

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

DANIELA CONDE PERES

**REVISITANDO A PERSONAGEM ELECTRA NAS TRAGÉDIAS GREGAS DO
SÉCULO V. a. C. E A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER HOJE NO
SÉCULO XXI**

**Bagé
2021**

DANIELA CONDE PERES

**REVISITANDO A PERSONAGEM ELECTRA NAS TRAGÉDIAS GREGAS DO
SÉCULO V. a. C. E A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER HOJE NO
SÉCULO XXI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título Licenciado em Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa.
Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa

**Bagé
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais)

P426r Peres, Daniela Conde

Revisitando a personagem Electra nas tragédias gregas no século V a. C. e a permanência da submissão da mulher hoje no século XXI / Daniela Conde Peres.
49 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) --
Universidade Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2021.

"Orientação: Lúcia Maria Britto Corrêa".

1. tragédia. 2. Ésquilo. 3. Sófocles. 4. Eurípedes.
I. Título.

DANIELA CONDE PERES

**REVISITANDO A PERSONAGEM ELECTRA NAS TRAGÉDIAS GREGAS DO
SÉCULO V. a. C. E A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER HOJE NO
SÉCULO XXI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título Licenciado em Letras com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

DANIELA CONDE PERES

**REVISITANDO A PERSONAGEM ELECTRA NAS TRAGÉDIAS GREGAS DO
SÉCULO V. a. C. E A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER HOJE NO
SÉCULO XXI**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 06 de maio de 2021

Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa
Orientadora
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm
(UNIPAMPA)

SB-BG - Folha de Aprovação CA-BAGE 0523219

SEI 23100.007801/2021-14 / pg. 1

Prof. Me. João Pedro Rodrigues

(FURG)



Assinado eletronicamente por **LUCIA MARIA BRITTO CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 11/05/2021, às 19:28, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 12/05/2021, às 08:48, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **João Pedro Rodrigues Santos, Usuário Externo**, em 14/05/2021, às 04:18, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0523219** e o código CRC **A57D226F**.

Referência: Processo nº 23100.007801/2021-14 SEI nº 0523219

Dedico este trabalho a todas mulheres que lutam pelos seus e nossos direitos.

AGRADECIMENTO

Agradeço aos meus pais por sempre apoiarem e incentivarem meus estudos, e também pelo amparo durante a graduação.

A professora Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa que me orientou neste trabalho, sendo sempre compreensiva, empática, me auxiliando e me motivando em todos momentos. Além de ter me apresentado para o gênero trágico em que se baseia este trabalho.

A professora Dra. Fabiane Lazzaris do Curso de Letras Adicionais por ter me apresentado o feminismo de uma maneira que eu não o conhecia, sem estereótipos. Onde através do curso *Encontros com o Feminismo*, em 2018, proporcionou que eu e diversas meninas nos descobríssemos feministas, mesmo que o objetivo dessa ação de extensão não fosse esse.

A toda equipe docente do curso de Letras por ser sempre muito humana e empática, especialmente aos professores que me apresentaram a linguística da nossa língua: Profa. Dra. Carolina Fernandes, Prof. Dr. Thiago Santos da Silva, Profa. Dra. Isabel Teixeira e Prof. Me. Maria Porcellis. E também Prof. Dra. Zila Leticia Goulart Pereira Rêgo por trazer a maravilhosa literatura para crianças e jovens e leituras de formação, a Prof. Dra. Miriam Kelm por me colocar em contato com as encantáveis literatura clássica e portuguesa/africana, e a Prof. Dra. Vera Medeiros por me colocar em contato com a Literatura Brasileira.

Ao PIBID por ter me dado a oportunidade de ter contato com o cotidiano escolar logo no primeiro semestre, e pelos aprendizados que resultaram do convívio com colegas já veteranos. Ao Programa de Residência Pedagógica por ter me oportunizado viver momentos reais do cotidiano escolar e levar um pouco da língua portuguesa aplicada através de gêneros textuais para uma turma de sexto ano. Ao PET por me colocar em contato com diversas atividades de ensino, pesquisa e extensão.

Ao meu companheiro por nesses últimos três anos estar caminhando junto comigo e me incentivando a crescer e não desistir dos sonhos.

A todos os colegas de curso que de alguma forma foram importantes e contribuíram para minha caminhada até aqui.

Muito obrigada!

“A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos.”

Chimamanda Ngozi Adichie.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo estudar a personagem Electra, em diferentes obras, de diferentes autores: *Coéforas* (da trilogia *Orestéia*, de 458 a.C.), de Ésquilo, *Electra* de Sófocles, de 409 e a de Eurípedes, de 413. No decurso dessas obras é, inicialmente, revelada uma personagem submissa e sem voz, que atinge o protagonismo, até participar ativamente da ação. O tema das três tragédias gira em torno da vingança pela morte de Agamémnon (pai de Electra e Orestes) assassinado por Clitemnestra e seu amante Egisto. A metodologia utilizada para elaboração deste trabalho é bibliográfica, onde foram consultadas publicações, artigos, notícias, obras, teses e trabalhos de outros autores que se relacionam com esta pesquisa, bem como teorias a respeito do gênero trágico, feministas e históricas. A partir disso, foi possível compreender o contexto de inserção da tragédia, seu gênero e analisarmos semelhanças e diferenças das três personagens. E então, refletirmos sobre a submissão feminina hoje no século XXI, onde constatamos a ainda existência da submissão feminina perante o homem e a sociedade.

Palavras-Chave: tragédia, Ésquilo; Sófocles, Eurípedes.

RESUMEN

Este Proyecto de Conclusión del Curso tiene como objetivo estudiar el personaje Electra, en diferentes obras, de diferentes autores: Coéforas (de la trilogía Orestéa, del 458 a. C.), de Esquilo, Electra de Sófocles, del 409 y Eurípedes, del 413. En estas obras, inicialmente se revela un personaje sumiso y mudo, que logra el papel protagónico, hasta que participa activamente en la acción. El tema de las tres tragedias gira en torno a la venganza por la muerte de Agamémnon (padre de Electra y Orestes) asesinado por Clitemnestra y su amante Egisto. La metodología utilizada para la elaboración de este trabajo es bibliográfica, donde se consultaron publicaciones, artículos, noticias, trabajos, tesis y trabajos de otros autores relacionados con esta investigación, así como teorías sobre el género trágico, feminista e histórico. A partir de esto, fue posible comprender el contexto de inserción de la tragedia, su género y analizar similitudes y diferencias de los tres personajes. Y luego, reflexionar sobre la sumisión femenina hoy en el siglo XXI, donde vemos la existencia todavía de la sumisión femenina a los hombres y la sociedad.

Palabras clave: tragedia; Esquilo; Sófocles; Eurípedes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 ATENAS NO SÉCULO V a. C. E A TRAGÉDIA GREGA.....	13
2 A PERSONAGEM ELECTRA.....	24
3 A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER HOJE NO SÉCULO XXI.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como seu tema o estudo da tragédia ateniense, as alterações e semelhanças da personagem Electra nas três tragédias estudadas: *Coéforas* (da trilogia *Orestéia*, de 458 a.C.), de Ésquilo, *Electra* de Sófocles, de 409 e a de Eurípedes, de 413; bem como a mulher vista pelos dramaturgos e o papel da mulher, no século XXI.

Estudamos a personagem feminina Electra, vista em três diferentes tragédias e por diferentes dramaturgos, a fim de verificar o protagonismo da mulher. Além de analisar as diferenças e semelhanças na personagem Electra nas três tragédias estudadas e constatar se houve mudança no protagonismo da personagem Electra. Após isto, fizemos uma reflexão para que possamos constatar se ainda podemos identificar o papel da mulher no século XXI como submissa à sociedade e ao homem.

Esta pesquisa partiu do estudo das tragédias gregas realizada no componente curricular Estudos Literários II do Curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, campus Bagé. Nesta disciplina, foi estudado o gênero trágico e algumas tragédias gregas, juntando a isto o interesse pessoal da discente em temas de cunho feminista e que envolvam o protagonismo das mulheres, decidimos estudar a personagem Electra que apresenta uma distinção quanto ao seu papel em diferentes tragédias.

Comparando-se as tragédias, notamos que, a cada decênio, mais protagonistas estão deixando de ser testemunhas para agir, as personagens tornam-se mais próximas de nós, havendo uma alteração no olhar dos dramaturgos sobre o papel da mulher na sociedade.

Este trabalho foi organizado em três capítulos, o primeiro, intitulado *Atenas no século V a. C. e a tragédia grega*, onde estudamos o contexto em que as tragédias aqui estudadas estavam inseridas e também o gênero trágico. No segundo capítulo, intitulado *A personagem Electra*, analisamos a personagem inserida nas três tragédias, a *Coéforas* de Ésquilo e *Electra* de Sófocles e Eurípedes, trazendo neste capítulo suas semelhanças e diferenças e verificamos como ocorreu o seu protagonismo e também estudamos sobre seus autores. E no último capítulo, que leva

o nome de *A permanência da submissão da mulher no século XXI* fazemos uma reflexão sobre o papel da mulher no século XXI, verificando a ainda submissão desta ao homem e à sociedade.

