época em que **Electra Enlutada** foi encenada, em 1931, os Estados Unidos ainda enfrentavam as consequências da quebra da bolsa de Nova York em 1929, como a falta de trabalho para a população, o consequente aumento da pobreza e a bancarrota de várias empresas que prejudicaram o *boom* econômico vivenciado pelo país no início da década de 1920.

Os ideais do sonho americano como a liberdade, a construção de laços familiares fortes e a busca pela felicidade estavam distantes do alcance da maioria da população e pareciam enterrados diante daquela realidade que se apresentava. Nesse contexto, O'Neill se apropriou do mito grego de Electra e o inscreveu no teatro norte-americano moderno, utilizando a Guerra Civil americana como pano de fundo para denunciar a hipocrisia da sociedade, a falácia do sonho americano, o ceticismo e a falta de perspectiva da população.

Após apresentarmos um resumo da peça **Electra Enlutada**, comentamos, de forma sucinta, sobre o contexto histórico e social da peça, bem como destacamos as semelhanças que a trilogia de O'Neill apresenta em relação a **Oréstia** de Ésquilo. No próximo item, partiremos para a análise da caracterização das personagens Lavínia e Christine considerando os signos teatrais da máscara, do cabelo e do figurino como ponto de partida para tecermos considerações acerca do perfil das personagens supracitadas. Pretende-se mostrar como estes elementos cênicos refletem na caracterização antagônica das personagens Lavínia e Christine na peça **A Volta ao Lar**.

3. Os signos teatrais como marcas da caracterização das personagens

3.1. As máscaras e a representação teatral.

Entende-se por máscara um conjunto de signos que denotam a face e a forma/figura do personagem. Como um signo facial, a máscara pode representar uma imitação ou distorção do rosto humano. Segundo Fischer-Lichte (1992, p.74), a máscara pode representar o ser humano ou não humano (um deus, um espírito, um animal), mas, em ambos os casos, a máscara transforma o usuário em alguém/algo que ele não é. Ainda segundo a autora, a máscara indica sempre a presença de dois sujeitos: aquele que ela representa e aquele que ela esconde. Assim, sempre que uma máscara é utilizada, ela funciona como um signo de transformação: “o mascarado não é mais o sujeito que ele é sem a máscara, mas sim aquele que é representado através da máscara”. (FISCHER-LICHTE, 1992, p.75).

Nesse sentido, O’Neill manipula o uso da máscara para ressaltar a hipocrisia da sociedade e, mais especificamente da família Mannon, trazendo ao palco personagens que escondem as suas reais intenções e as suas opiniões. Como nosso foco recai sobre Christine e Lavínia, vejamos como O’Neill utiliza o signo da máscara como elemento caracterizador destas personagens. Em relação à Christine, o dramaturgo descreve:

O observador é surpreendido pela estranha impressão de repouso dada por seu rosto, como se não fosse de carne viva, mas uma pálida máscara que a imitasse e na qual só os olhos, profundos, cor azul violeta escura, realmente vivessem (O’NEILL, 1970, p.40).

Da mesma forma, o autor realça a semelhança de Lavínia com Christine no formato do rosto: “Acima de tudo, o que impressiona é a mesma semelhança de seu rosto, em repouso, como uma máscara viva”. (O’NEILL, 1970, p.42).

A partir das descrições acima, percebemos que a máscara em *A Volta ao Lar*, embora destacada como sendo imaginária, representa um elo de ligação entre as personagens, pois os habitantes do lar dos Mannon têm algo em comum: o aspecto mascarado do rosto, num conflito entre o ser e o parecer, num jogo antagônico do mostrar-se / esconder-se que irá engendrar a ação e caracterização das personagens no decorrer da peça.

A simbologia de uma máscara imaginária na caracterização de ambas as personagens nos faz recuperar a afirmação de Fischer-Lichte (1992, p.75) no tocante a presença de dois sujeitos na mesma personagem: aquele que ela representa e aquele que ela esconde. Considerando a influência da tragédia grega **Oréstia na Electra Enlutada** de O’Neill, é interessante notarmos a sagacidade do autor em conferir uma nova função para as máscaras utilizadas no teatro.

Segundo Luna (2005), na Grécia antiga, as máscaras utilizadas nas encenações das tragédias possuíam dupla função: considerando a amplitude dos teatros gregos, as máscaras dispunham de um mecanismo que amplificava a voz dos atores, de maneira que além de permitir que a voz do ator ecoasse no teatro aberto, projetavam “os personagens, amplificando seus rostos, suas palavras e (...) suas ações.” (LUNA, 2005, p.117).