Com isso, pretendemos contribuir para o estudo das tragédias gregas, visando a representação da mulher ao longo do tempo nestas obras literárias e hoje, na sociedade.

1 ATENAS NO SÉCULO V a. C. E A TRAGÉDIA GREGA

Atenas do século V a. C., aqui, será estudada primordialmente por ser a cidade e a época onde as tragédias estudadas neste Trabalho de Conclusão de Curso estão inseridas. Atenas, também é “para nossa civilização judaico-cristã, a cidade que melhor traduz a Grécia Clássica, a origem de nossa civilização.” (CORREA, 2005, p. 94). Além de herdarmos dos atenienses os “fundamentos do nosso pensamento filosófico e político, assim como os padrões de arte e de beleza, perpetuados na poesia, na tragédia, na escultura e na arquitetura.” (CORREA, 2005, p. 95).

Segundo Vernant, há incerteza a respeito das propriedades habitadas pelos antigos, e existem alguns estudos que “[...] se interrogam para saber se não existiram no mundo grego antigo, duas formas de posse de solo pelos cidadãos.” (VERNANT, 2006, p.10), sendo propriedades familiares, “pertencentes a uma casa, um *oikos*, e não indivíduos” (VERNANT, 2006, p.10), não podendo estes indivíduos passar essa propriedade para uma pessoa que não seja da família, impossibilitando a venda a um possível comprador. Além disso, essas terras eram situadas em torno da aglomeração urbana e em regiões mais periféricas haviam propriedades que poderiam mais facilmente ser compradas e vendidas, como corrobora Vernant:

[...] em cidades como Atenas, parece que a maior parte das terras (sem dúvida as que, centradas em torno da aglomeração urbana, constituíam no sentido próprio a terra chamada de cidade) conservou até o último terço do século V esse caráter de bem familiar inalienável, de *kléros* ligado a um dos lares que compunham o Estado e não a indivíduos privados. Ao lado dessas terras inalienáveis, pelo menos em princípio (e coexistindo às vezes com elas na mesma cidade, mas localizadas nos setores mais periféricos), puderam existir domínios que já eram objeto de uma apropriação mais aguda e prestando-se mais facilmente às operações de compra e venda. (VERNANT, 2006, p. 11).

Em Atenas, os Eupátridas, certo tipo de fundiários, monopolizavam o Estado “[...] centrando em suas mãos os poderes vindos de cargos políticos e militares” (VERNANT, 2006, p. 11) e, somente a partir do século VI, em Atenas, que “[...] a aglomeração urbana servirá de cenário a atividades industriais e comerciais

autônomas, completamente separadas da agricultura.” (VERNANT, 2006, p. 11). Segundo Martini e Souza (2015), com o crescimento das cidades e suas economias, a influência que os Eupátridas continham e o agrupamento das tribos originou a formação das primeiras Cidades-estados, ou seja, as pólis gregas, tornando-se assim, Atenas uma cidade-estado ou uma pólis grega, onde não apenas os aristocratas participavam da Assembleia, mas também os cidadãos teriam este direito, sendo Atenas uma cidade mais democrática.

A “democracia” instaurada em Atenas, era acessível a alguns cidadãos que não faziam parte da aristocracia, mas não a todo e qualquer cidadão, como reforça Correa,

A democracia ateniense estabelecia restrições ao seu exercício, visto que é oligárquica a origem de sua formação. A cidadania implica numa filiação de pais cidadãos, legitimamente casados; rendimentos de bem fundiários; a integração (pela educação) a uma comunidade cultural e de culto; a disponibilidade total para participar do esforço de guerra da cidade. (CORREA, 2005, p. 98).

A guerra aos olhos gregos que viveram durante a antiguidade clássica, que ocorreu entre os séculos VI a. C. ao século IV a.C., era vista como um elemento natural da sociedade, sendo “[...] o espírito de luta que opõe as cidades entre si é apenas um aspecto de um poder muito mais vasto, funcionando em todas as relações humanas e até na própria natureza.” (VERNANT, 2006, p. 24). Também não existia uma fronteira nítida que separasse uma vingança pessoal e privada de uma guerra, e então, “[...] a diferença resume-se na amplitude dos meios, na extensão de solidariedades mobilizadas, mas os mecanismos sociais e as atitudes psicológicas são as mesmas.” (VERNANT, 2006, p. 25).

Fazia-se uma preparação para os jovens iniciarem suas atividades nas guerras, onde o rapaz se tornaria um guerreiro, porém para as meninas a preparação não era centrada em ir para guerra e tornar-se uma guerreira, e sim, preparar-se para o casamento, ou seja, “O casamento é para a moça o que a guerra é para o rapaz” (VERNANT, 2006, p. 30), e quando

[...] as adolescentes de uma mesma idade se defrontam como “guerreiras” não têm como único efeito o de dispô-las como concorrentes à disposição do grupo com o objetivo de casamento. Eles têm, além disso, o valor de um teste de comprovação virginal: as jovens que sucumbem nos combates se denunciam como não sendo verdadeiras virgens.” (VERNANT, 2006, p. 30)

Em Atenas, a tragédia se dá por quase um século, “[...] sua safra de obras-primas durou ao todo oitenta anos,” (ROMILLY, 1998, p.8), correspondendo também ao mesmo período de expansão política de Atenas.

A primeira representação trágica ocorreu em torno do ano 534 a.C., porém a primeira tragédia escrita, preservada através dos séculos e considerada digna de estudo pelos antigos foi *Os Persas*, de Ésquilo, que conserva a data de 472 a. C., “que relata uma vitória contemporânea do autor e dos espectadores, mas do ponto de vista dos derrotados” (CORREA, 2000, p. 13). Considerando as datas da primeira representação e da primeira tragédia, nota-se que a primeira tragédia que foi conservada surgiu somente sessenta e dois anos depois de começar as representações, e

Depois disso as obras-primas se sucedem. A cada ano, o teatro vê novas peças, apresentadas em festivais, na forma de concurso, por Ésquilo, por Sófocles, por Eurípedes. As datas referentes a esses autores são próximas; suas vidas têm aspectos comuns. Ésquilo nasceu em 525, Sófocles em 495, Eurípedes por volta de 485 ou 480. (ROMILLY, 1998, p.8)

A origem do gênero literário, tragédia grega, “pode ser explicada pela ligação de manifestações religiosas e culturais anteriores e concomitantes ao século referido. A tragédia construiu-se apropriando-se da literatura épica, lírica e de rituais sacros.” (CORREA, 2000, p. 13). Sendo assim, “[...] a tragédia grega tem, sem dúvida alguma, uma origem religiosa.” (ROMILLY, 1998, p. 14). É visível este cunho religioso nas representações na Atenas clássica, pois eram somente encenadas nas festas do Deus grego Dionísio. No período clássico, havia a “festa das dionísias urbanas”, que acontecia durante a estação da primavera; E em dezembro, havia concursos de

tragédia, na “festa das leneanas”. As peças ali apresentadas estavam inseridas em um contexto religioso, fazendo-se acompanhadas de procissões e sacrifícios.

O gênero tragédia vem sobrevivendo por mais de vinte e cinco séculos, desde a sua origem até a nossa contemporaneidade onde ainda tragédias são escritas ao redor do mundo, portanto “ter inventado a tragédia é um glorioso mérito; e esse mérito pertence aos gregos” (ROMILLY, 1998, p.7), mesmo que “as tragédias posteriores que conhecemos são cópias, recriações, sempre a partir do modelo grego.” (CORREA, 2000, p. 15). Para Kitto (1980, p. 14), todas as formas reconhecidas de literatura, com exceção do romance, foram criadas e aperfeiçoadas na Grécia, assim como, para o autor (1980, p. 173), as formas de drama vieram Grécia, como danças dramáticas e rituais em honra a Dioniso.

De acordo com Correa (2005, p. 28), o conceito de Lesky sobre o trágico, considera que este ocorre quando o herói, por sua desmedida, rompe o equilíbrio do cosmos. Este conceito de Lesky é baseado em Goethe que diz que ocorre o trágico quando há uma contradição irreconciliável.

Qualquer tentativa para determinar a essência do trágico deve necessariamente partir das palavras que, a 6 de junho de 1824, disse Goethe ao Chanceler von Muller: “Todo o trágico se baseia numa contradição irreconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico.” (LESKY, 1996, p. 31).

Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, autores das tragédias aqui estudadas, têm suas obras representadas ainda hoje, pois é nelas que encontramos a “reflexão sobre o homem” que era encontrada nas primeiras tragédias escritas. Corroborando com Romilly:

A tragédia grega apresentava, por meio da linguagem diretamente acessível da emoção, uma reflexão sobre o homem. Sem dúvida, é por isso que, em épocas de crise e de renovação como a nossa, sentimos a necessidade de um retorno aquela forma inicial do gênero. Criticam-se os estudos gregos, mas ainda se representam, no mundo quase todo, as tragédias de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípedes, pois é nelas que essa reflexão sobre o homem brilha com sua força primeira. (ROMILLY, 1998, p. 7)

Também, há diferenças entre as peças teatrais, pois com o passar dos anos o contexto, a estrutura das peças e o público mudam. Por exemplo, as tragédias estudadas neste Trabalho de Conclusão de Curso que foram escritas e encenadas no século V, não seguem o mesmo “esquema trágico inicial” do que as tragédias escritas no século XVII, como as de Racine¹

Com efeito, se os gregos inventaram a tragédia, é inegável o fato de que, entre uma tragédia de Ésquilo e uma tragédia de Racine, as diferenças são profundas. O contexto das representações já não é o mesmo, nem é a mesma estrutura das peças; sequer o público pode ser comparável. Modificou-se, acima de tudo, o espírito interior – cada época ou cada país dão uma interpretação diferente ao esquema trágico inicial. Mas é nas obras gregas que ele se traduz com maior vigor, visto que nelas ele aparece em sua nudez original. (ROMILLY, 1998, p. 7 e 8).

Além disso, encontramos uma diferença na maneira como o teatro moderno é visto atualmente, ou seja, o propósito em que as pessoas vão ao teatro mudou. Quando surgiu o gênero trágico e quando as tragédias aqui estudadas foram encenadas, ir ao teatro era um ato político, não era resumido em distração e entretenimento, sendo “[...] um gênero à parte que não se confunde com nenhuma das formas assumidas pelo teatro moderno.” (ROMILLY, 1998, p.13). Na Grécia, havia os concursos trágicos que eram realizados em duas festas anuais e “[...] cada festa contava com um concurso, que durava três dias, e a cada dia um autor selecionado com muita antecedência apresentava, sucessivamente, três tragédias.” (ROMILLY, 1998, p.14). Estes concursos eram “[...] um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p.10). Porém, estes

¹Jean Baptiste Racine (La Ferté-Milon, Aisne, 22 de dezembro de 1639 — Paris, 21 de abril de 1699) foi um poeta trágico, dramaturgo, matemático e historiador francês. É considerado, juntamente com Pierre Corneille, como um dos maiores dramaturgos clássicos da França. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Racine acesso em maio/2021.

“representantes qualificados”, só podiam ser homens, pois as mulheres eram estranhas à vida política.

Ir ao teatro, para os gregos, era muito diferente daquilo que fazemos hoje em dia – escolhendo o dia e o espetáculo de preferência, assistindo a uma representação que se repete todos os dias, durante o ano todo. Havia duas festas anuais onde se encenavam tragédias. Cada festa contava com um concurso, que durava três dias, e a cada dia um autor selecionado com muita antecedência, apresentava, sucessivamente, três tragédias. A representação era prevista e organizada sob o patrocínio do Estado, pois era um dos altos magistrados da cidade quem se incumbia de escolher os poetas e de selecionar os cidadãos ricos, encarregados de cobrir todas as despesas. Finalmente, no dia da representação, todo o povo era convidado a comparecer ao espetáculo: a partir da época de Péricles, os cidadãos podiam até receber um pequeno abono, para este fim. (ROMILLY, 1998, p. 14)

De acordo com Nicole Loraux (1988, p. 29-30), a morte de mulheres eram praticadas por suicídio ou enforcamento, enquanto “[...] um guerreiro suicida-se apenas sob os golpes da desonra.” (LORAUX, 1988, p. 30). Além das virgens, que “Por terem menos autonomia que as esposas, mesmo no universo trágico, as virgens não se matam; são mortas.” (LORAUX, 1988, p. 63), também teria algumas que eram sacrificadas, “[...] um sacrifício, mas cuja vítima é uma moça, não animal” (LORAUX, 1988, p. 65). Enquanto outras passavam de um tutor para outro, “[...] do pai que a “dá” ao marido que a “conduz”. (LORAUX, 1988, p. 72). Como exceção, temos a personagem Antígona, princesa e virgem, que se enforca ao ser presa em uma gruta, por Creonte, para morrer.

A tragédia grega é “uma arte política, antes de ser poética” (GARCIA, 2013). Traz a questão da justiça, e dos julgamentos que eram proclamados através de um tribunal pela deusa Atena.

De acordo com Jacqueline de Romilly em *A tragédia grega*, a estrutura da tragédia é composta por dois elementos de natureza distinta: o coro e os personagens. De acordo com a autora, “[...] o coro era o elemento mais importante da tragédia.” (ROMILLY, 1998, p.26), sendo o ponto de partida da representação e também tendo como testemunho desta importância alguns títulos que se referem exatamente ao coro, como a tragédia *As Coéforas* da trilogia *Oresteia*.

A representação do coro, ou seja, os coregos era escolhido por importantes magistrados da cidade, “Os mesmos magistrados realizavam igualmente uma escolha entre os poetas que “solicitavam um coro”. (ROMILLY, 1998, p. 26).

A quantidade desses cidadãos que compõem o coro das tragédias foi diminuindo com o passar dos anos. Inicialmente contava com cinquenta elementos, depois doze e na época de Sófocles eram quinze, isso “[...] deriva do fato de que inicialmente o coro detinha um papel preponderante no desenvolvimento da tragédia. Ele representava pessoas estreitamente interessadas na ação em curso.” (ROMILLY, 1998, p. 27). Com isso, ocorre também uma diminuição na quantidade de versos dedicados ao coro, como em *Coéforas* (da trilogia *Oresteia*, de 458 a. C.), de Ésquilo, onde o coro é parte de mais de um terço do texto.

Em *As Coéforas*, de Ésquilo, mais de quatrocentos versos são dedicados ao coro, um total de 1.076, ou seja, bem mais de um terço. Em *Electra*, de Sófocles, que trata do mesmo tema (a mudança do título já é por si só reveladora), o coro intervém com cerca de duzentos versos, do total 1.510, ou seja, menos de um sexto. Da mesma forma, em *Electra*, de Eurípedes, há um pouco mais de duzentos, dos 1360 que compõem a peça, também uma sexta parte. (ROMILLY, 1998, p.29)

Antes de Ésquilo, apenas o próprio autor ficava em frente ao coro, narrando e “[...] quando este narrador se integrou à ficção poética, ele se tornou um personagem. Mas só um personagem não era suficiente para constituir uma ação. Eram necessários pelo menos dois. O mérito dessa inovação, aparentemente, deve-se a Ésquilo. (ROMILLY, 1998, p.31). Aristóteles² também explicita sobre este fato:

²Aristóteles foi um filósofo grego durante o período clássico na Grécia antiga. Nasceu em Estagira, Grécia em 384 a.C., faleceu em 322, em Cálcis, Grécia.

A “Poética” foi provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C. (tradução e introdução de Eudoro de Souza, 2003 [1993], pg. 8), é um conjunto de anotações das aulas de Aristóteles sobre o tema da tragédia. Fonte: ARISTÓTELES. *A poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Trad. Eudoro de Souza -

http://www.4shared.com/get/u79XTXus/04_-_aristoteles_v2_-_coleo_os_.html acesso em 3/2020)

Ésquilo foi o primeiro a aumentar de um para dois o número de atores, a diminuir a importância do coro e a transferir o papel principal para o diálogo; Sófocles aumentou o número de atores para três, e mandou pintar o cenário (ARISTÓTELES, 2008, 1449 a).

Sendo assim, ocorreu também um aumento no número de personagens das tragédias e autores das representações, tanto que “[...] certas tragédias de Ésquilo não podem absolutamente ser explicadas sem recorrer a três atores” (ROMILLY, 1998, p. 32).

De acordo com Aristóteles (2008, 1448a), protagonistas das tragédias também são definidos como seres nobres de caráter elevado. Assim como o autor faz uma comparação entre tragédia e comédia, atribuindo representações dos seres superiores à tragédia e representação dos seres inferiores à comédia, dizendo que “[...] a tragédia se distingue da comédia neste aspecto: esta quer representar os homens inferiores, aquela superiores aos da realidade.” (ARISTÓTELES, 2008, 1448a).

Nas tragédias, geralmente, são discutidos alguns aspectos, como: momentos da sociedade, poder dos Deuses, valorização da religião, etc. Apresentando assim, “[...] uma reflexão sobre o homem, por meio da linguagem acessível da emoção.” (ROMILLY, 1998, p. 7). O tema das tragédias gregas, dificilmente era um tema contemporâneo como as guerras que aconteciam nas cidades gregas, embora haja exceção como “a peça *Tomada de Mileto* de Frinico, de 493, que como já dito, tratava da verdadeira derrota da cidade para os Persas em 494, ou seja, um ano antes.” (CORREA, 2005, p. 112). Mas, em geral, o tema era o mito e a partir de lendas heroicas eram tratadas questões pertinentes aos cidadãos. Porém, o conceito de “mito” permite várias acepções, havendo definições diferentes de acordo com autores diferentes, corroborando com Correa:

O mito é enredo, fábula, estrutura, para Aristóteles, enquanto que, para Marcel Detienne, *este saber é etéreo* e a única certeza que temos é que nos remete (mais ou menos explicitamente) aos gregos ou, num entendimento mais clássico, mito é narração, revelação, desvelamento. (CORREA, 2000, p. 8).