Em **A Volta ao Lar**, O’Neill emprega uma nova função para a máscara grega, pois ao invés de realçar os sentimentos e as ações das personagens, o dramaturgo utiliza a máscara, ainda que imaginária, como um artifício cênico para esconder as reais intenções e desejos dos personagens, conforme apontado por Luna (2007):

Considere-se, por exemplo, a habilidade do autor em estilizar os protagonistas da trama, emprestando-lhes uma face rígida, recuperando, assim, ao mesmo tempo o uso de máscaras pelos atores do teatro grego e a hipocrisia, a falsidade, a recusa ao afeto e as emoções. (LUNA, 2007, p.07).

Inspirado pelo Expressionismo alemão, O'Neill, conforme apontado por Valgemae (1972, *apud* Lazzaris, 209, p.40), projeta o interior das persoagens nos elementos cênicos. Em seus registros acerca da feitura de **Electra Enlutada**, O'Neill pondera que a máscara dos Mannon, embora imaginária, poderia ser representada pela maquiagem aplicada nos atores com o objetivo de torná-los parecidos uns com os outros.(O'NEILL, 1961, p.535). Dessa forma, ao mesmo tempo que torna os personagens semelhantes fisicamente, o dramaturgo desvela o sentido da maquiagem na peça: a intenção de denunciar a hipocrisia dos Mannon.

No próximo subitem, pretendemos analisar outro elemento utilizado como recurso para cotejar a caracterização das personagens Lavínia e Cristine, o cabelo.

3.2. O cabelo como um dos signos de caracterização da personagem

Em **A Volta ao Lar**, a atmosfera de tristeza e ceticismo corroborada pela ausência do patriarca Ezra Mannon reflete na caracterização da personagem Lavínia, a Electra norte-americana. A descrição de Lavínia é contraposta à caracterização vivaz e sedutora de sua mãe Christine, conforme podemos verificar no trecho a seguir:

Christine Mannon é uma mulher alta, de bela aparência, com quarenta anos, mas parecendo mais jovem. Tem um talhe esguio e voluptuoso e move-se com harmoniosa graça animal. Traja um vestido de cetim verde muito bem talhado e caro, que destaca a cor singular de seus cabelos bastos e ondulados, parte acobreados, parte dourados, em mechas distintas, que apesar disso se misturam umas com as outras. (...) Queixo forte, boca pronunciada e sensual, o lábio inferior mais cheio, o superior um pouco fino, sombreado por um leve buço. (O'NEILL,1970, p. 40-41).

Na descrição acima, percebe-se a ocorrência de vários signos de sexualidade e marcas de feminilidade permeando a caracterização de Christine, tais como revelam as seguintes expressões: “Tem um talhe esguio e voluptuoso” “Queixo forte, boca pronunciada e sensual”. O perfil sedutor da personagem é realçado pelo dramaturgo ao sugerir, no caminhar de Christine, uma mulher com personalidade forte e altiva: “move-se com harmoniosa graça animal”. A origem nobre da personagem pode ser apreendida pela vestimenta verde “muito bem talhada e cara” conferindo um ar de requinte e sofisticação. Complementando a caracterização de mulher sedutora, a cor verde do vestido realça o tom das mechas douradas do cabelo farto e indomável de Christine.

Como veremos mais adiante, o cabelo será uma das marcas diferenciadoras na caracterização das duas personagens. No entender de Erika Fischer-Lichte (1992), o cabelo exerce influência na construção da identidade do indivíduo. Segundo a autora, em algumas culturas, o tipo, a cor e o tamanho do cabelo podem denotar traços de personalidade: o cabelo ruivo das mulheres pode significar maldade; já o cabelo loiro de uma jovem denota inocência, pureza. “O tamanho do cabelo também pode significar força e potência, vide o personagem bíblico Sansão que perde sua força ao ter seus cabelos cortados”. (FISCHER-LICHTE, 1992, p.78).

Ao dialogar com Fischer-Lichte, Oliveira (2012) acrescenta que “a sensualidade feminina exposta através da longa cabeleira fez com que, na Idade Média, as mulheres fossem obrigadas a cobrir os seus cabelos para afastar o desejo que eles provocariam nos homens”. (OLIVEIRA, 2012, p.04).