Mircea Eliade, em sua obra *Mito e Realidade*, traz uma seção intitulada *Tentativa de definição do mito*, o que nos confirma o quão difícil é escrever uma definição para este termo. Segundo o autor, o mito “é uma história sagrada, um acontecimento que teve lugar nos fabulosos tempos primitivos” (ELIADE, 1991, p. 10), sendo assim, “O conceito se apoia na expressão *fabulosos tempos primitivos*, que nos remete a um tempo mágico, a um momento da história da humanidade que se perdeu” (CORREA, 2000, p. 8), confirmando assim que não temos um conceito exato do mito.

Segundo Aristóteles, a tragédia é definida como a imitação de uma ação, apresentando indivíduos que agem. Também teria se originado de formas líricas, como o ditirambo (canto coral em louvor a Dioniso); seria como a comédia, a ampliação de um rito, (ROMILLY, 1998, p.14). Aristóteles define a tragédia, na *Poética*, sendo como:

E pois a tragédia é imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o "terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções". (ARISTÓTELES, 1991, p.251).

De acordo com Aristóteles, as tragédias são divididas em partes qualitativas e quantitativas. As qualitativas, vistas como elementos essenciais da tragédia e onde todas as tragédias possuem esses elementos, então sendo “necessário que sejam seis as partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia” (VI, 31, p. 252)

O mito, de acordo com Aristóteles, é o elemento mais importante de uma tragédia, pois este é a imitação de ações, e sem as ações e sem a trama dos fatos a tragédia não existiria. Sendo ele “(...) o princípio e como que a alma da tragédia.” (VI, 35, p.253). O mito pode ser simples ou complexo, dependendo da existência ou não da

peripécia ou reconhecimento, sendo assim, o mito complexo detêm elementos qualitativos que são reconhecimento e peripécia.

Chamo ação "simples" aquela que, sendo una e coerente, do modo acima determinado, efetua a mutação de fortuna, sem peripécia ou reconhecimento; ação "complexa", denomino aquela em que a mudança se faz pelo reconhecimento ou pela peripécia, ou por ambos conjuntamente. (X, 58, p. 257)

O caráter é o segundo elemento mais importante, pois é “o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade” (VI, 30, p. 251). Assim, é o caráter que nos transmite a qualidade das figuras das pessoas que estão em ação, conforme a caracterização dos personagens.

Ora, os homens possuem tal ou tal qualidade conformemente ao caráter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações. (VI, 32, p.252)

Elocação é considerado o quarto elemento mais importante da tragédia, sendo a expressão dos pensamentos em palavras e denominado por Aristóteles “o enunciado dos pensamentos por meio das palavras, enunciado este que tem a mesma efetividade em verso ou em prosa.” (VI, 37, p. 253). Também é composta por partes, que são: “letra, sílaba, conjunção, nome, verbo, [artigo], flexão e proposição.” (XX, 116, p. 270).

O pensamento abrange o poder da expressão e está inserido na arte da Poética e também na Retórica, e, estando de acordo com Aristóteles, em terceiro lugar na ordem de importância de uma tragédia e

(...) consiste em poder dizer sobre tal assunto o que lhe é inerente e a esse convém. [...] Pensamento é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral. (VI, 36, p. 253).

De todos os elementos da tragédia, o espetáculo é considerado por Aristóteles como o menos artístico e mais emocionante e, “mesmo sem representação e sem atores, pode a tragédia manifestar seus efeitos” (VI, 39, p. 252). Já a melopeia não é muito comentada por Aristóteles, ela é dita como “o principal ornamento” e é, em termos gregos, a arte de compor músicas. Ao contrário do espetáculo, a melodia é tida como o elemento mais elevado da tragédia.

Além das partes qualitativas, ou seja “daquelas partes da tragédia de que se deve usar, como de seus elementos essenciais” (XII, 65), temos também as partes quantitativas que consideram “a extensão e as ações em que pode ser repartida [...] Estas partes são comuns a todas as tragédias; peculiares a algumas são os "cantos da cena" e os *kommós*.” (XII, 65), sendo elas: coral (dividido em párodo e estásimo), prólogo, episódio e êxodo. Aristóteles define-os do seguinte modo:

Prólogo é uma parte completa da tragédia, que precede a entrada do coro; episódio é uma parte completa da tragédia entre dois corais; êxodo é uma parte completa, à qual não sucede canto do coro; entre os corais, o párodo é o primeiro, e o estásimo é um coral desprovido de anapestos e troqueus; *kommós* é um canto lamentoso, da orquestra e da cena a um tempo. (XII, 66)

Com este capítulo, conseguimos nos inteirar a respeito do contexto vivido pelos autores que escreveram as tragédias aqui estudadas e aprofundar os estudos sobre o gênero trágico.

2 A PERSONAGEM ELECTRA

Escolhemos três tragédias para serem estudadas neste Trabalho de Conclusão de Curso, sendo: *Coéforas* (da trilogia Orestéia, de 458), de Ésquilo, *Electra* de Sófocles de 404 e *Electra* de Eurípedes, de 413. A partir delas vamos estudar a personagem feminina Electra, analisando suas diferenças e semelhanças para verificar o protagonismo da personagem.

Ambas tragédias giram em torno da vingança contra Clitemnestra (mãe de Electra e Orestes) e Egisto, devido ao assassinato de Agamêmnon (pai de Electra e Orestes) cometido por eles. Embora a história gire em torno do mesmo mito, as personagens que representam a Electra assumem papéis de representatividade, comportamento, fala, opiniões e ações distintas em cada tragédia.

O reconhecimento de Orestes é retratado de distintas maneiras, em *Coéforas*, “[...] ocorre diante do túmulo de Agamêmnon, fora das muralhas de Argos, onde Electra encontra uma mecha de cabelo, semelhante ao seu e, logo após, surge Orestes que se revela” (CORREA, 2005, p. 36). Em *Electra* de Eurípedes, se dá quando, “Electra manda buscar o Velho, um servo antigo do palácio, para ajudá-la com os hóspedes. Ao chegar, ele reconhece que o estrangeiro é Orestes, por causa de uma cicatriz” (CORREA, 2005, p. 35). Já na *Electra* de Sófocles,

O reconhecimento de Orestes por Electra é surpreendente em Sófocles, pois inicialmente o Preceptor de Orestes traz a informação da morte de Orestes. Antes de Orestes se revelar, temos o tenso diálogo de Electra com sua irmã, quando procura convencê-la de que devem, apesar de serem mulheres, vingar a morte do pai, já que Orestes está morto. Durante o início do seu primeiro diálogo com Electra, Orestes é um recém-chegado à cidade que apresenta a urna com as cinzas do morto. No decurso desse diálogo, enquanto Electra está dando seguimento ao seu monólogo de extrema dor pela morte do irmão, Orestes se revela, comprovando sua identidade através da posse do sinete real. (CORREA, 2005, p. 36)

Coéforas é “A peça de Ésquilo onde Orestes retorna e mata a mãe.” (ROMILLY, 1998, p. 35). Orestes é orientado pelo deus Apolo a vingar a morte de seu pai

Agamémnon, que foi fruto de uma vingança praticada pela sua esposa Clitemnestra e o amante desta (Egisto), a fim de vingar a morte de Ifigênia (filha de Agamémnon e Clitemnestra) que foi sacrificada por seu pai Agamémnon. Encontramos *Coéforas* na obra de *Oresteia*, onde também estão reunidas as peças *Agamémnon* e *Euménides*.

De acordo com Jacqueline de Romilly (1998, p. 59), em *Coéforas* temos um só assassino e uma só vítima, vítima esta punida em função de seus crimes, onde o assassino é Orestes, que cumpre esta vingança por ordem de Apolo e pela exigência dos mortos.

Tal como, já foi comentado no capítulo anterior, há grande parte do texto com falas do coro e cabendo a Electra, “[...] na peça de *Ésquilo*, um papel secundário. O verdadeiro protagonista é Orestes. Poderíamos ver nela uma deuteragonista” (BRANDÃO, 1978, p. 21), porque ela não assume um protagonismo naquela tragédia, assim, estando

[...] ausente quando a vingança se cumpre. Suas últimas palavras em cena aparecem no verso 504, isso numa composição de 1075 versos. Electra não participa dos planos, é Orestes quem simplesmente os expõe. Não é ela a promotora, a idealizadora da desforra. Apenas auxilia o irmão a se conscientizar do seu papel, em conjunto com o coro. Mas mesmo aí não se evidencia sua participação, equivalente à dos coreutas. (BRANDÃO, 1978, p. 19).

Então, percebemos que a Electra do *Ésquilo* age em conjunto com o coro, e como ela não é a responsável pela vingança da morte do seu pai, ela se abstém e deixa ele agir sozinho como ele planejar. Tanto que, sua última fala situa-se na página 143, quase trinta páginas antes do final da tragédia, concordando com Orestes: “Sim, os filhos salvam o nome do homem que morre, como a cortiça sustenta a rede, arrebatando o fio de linho ao fundo marinho.” (ÉSKUÍLO, s.d., p. 143).

A Electra de *Ésquilo* é caracterizada já nas primeiras páginas da tragédia por sua tristeza, por seu irmão Orestes, que diz: “[...] Confirma-o a presença daquela que deve ser Electra, minha irmã, que entre todas se distingue por sua profunda tristeza.” (ÉSKUÍLO, s.d., p. 116). É ela também “quem, nos tempos conturbados da morte do

pai, enviara o irmão, ainda criança, para o estrangeiro, onde crescera e fora educado. No início da peça Electra é aquela que espera a volta do irmão, que se tornará seu defensor e justiceiro.” (BRANDÃO, 1978, p. 18).

É a personagem que entra em cena junto com o coro, para levar libações a mando de sua mãe ao túmulo de seu pai, “Electra sempre cumpre uma ordem da mãe, é-lhe submissa. O único problema que se põe é o do sacrilégio. Não se trata de um ódio pessoal e vingativo, mas de uma questão de ritual” (BRANDÃO, 1978, p. 19), como temos no primeiro episódio da tragédia, na fala da personagem Electra:

Que direi, ao derramar estas libações fúnebres? Como pronunciar palavras propícias? Que oração farei a meu pai? Vou dizer que trago ao esposo amado presentes da esposa amante – de minha mãe? Não tenho coragem para tanto, nem sei que dizer, ao derramar esta oferenda no túmulo de meu pai. (ÉSQUILO, s.d., p. 119).

O coro tem um papel importante, considerando a indecisão da personagem Electra, é o coro que dialoga com ela, aconselhando e trazendo sugestões, até mesmo a fazendo lembrar-se do seu irmão Orestes:

ELECTRA: Que outra pessoa poderei eu associar ao nosso partido?
 CORIFEU: Lembra-te de Orestes, por longe que ele esteja.
 ELECTRA: Excelente ideia: não me podias ter me aconselhado melhor.
 CORIFEU: Para os culpados, recordando-te do assassinio...
 ELECTRA: Que devo pedir? Guia-me na minha ignorância.
 CORIFEU: Pede que contra eles venha alguém, deus ou mortal...
 ELECTRA: Referes-te a um juiz ou a um vingador?
 CORIFEU: Exprime-te sem rodeios: alguém que, por sua vez, os mate. (ÉSQUILO, s.d., p. 120-121).

A Ama em seu diálogo com o Corifeu, se refere a Orestes como “a esperança da casa” (ÉSQUILO, s. d., p. 155), como se só ele pudesse agir, como se ele fosse o único possível salvador. Visto que, não era normalizado as mulheres como sujeitos que pudessem matar ou vingar alguém e também convinha “[...] que o sacrificador seja um homem, sobretudo quando a vítima é masculina.” (LORAUX, 1988, p. 34).

Apesar da personagem não ter uma relevância tão importante como nas obras de Sófocles e Eurípedes, é nesta tragédia que ela aparece primeiramente, para depois sim, ocupar o papel de protagonista.

[...] cabe a Esquilo a grande inovação de fazer figurar Electra como personagem integrante da ação dramática. Embora eclipsada, está presente sobre a cena. Observamos como não há referência a ela nem em Homero, nem junto a Píndaro. Esquilo principia a descoberta do valor trágico dessa figura feminina, que nas peças subsequentes se afirmará como um dos grandes modelos de comportamento, como um dos possantes exemplos de caráter que nos legará o mundo grego. (BRANDÃO, 1978, p. 21)

Em *Electra* de Sófocles de 404, a personagem Electra se lamenta demais, são grandes falas da personagem falando da infelicidade, da morte do pai, da solidão e esperando que Orestes a liberte, como se só ele pudesse mudar a situação de vida dela. Em uma delas ela diz: “A ele não me canso de esperar, nesta vida infeliz de solteira e sem filhos; e consumo-me, sempre debulhada em lágrimas, os meus males a lamentar, de balde.” (SÓFOCLES, 1973, p. 69). Ela também percebe o quanto se lamenta e pede desculpas ao coro, justificando suas atitudes:

Eu tenho pejo, ó donzelas, de vos parecer sobremaneira desanimada, por causa das minhas lamentações contínuas. Perdoai-me! A violência da aflição obriga-me a portar-me desta maneira. Como é que uma mulher nobre poderia ter outro porte, vendo os infortúnios paternos, os quais, a meus olhos, tomam de contínuo, de dia e de noite, cada vez maior vulto, em vez de diminuírem? Primeiro, as desavenças com a mãe que me deu à luz atingiram o auge; depois, vivo, em casa, na companhia dos assassinos do meu pai e estou às suas ordens [...]” (SÓFOCLES, 1973, p. 72).

Mas apesar das lamentações, a personagem Electra se torna uma personagem principal, como já indica o título da obra com o nome dela. Sendo assim, é a partir desta tragédia, escrita por Sófocles que “[...] a personalidade de Electra passa a dominar toda a cena. Sófocles é mesmo o primeiro a colocá-la como centro da peça — Eurípedes o terá decerto seguido.” (BRANDÃO, 1978, p. 22). Então temos

o mesmo tema da tragédia anterior, mas uma Electra protagonista, com uma personalidade diferente da anterior.

Retomando o tema de *As Coéforas* de Ésquilo, Sófocles despiu-o do aspecto religioso, e, em vez de deixar Electra à sombra, faz dela sua heroína. [...] ela é uma heroína de uma coragem sem limites: quando acredita que o seu irmão está morto, pensa por um momento vingar-se sozinha do pai. [...] ela é intransigente e ativa. [...] é levada a agir por piedade dos mortos. (ROMILLY, 1988, p. 75-76)

É repetida aqui, a questão vista na tragédia anterior, em que mulheres não podem cometer vingança, porém quem propaga este discurso não é a Electra, mas a sua irmã Clisótemis, o que podemos comprovar no diálogo delas, quando a Electra pensa que seu irmão Orestes está morto e que não tem nenhum amigo para a socorrer, ela se propõe a vingar a morte de seu pai juntamente com sua irmã, que não pensa como ela e responde: “Não vês que nascestes mulher e não homem, e que tens menos força que teus adversários?” (SÓFOCLES, 1973, p. 102).

Diferentemente da Electra de *Coéforas* que tem dificuldade em tomar decisões e se posicionar, que não sabe o que fazer com as oferendas de sua mãe ao túmulo de seu pai, aqui ela se posiciona quando a irmã é a encarregada, e aqui a submissa é a Clisótemis que “[...] é obediente à mãe, em oposição a Electra, que lhe tem ódio declarado.” (BRANDÃO, 1978, p. 20). Quando sabe das oferendas ela diz: “Olha, cara irmã, essas oferendas que levamos nas mãos não as deponhas no túmulo, pois não é lícito nem pio depor oferendas ou fazer libações sobre o túmulo do pai em nome da mulher que é a sua inimiga.” (SÓFOCLES, 1973, p. 80).

A heroína de Sófocles é solitária e incompreendida, “Tal solidão, porém, não surge de uma só vez: ela cresce ao longo da tragédia [...]” (ROMILLY, 1988, p. 82), Electra passa por diversos momentos de solidão, à espera do irmão, a morte fictícia do irmão que Electra pensa ser verdadeira e a falta de companheirismo da irmã que pensa muito diferente dela, que não aceita vingar a morte do pai delas. Além de diversos outros episódios em que ela sofre sozinha.

Desde o princípio, descobrimos nela uma heroína solitária e incompreendida [...] Electra encontra-se sozinha, sustentando os sentimentos de revolta e piedade filial numa família que os renega. O coro a censura; sua irmã Clisótemis a acusa; sua mãe a agride e a ameaça. (ROMILLY, 1998, p. 82).

Apesar das ações, o vingador da morte de Agamémnon é Orestes, porém nesta ação ele conta com a ajuda da Electra:

Electra é, na peça de Sófocles, aquela que age, não só espera resignadamente. O papel de vingador ainda é de Orestes, mas Electra já participa da ação, como auxiliar; enquanto aquele tira a vida à rainha, no interior do palácio, esta vigia o exterior, para que Egisto, chegando, não atrapalhe os planos. Também com relação à morte deste, encarrega-se de preparar a situação, ainda no exterior. (BRANDÃO, 1978, p. 25).

Desigualmente da forma em que a Electra de *Coéforas* tem sua última fala diversas páginas antes de acabar a tragédia, aqui a Electra de Sófocles, “Apesar de não agir ela própria, no ato de matar, suas últimas palavras são também de ação” (BRANDÃO, 1978, p. 25), onde, na penúltima página da obra, ela diz para Orestes como ele deveria proceder a respeito da morte de Egisto:

Pelos deuses irmão, não o deixes falar mais, nem prolongar a conversa! [Quando se trata de homens acostumados ao crime, que lucro tiraria da dilatação o que está para morrer?] Mata-o o mais depressa possível; e, depois de morto, entrega-o aos coveiros, longe de nós, aos quais é justo que pertença, pois só isto me libertaria das minhas penas anteriores. (SÓFOCLES, 1973, p. 132).