Nesse sentido, a forma sensual com a qual Christine é descrita contrapõe-se a de sua filha Lavínia que apesar de jovem (tem 23 anos de idade) não aparenta ter a mesma vivacidade da mãe, senão vejamos:

Alta igual à mãe, seu corpo é esguio, o busto achatado, os traços angulosos. Sua ausência de atrativos físicos é acentuada pelo singelo vestido preto. Seus movimentos são duros, como os de um boneco articulado, e ela tem ombros quadrados (...) A despeito de tudo isso, impressiona por sua semelhança fisionômica com a mãe. Tem o mesmo cabelo cor de cobre, (...) o mesmo tipo (...)

de boca e de queixo. (...) Mas é evidente que Lavínia faz um grande esforço para dar ênfase às dessemelhanças e não as similaridades com a mãe. Usa o cabelo puxado para trás, como se quisesse disfarçar sua natural ondulação. E não há um só toque feminino em sua simples e severa aparência. (O'NEILL, 1970, p. 42-43).

Lavínia é descrita como uma mulher sem “atrativos físicos”, ao contrário da mãe, cuja sensualidade é destacada na descrição física e na forma de vestir-se. Lavínia parece esconder-se do mundo em seu “singelo vestido preto”, em oposição à mãe que ilumina a cena usando o cetim verde. A imagem do **boneco articulado** de movimentos duros e ombros quadrados sugerem um caminhar desengonçado, masculinizado, como se a filha representasse a figura masculina ausente da casa, a de seu pai Ezra. Seguindo este raciocínio, a caracterização de Lavínia como representação do patriarca da família transforma a personagem em uma espécie de guardião que vigia os passos da mãe enquanto o pai está ausente. Entretanto, apesar de querer mostrar-se apagada e dessexualizada, Lavínia herdou algumas características físicas de Christine como a cor do cabelo, a forma da boca e do queixo. Porém, fica claro que ela prefere esconder essas semelhanças na maneira como disfarça o cabelo ondulado usando-o “puxado para trás”, enquanto a mãe usa o cabelo solto e ondulado.

A função do tipo de penteado usado pelas mulheres é destacada por Chevalier & Gheerbrant (2006), pois segundo os autores:

“como a cabeleira é uma das principais armas da mulher, o fato de que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada, é, com frequência, um sinal de disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p.155).

A descrição das duas personagens aponta para dois pólos antagônicos de significação: de um lado, Christine, voluptuosa, harmônica e feminina, de outro, Lavínia, reservada, desprovida de atrativos físicos, de movimentos duros e com porte severo.

3.3. O figurino como elemento transmissor de signos no espaço cênico

Outro ponto que chama a atenção na caracterização das duas personagens é a utilização do figurino para demarcar a aparência e a personalidade de cada uma. No que concerne ao universo da representação cênica, o figurino, segundo Fischer-Lichte (1992), é o componente mais importante da aparência externa do ator, pois “via de regra, a platéia identifica a personagem baseado no figurino em que esta se apresenta: a capa púrpura indica que o ator é um rei; um hábito é a marca de um monge; uma armadura, um cavaleiro”. (FISCHER-LICHTE, 1992, p.84).

Posteriormente, a autora comenta sobre a função do figurino como um documento de identidade, já que permite que a platéia, ao associar o figurino a uma determinada personagem, possa fazer inferências em relação às ações e ao comportamento desta. Da mesma forma, o figurino pode funcionar como signo de ocupações, transmissão de emoções ou representações do estado psíquico, por exemplo, ao adentrar o palco vestido totalmente de negro, a platéia pode inferir, dependendo do estereótipo de uma determinada cultura, que aquele personagem pode ser um sacerdote ou que esteja de luto. (FISCHER-LICHTE, 1992, p. 84-85).

Fischer-Lichte (1992, p.86) assevera ainda que a roupa também pode funcionar como signo determinante da idade de um indivíduo. Em algumas culturas, os mais velhos poderiam ser diferenciados pela cor das vestes que usavam. De acordo com a autora, na sociedade Européia era comum o uso de tons mais escuros pelas pessoas mais velhas da comunidade.

A partir das considerações expostas acima acerca da importância do figurino no espaço cênico, convém destacarmos o significado que cada uma das vestimentas usadas pelas personagens Christine e Lavínia representa na peça. O vestido brilhoso de Christine ofusca a simplicidade do vestido preto de Lavínia. O'Neill faz uso do figurino para destacar as características antagônicas de ambas as personagens. O verde intenso da vestimenta de Christine opõe-se ao negro opaco e melancólico da filha.