Na *Electra*, de Eurípedes (413 a. C), os personagens são mais próximos da realidade daquele tempo, o autor “[...] casou sua Electra com um simples camponês: atribui-lhe cuidados de dona-de-casa, frustrações de moça pobre.” (ROMILLY, p. 110). Este “camponês”, era um trabalhador miceniense “que nunca manchou o seu leito”, ou seja, ele sempre a respeitou e o casamento nunca foi consumado. Orestes estava

exilado e quem o matasse receberia um prêmio oferecido por Egisto. Ao final, Clitemnestra é assassinada por Orestes, Electra casa-se com Pílades e Orestes foge, perseguido pelas Erínias, primeiro para o templo de Apolo, Delfos, depois para Atenas.

Em Eurípides, Electra atrai Clitemnestra para sua casa, onde vive com o Trabalhador e os dois irmãos matam a mãe. No início, Orestes encontra Electra na fonte e, sob o pretexto de buscar notícias suas para seu irmão, se aproxima dela. Ao se avizinharem da casa de Electra, chega o Trabalhador que, no primeiro momento, declara que os jovens estrangeiros (Orestes e Pílades) não são bem-vindos, mas os acolhe assim que Electra informa o objetivo da vinda dos forasteiros. Electra manda buscar o Velho, um servo antigo do palácio, para ajudá-la com os hóspedes. Ao chegar, ele reconhece que o estrangeiro é Orestes, por causa de uma cicatriz. Para ter êxito em seu objetivo, é como estrangeiro que Orestes se apresenta a Egisto no parque, onde vai matá-lo. (CORREA, 2005, p.35).

Mais uma vez, a personalidade de Electra é modificada, aqui “Eurípides acentua mais ainda a sede de vingança que move a heroína, de uma forma até chocante, raiando à loucura.” (BRANDÃO, 1978, p. 26). Quando questionada por quem pensava serem forasteiros, (que traziam notícias de Orestes, mas era o seu irmão Orestes) sobre se havia nela a coragem de matar a mãe, ela responde “Sem dúvida! E com o mesmo ferro que meu pai foi ferido. [...] Ainda que eu tenha de morrer, logo após o derramamento do sangue de minha mãe” (EURÍPEDES, s.d., p. 35).

Então, “Cabe a Electra planejar a vingança, encarregando do extermínio de Egisto o irmão e colaborando no da mãe” (BRANDÃO, 1978, p. 26), e isso se dá quando Orestes questiona “Como eu os matarei, a ambos?” (EURÍPEDES, s.d., p.47), Electra responde: “Eu me incumbo de preparar a morte de minha mãe.” (EURÍPEDES, s.d., p.47).

No que se refere ao matricídio, ato de matar a própria mãe, “Orestes não deixa de hesitar”, chegando a questionar-se: “Não teria sido algum espírito infernal quem disso me persuadiu sob a forma de uma divindade?” (EURÍPEDES, s.d., p. 56). Essa hesitação também acontece em *Coéforas*, de Ésquilo, porém, “[...] ocupa um só verso, aqui se estende por vários. Parece que, ao acentuá-la, quis ressaltar o autor a determinação firme de Electra (BRANDÃO, 1978, p. 26).

ORESTES: Que faremos agora, irmã? Daremos a morte a nossa mãe?

ELECTRA: Por acaso tens pena, ao vê-la?

ORESTES: Oh! Como poderei eu matar aquela a quem devo a vida e a nutrição?

ELECTRA: Exatamente como matou ela a quem foi teu pai, e também meu. (EURÍPEDES, s.d., p. 55).

De acordo com Brandão, há uma evolução da Electra de Ésquilo à Electra de Eurípedes, então, ele apresenta um esquema com as características da personagem de cada autor, sendo

Ésquilo: personagem secundária; indecisa quanto a seu ódio pela mãe; inativa; quase apenas introdutória da ação em si.

Sófocles: personagem principal; co-autora ideológica do crime; não participa ativamente do crime — permanece no exterior, auxiliando, apenas.

Eurípides: personagem principal; autora ideológica do crime; impulsionadora do irmão (este está indeciso); participante ela mesma do ato criminoso — ajuda a segurar a arma e a desferir os golpes; responsável por tudo (ela mesma se diz). (BRANDÃO, 1978, p. 28).

De acordo com Jacqueline de Romilly (1998, p. 137), há uma alteração no olhar dos dramaturgos, onde percebemos que as tragédias tiveram renovação profunda e a visão de mundo e meios literários mudaram, onde em *Coéforas* “Esquilo apresenta-nos em Electra uma certa submissão, bem diferente da revolta de que a vestirá Sófocles e da loucura que lhe emprestará Eurípedes.” (BRANDÃO, 1978, P. 19).

Notamos que a personagem se inicia em *Coéforas*, de Ésquilo como uma personagem secundária, que é inativa e indecisa, que introduz a ação e vamos para a Electra de Sófocles, que já é uma personagem principal, co-autora ideológica do crime que ajuda Orestes. E, chegamos na Electra de Eurípedes que assim como a de Sófocles é personagem principal, mas autora ideológica do crime e impulsiona Orestes a tomar decisões, dizendo ser e sendo “responsável por tudo”. Assim como respalda Brandão,

De uma personagem inativa e indecisa, em *Esquilo*, chegamos, com Eurípides, à ação — até às últimas consequências — e à responsabilidade quase completa. Entre os dois extremos temos Sófocles, que, talvez por ser o meio-termo dessa evolução caracterológica da heroína Atrida, apresenta mais sutilezas no seu contorno. A primazia da *Electra* de Sófocles reside, de certo, na sua manifesta perícia em traçar caracteres. O que em *Esquilo* ela deixa a desejar, o que ultrapassa os limites do bom senso em Eurípides, atingindo os domínios da demência, em Sófocles equilibra-se, apresenta-se mais coerente, mais humano, justamente através da complementação dos opostos, o que faz de sua heroína uma personagem mais rica de sugestões. (BRANDÃO, 1978, p. 28-29).

O escritor de *Coéforas*, “*Ésquilo* é o homem das Guerras Médicas. Em duas oportunidades, ele viu sua pátria ameaçada, depois salva, e por fim triunfante. E ele é um dos que lutaram por essa vitória.” (ROMILLY, 1996, p. 47), participou da Batalha de Maratona e “lutou em Salamina, quando Atenas foi evacuada, ocupada, incendiada.” (ROMILLY, 1996, p. 47). *Ésquilo* também é considerado “[...] o criador da tragédia, na designação conhecida de G. Murray, nasceu em Elêusis, em 525-4 a. C.” (*ÉSQUILO*, s.d., p. 9), e esta designação se dá pela sobrevivência que este autor têm até hoje, já que outros autores que escreveram tragédias antes dele não tiveram suas obras reconhecidas através do tempo, tornando o autor “[...] o mais vigoroso dos trágicos gregos e, pela força de sua plasmação e pela profundidade de sua luta espiritual, um dos maiores escritores da literatura universal.” (LESKY, 1996, p. 138).

De acordo com Romilly, “Uma peça de *Ésquilo*, uma cena de *Ésquilo*, um verso ou uma imagem de *Ésquilo* são reconhecidos de imediato, por sua força e por sua majestade” (ROMILLY, 1998, P. 49). Além, de ficar claro o seu estilo das tragédias, quando comparamos com as tragédias de seus sucessores (Eurípides e Sófocles):

A tragédia de *Ésquilo* apresenta uma forma simples, algo rígida, e por momentos quase hierática. Durante episódios inteiros, não acontece quase nada. Ademais, cada peça comporta, em geral, apenas um evento, que ocupa quase dois terços da tragédia: toda a parte inicial consiste em esperá-lo, e toda a parte final em lamentá-lo. (ROMILLY, 1998, p. 32)

Nas tragédias de *Ésquilo*, “[...] nos deparamos com situações trágicas em que a disposição dos deuses indica o caminho para a solução.” (LESKY, 1996, p. 138-

139), estando os deuses “[...] em toda parte no mundo de Ésquilo. E a justiça divina, igualmente, está em toda parte” (ROMILLY, 1998, p. 50). E ainda, de acordo com Jacqueline de Romilly (1998, p. 60-61), Ésquilo não se interessa pelas paixões e em analisar a psicologia dos personagens, a exemplo disto, temos a Clitemnestra que não fala de seus amores de mulher, nem de seus sofrimentos de mãe, de seu erro e torna-se o símbolo da desordem da natureza.

Sófocles foi o único dos três grandes trágicos que “[...] permaneceu, até o fim, fiel à época de felicidade na qual havia vivido” (ROMILLY, 1998, p. 71), não abandonando assim a cidade de Atenas. Em suas tragédias, “Ele coloca, portanto, o homem no centro de tudo, e entremeia suas tragédias com obrigações conflitantes e debates sobre condutas.” (ROMILLY, 1998, p. 72), e também “[...] nenhuma das peças conservadas de Sófocles deixa de apresentar um problema de ordem ética, com toda a sua força, encarnado nos personagens” (ROMILLY, 1988, p. 72). Os deuses estão presentes nas suas tragédias, mas

Diferentes dos deuses de Ésquilo, eles já não têm uma influência tão grande sobre as emoções. Também não são tão sensíveis. Já não se comenta sobre seus desígnios, os quais deixam de se relacionar tão fortemente com o conceito de justiça. Mas esse mesmo distanciamento nada mais é que o sinal da diferença radical que os separa do homem. (ROMILLY, 1998, p. 85).

Quanto à sua vida pessoal, “ele era um homem amável e sociável. Tinha muitos amigos, e seus ditos espirituosos eram citados por toda parte.” (ROMILLY, 1998, P. 72).

Ele foi também uma pessoa feliz. Nascido em uma família abastada, recebeu uma educação correspondente a este padrão de vida. Foi vencedor de competições esportivas, recebeu atribuições de músico, participou com sucesso da vida política [...] Cumpriu funções religiosas. Enfim, sua carreira literária foi brilhante. Premiado pela primeira vez em 458, quando ainda não tinha trinta anos, ele o foi ainda outras vezes – mais que qualquer poeta trágico. Foi ainda premiado, aos seus 87 anos, por causa de seu *Filoctetes*. (ROMILLY, 1998, p. 71)

Em concordância com Lesky, Sófocles não foi um grande político, mas tinha qualidades cívicas de um bom ateniense, alcançando posição destacada na política da cidade: “[...] em 443/2, quando se reorganizaram os distritos de tributação, foi tesoureiro dos fundos da confederação [...] junto com Péricles foi um dos estrategos” (LESKY, 1996, p. 144).

Segundo Romilly, Eurípedes utiliza em suas tragédias “uma forma literária emprestada da vida de sua época – o debate organizado.” (ROMILLY, 1998, p. 37). Esse debate organizado era chamado de *agon*, sendo “um confronto organizado, no qual se contrapõem dois longos discursos, geralmente seguidos de um intercâmbio de versos, tornando os contrastes mais densos, mais tensos, mais crepitantes.” (ROMILLY, 1998, p. 37). Ademais, trouxe inovação e elementos distintos, promovendo uma renovação no estilo do gênero trágico, pois “Ele desenvolveu a ação, forçou os efeitos, liberou a música, multiplicou os personagens, desceu os heróis de seus pedestais, operou mil reviravoltas [...]” (ROMILLY, 1998, p. 102). E também, para Kitto (1980, p. 337), nas últimas peças de Eurípedes a relação entre mito e religião começou a desmoronar, associando-se o pensamento político a temáticas puramente filosóficas.

Eurípedes nasceu quinze anos após Sófocles, porém “pertencia a uma outra época intelectual, e tinha um temperamento oposto ao de seu antecessor” (ROMILLY, 1998, p. 101). E também em sua vida pessoal, não foi tão feliz quanto Sófocles:

Ele próprio nunca conheceu o bem-estar de que parece ter desfrutado Sófocles. Sua família foi muitas vezes denegrada, às vezes injustamente. Diz-se que seus casamentos foram infelizes. Sua carreira literária provocou grande impacto, como atestam as constantes referências de Aristófanes; mas ela jamais alcançou aprovação indiscutível, pois, em toda a sua vida, ele só foi declarado vencedor de um concurso por quatro vezes. Por fim, ele nunca participou da vida política, chegando mesmo, no fim da sua vida, a romper com Atenas, indo viver na distante corte do rei da Macedônia, onde morreu, em 406. (ROMILLY, 1998, p. 101).

Entendemos que houve transformação e evolução na visão dos autores e em seus estilos de escrever tragédias, e de acordo com Kitto (1990), não existe uma forma única de escrever tragédia grega, pois cada peça “[...] é única que obedece apenas

às leis de sua própria essência. Havia limites fixados pelas condições de representação, mas dentro desses limites, a forma de uma peça é determinada apenas pela sua própria ideia vital.” (KITTO, 1990, p. 9). E essa mudança também refletiu no protagonismo de Electra, que com o passar dos anos passa a ser heroína, realizando ações assim como Orestes.

3 A PERMANÊNCIA DA SUBMISSÃO DA MULHER NO SÉCULO XXI

Este capítulo foi criado para refletirmos e verificarmos se em nossa atualidade ainda existem mulheres submissas, que ouvem caladas, que não se posicionam quando necessário, que apenas obedecem, visando a submissão em que se encontra a Electra de *Coéforas*, de Ésquilo.

De acordo com o *Aurélio Digital* (aplicativo do dicionário Aurélio, disponível para download em Android e IOS), encontramos a palavra/adjetivo “submisso”, pois o dicionário traz a palavra apenas no masculino, porém os exemplos, em sua maioria estão no feminino. Sendo assim:

01. Que se submeteu ou se submete, se sujeitou ou se sujeita:
peessoa submissa.
02. Em que há ou envolve submissão:
Tom submisso;
Comportamento submisso.
03. Obediente, dócil:
Criança submissa.
04. Humilde, respeitoso:
Sua atitude submissa escondia um temperamento altivo.
05. Resignado, conformado:
A mulher, submissa, ouvia calada.

Do século V a. C. até o nosso século XXI houve muitas mudanças, mulheres conquistaram direitos e espaços que não pertenciam a elas antes. Mas, será que os direitos conquistados e as leis criadas beneficiam e funcionam para todas as mulheres do século XXI?

[...] a função social que a mulher ocupa vem se transformando, as mulheres passam a ser desvinculadas da imagem do lar – ainda que não totalmente – e passam a ocupar os postos de trabalho, a política e diversos meios sociais dos quais historicamente foram cerceadas. (FONSECA, 2020, p. 24).

De acordo com Fonseca (2020, p. 45), a ascensão do nosso atual presidente, Jair Messias Bolsonaro, nas últimas eleições em 2018, desencadeou um aumento nos

discursos conservadores, de direita, atrelados à religiosidade, que dita o comportamento da mulher como obediente ao homem.

Este conceito de “família autoritária” diz implicitamente o papel que a mulher deve desempenhar enquanto agente do lar. Marga Stroher, no livro *Religiões em diálogo: Violência contra as mulheres*, afirma que quando a religião e os sujeitos religiosos impõem às mulheres esse lugar de subserviência, de passividade e submissão, ela acaba por contribuir “[...] com a produção e reprodução das diversas formas de violências que as acometem. Os discursos religiosos, os textos sagrados e suas interpretações, as práticas de exclusão e discriminação sexista da Igreja em relação às mulheres colaboram para a manutenção desta violência” (2009, pag. 101), ou seja, esta é uma das instituições que contribuem para a manutenção e mantimento das violências que as mulheres experimentam. (FONSECA, 2020, p. 45-46).

Então, este pensamento retrógrado, machista, onde as mulheres não podem agir e ser donas de suas próprias decisões ainda nos dias de hoje é propagado e está em meio a sociedade. Há muito tempo atrás, durante o período feudal, que vigorou do século X ao XV, foi mostrada “(...) a influência e o poder da religião. A submissão feminina agora possuía o alicerce religioso para ser solidificada.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 4). E alguns pensadores daquele período “(...) posicionavam seus raciocínios em torno de que a mulher era vista como parte acessória do homem, e, apenas ligada a ele, teria sentido.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 4). Ainda de acordo com Yasmin Tomaz Cabral e Raul Medeiros Bezerra da Costa, no catolicismo também encontramos o homem como ser supremo e a mulher como inferior, podendo ser a pecadora ou a auxiliar e obediente, a partir da análise de Madalena e Maria, respectivamente. E com isso, mesmo após o casamento, a mulher “sempre seria inferior, tendo que aguentar, como punição, a dor do parto e, ao se casar, a dominação de seu marido.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 4).

Segundo Silva (1997, site) “A religião funcionava como princípio regulador central”. Se nós fomos educados (as) num sistema que prevalecia a obediência a religião, e esta pregava a submissão ao marido, não poderia ser diferente, tudo que se sabe, sobre o passado e o futuro desta mulher. (MARTIN; SOUZA, 2015, p. 10).

Considerando o cenário global, destacam-se dois tratados internacionais, estes que trouxeram para a figura feminina importantes mudanças, no sentido de tentar igualar os direitos, sendo eles: a Convenção para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (ou Carta Internacional dos Direitos da Mulher ou Convenção da Mulher) e a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher (ou Convenção de Belém do Pará).

Em relação à primeira, datada do ano de 1979, afirma-se que é fundada em uma obrigação composta por dois desígnios distintos: extinguir a discriminação e garantir a isonomia (MAEOKA et al., [s.d.], p. de internet). Nesse sentido, tratou de tais preceitos em várias esferas, levando a discussão para além da questão referente aos direitos civis e políticos, isto é, concentrando-se também no direito à segurança, à plena capacidade civil, à propriedade, e aos direitos trabalhistas, por exemplo (AMANTE, 2014, p. 30). Além disso, observa-se a tamanha importância da Convenção da Mulher no fato de ter sido o primeiro texto de âmbito internacional a abordar os direitos das mulheres como direitos humanos, com mecanismos que possibilitam o monitoramento e a fiscalização do cumprimento das diretrizes fixadas entre os Estados signatários. Assim, percebe-se uma tentativa de se concretizar, de fato, a igualdade defendida em suas disposições (MAEOKA et al., [s.d.], p. de internet). (CABRAL; COSTA, 2015, p. 4)

A condição de inferioridade da mulher começou a se transformar em um outro contexto com o surgimento do Estatuto da Mulher Casada, no qual,

[...] a mulher alcançou a plena capacidade, além de passar ao posto de colaboradora na administração da sociedade conjugal. Ademais, diversos atos que necessitavam da autorização do marido foram eliminados, como o consentimento para o trabalho (DIAS, [s.d.], p. 01- 02). (CABRAL; COSTA, 2015, p. 4).