Lembremos que, conforme as descrições apresentadas, Christine não aparenta a idade que tem, enquanto Lavínia parece ser mais velha. Tal observação nos remete a observação feita por Fischer-Lichte, anteriormente destacada neste artigo, em relação aos tons escuros usados pelas pessoas mais velhas. Ao retratar Lavínia enlutada e sem vida, O'Neill delineia um perfil moralista e puritano da filha de Christine, ao mesmo tempo que ressalta a beleza abundante e selvagem da mãe, sugerindo assim uma curiosa inversão de papéis em que a filha moralista condena a forma sensual como a mãe se veste e se comporta.

O luto de Lavínia não reside apenas no fato de seu pai estar ausente de casa, pois este fora lutar na Guerra Civil, mas também por haver descoberto a traição da mãe. Segundo Chevalier & Gheerbrant (2004, p.743), “o preto é a cor indicativa da melancolia, do pessimismo, da aflição”. A angustiada Lavínia, enclausurada nas vestes negras, aguarda o retorno do pai para denunciar o adultério da mãe. Christine, por sua vez, veste-se de verde simbolizando a esperança e o desejo de livrar-se das amarras que a prendem ao seu marido Ezra Mannon e poder se entregar aos braços de seu amante Adam Brant.

4. Conclusão

Ao transportar para a modernidade o mito trágico de Electra, o dramaturgo norte americano Eugene O'Neill procurou adaptá-lo ao contexto histórico-social dos Estados Unidos da segunda metade do século XIX. A Guerra Civil americana serviu como pano de fundo da peça numa forma de denunciar no palco a hipocrisia, o ceticismo e a falta de perspectiva de um país dividido pela guerra. Após comentarmos, de forma breve, acerca do contexto histórico e social da peça **Electra Enlutada**, apresentamos um resumo do enredo e focamos na caracterização das personagens Christine e Lavínia, mãe e filha, que se opõe no modo de vestir-se e portar-se diante do mundo.

Procuramos contrapor os elementos caracterizadores de cada personagem na tentativa de delinear o perfil antagônico que cada uma assume no decorrer da peça **A Volta ao Lar**. Christine é descrita como uma mulher bela, voluptuosa; já sua filha Lavínia veste-se de luto ao ver o nome de sua família desonrado com o adultério da mãe. Da mesma forma, o antagonismo das duas personagens é destacado na forma como o penteado de cada uma delas é descrito. Christine surge com os cabelos fartos e ondulados ao mesmo tempo em que Lavínia, apesar de ter o cabelo parecido com a da mãe, prefere escondê-los num coque, procurando afastar qualquer traço de semelhança com Christine.

Assim, a partir da análise dos signos da aparência do ator como os cabelos e o figurino, buscamos destacar nas descrições físicas das personagens Lavínia e Christine, a proposta de O'Neill em caracterizar o antagonismo das duas personagens a partir da contraposição da forma como cada uma delas se apresenta em cena.

Referências Bibliográficas

- 1] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- 2] FISCHER-LICHTE, Erika. The actor's appearance as a sign. In: _____. *The Semiotics of Theater*. Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press. 1992. p. 64-92.
- 3] LAZZARIS, Fabiane. *Expressionism aspects in some works by Tennessee Williams and by other American writers*. 2009. 113f. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- 4] LUNA, Sandra. O luto assenta em Electra? Eugene O'Neill e o aprisionamento do mito clássico nos labirintos da modernidade. In: XI ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC São Paulo, 2007. *Anais...* São Paulo, 2007.
- 5] _____. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Idéia, 2005.

6] O'NEILL, Eugene. *Electra Enlutada*. Tradução R. Magalhães Júnior e Miroel Silveira. Coleção Ribalta. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1970.

7] _____. Working notes and extracts from a fragmentary work diary. In: CLARK, Barret (org.). *European Theories of the Drama. With a supplement on the American drama*. New York: Crown, 1961. p.530-536.

8] OLIVEIRA, E. A. V. A Resignificação de Próspera em 'A Tempestade'. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPUI, 2012, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2012.

ⁱ **Alexandre de Albuquerque SOUSA, Mestrando**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

adealbuquerquesousa@gmail.com