Outra lei que contribuiu a favor dos direitos das mulheres e que colaborou para que as mulheres casadas não ficassem tão submissas aos homens, foi a lei do o Divórcio (Lei 6.515) de 1977, que “[...] possibilitou a reciprocidade do casal e a dissolubilidade do vínculo conjugal, substituindo-se o termo “desquite” por “separação judicial”.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 8).

Segundo Méry Terezinha Martini e Fernanda Souza (2015, p. 3-4), foi após a lei 6.734, ser vigorada em dezembro de 1979, que permitiu o uso de métodos contraceptivos, que mulheres começaram a poder planejar o seu futuro familiar e decidir se queriam ter filhos, quando e quantos ter, visando autonomia, sem a necessidade de ter um filho a cada ano, podendo participar da sociedade com um pouco mais de igualdade.

A sociedade passa a abordar mais sobre o tema gêneros, com os movimentos feministas. O sexo feminino passa a ser visto com outro olhar, a mulher passa ser tratada com mais respeito, mas, no meio em que elas estão inseridas é bem difícil pensar em respeito, dignidade, liberdade e igualdade. Em todos os cargos que elas assumem, nas mais diferentes profissões, há relatos de discriminações, tanto no salário quanto no trabalho por elas exercidos. (MARTINI; SOUZA, 2015, p. 4).

Segundo Robert Breder (2018), em São Paulo, durante o ano de 1985, foi inaugurada a Primeira Delegacia da Mulher, com integrantes quase que exclusivamente mulheres⁶. A partir daí, as mulheres seguiram conquistando espaço, mesmo que lentamente, pois “A subserviência posicionada e amparada por diversas teses está sendo, de forma gradativa, desconstruída, mas ainda com um grande caminho a ser percorrido para que se chegue ao considerado ideal.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 2).

De acordo com Lais Castro (2017), recentemente tivemos outras importantes leis com intuito de proteger as mulheres, como a Lei Maria da Penha, que vigorou em 2006, trazendo medidas protetivas para mulheres que sofrem violência, com a finalidade de diminuir mortes anunciadas e a Lei 13.104/15, conhecida como Lei do Femicídio, que entrou em vigor em março de 2015 para quando ocorre o assassinato de mulheres por serem mulheres, caracterizando crime hediondo. Ou seja, uma tenta prevenir a violência e a outra punir quando ocorrem mortes.

Com todas estas mobilizações, leis e direitos assegurados para a mulher, esta começou a se inserir no mercado de trabalho, porém, muitas vezes não se desvinculando totalmente do papel de dona-de-casa e isso acarretou uma sobrecarga nas suas atividades, podendo causar desequilíbrio psíquico, cansaço físico extremo, etc.

Relata Bellettini e Gomes (2013 p.161) que: “74% das consumidoras de medicamentos psiquiátricos são mulheres com diferentes tipos de transtornos”. Se observarmos a sociedade contemporânea veremos como estão essas mulheres, é notável que as atividades do lar ainda sejam as mesmas, mas a sobrecarga bem maior, pelo fato de sua entrada no mercado de trabalho. (MARTINI; SOUSA, 2015, p. 5).

As preocupações da mulher, ao longo do tempo mudaram, se transformaram, (;) as autoras do artigo *Mulher do século XXI: Conquistas e desafios do lar ao lar*, nos trazem um exemplo sobre isso:

(...) aquela mulher do século passado chamada “dona de casa” que lavava, passava, arrumava a casa, cuidava das crianças, do marido e tantos outros afazeres passava pelas mesmas temeridades, só em diferentes situações, difíceis como: o filho adoecia, não tinham médicos, os remédios eram caseiros. Hoje, o médico está bem próximo e os remédios também. Mas divide sua angústia estando no serviço e o filho doente sozinho ou com a empregada. (MARTINI; SOUSA, 2015, p. 6).

Ao decorrer dos anos, as mulheres conquistaram muitos direitos, como o direito a votar, a estudar, a utilizar métodos contraceptivos, a terem leis que as protejam. Porém, estes direitos e leis, infelizmente, ainda hoje na atualidade não são respeitados por todos e,

(...) ainda hoje milhões de mulheres não podem tomar as decisões mais essenciais sobre seus corpos. Quase metade delas (45%) diz não ter opção de escolher se quer ou não manter relações sexuais com seu parceiro, nem usar anticoncepcionais ou procurar atendimento médico.

Entendemos que estamos caminhando constantemente em evolução quanto ao papel da mulher na sociedade, mas ainda encontramos traços de submissão em alguns comportamentos femininos, como podemos verificar na conclusão de algumas autoras:

Em relação à mulher contemporânea pude reconhecer que mesmo estando no século XXI esta mulher passou por inúmeros embates e ainda se sente submissa ao seu companheiro, pois o mesmo sempre está à frente de todos os trabalhos. O sistema da família mundial que eleva o gênero masculino com privilégios mantém-se como no início dos tempos, onde a mulher cuidava e alimentava o recém-nascido, não podendo deixá-lo sozinho. O homem por sua vez, ia atrás da caça, para levar sustento a essa família. (MARTINI; SOUSA, 2015, p. 11).

Atualmente, em 2021, estamos vivendo um período delicado por conta da pandemia da covid-19. E em consonância com Presse (2020), com o isolamento social, muitas mulheres se encontram inseguras em suas próprias residências, aumentando assim, os casos de violência em todo o mundo, sendo a casa um ambiente perigoso para essas mulheres. E a violência doméstica está atrelada à mulher submissa já que ela não consegue sair da relação e dizer não às atitudes do “companheiro”.

No Brasil, a luta feminina pela manutenção dos direitos através da política e da constituição das leis foi essencial para a construção de um país mais igualitário. Entretanto, apesar disso, ainda não é suficiente para erradicar a violência em razão do gênero. Tomemos como exemplo os dados sobre violência doméstica e feminicídio, no ano de 2020, durante a pandemia de Covid-19: no Brasil, de acordo com pesquisa realizada a pedido do Banco Mundial, através do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), estima-se que tais crimes cresceram em 22,2% no país, concluindo que a cada 9 horas uma mulher é assassinada em razão do gênero, configurando o crime de feminicídio. Porém, a subnotificação impede que estes dados sejam, de fato, completos. Consideramos, dessa maneira, que tal estimativa pode ser ainda maior. (FONSECA, 2020, p. 44).

Hoje temos mulheres também ocupando cargos na política e na advocacia, lugares que podem trazer mudanças a todas nós enquanto mulheres, desde que usem este espaço e lutem constantemente para favorecer as demais. Pois não adianta mulheres ocuparem tais espaços se estas não acreditarem na igualdade entre gêneros, como recorda Peniche (2019), quando diz que nem todas mulheres são feministas, já que o feminismo é uma escolha, existem também as mulheres que são

machistas. A exemplo disto temos o posicionamento da ministra da Família, da Mulher e dos Direitos Humanos, que conforme Alencar Kennedy (2019), em 2019, disse ao depor em Comissão da Câmara dos Deputados: na sua “concepção cristã”, a mulher deve ser submissa ao homem no matrimônio, sendo ele o líder do casamento.

Respondendo à pergunta realizada no início deste capítulo, chegamos a concluir que o posicionamento de muitas mulheres foi mudado, “são latentes as conquistas providas pelas mulheres em diminuir as desigualdades postas entre elas e os homens desde os tempos mais longínquos da civilização humana.” (CABRAL; COSTA, 2015, p. 2), e essa evolução segue em andamento para que cheguemos perto de uma igualdade, que em alguns casos já acontece. Por exemplo, hoje vemos mulheres na engenharia, na construção civil, espaços esses que só eram ocupados por homens.

Reconhecendo que conquistaram tudo o que almejavam, seria inoportuno, na verdade foram conquistados direitos básicos: como votar, estudar, o mercado de trabalho, ter filhos ou não tê-los e dizer que ela tem direitos iguais aos dos homens, se isso fosse verdade, nós não teríamos tantos conflitos familiares. O mercado de trabalho está cada vez mais necessitado de mão-de-obra especializada e é deste ponto de partida que a mulher entra em cena, pois, como sempre se sentiu coagida, hoje ela luta para melhorar suas condições de vida empenhando-se e se especializando, para conquistar seu objetivo. (CABRAL; COSTA, 2015, p. 7).

Com a pesquisa realizada neste capítulo, entendemos que ainda há um caminho a ser percorrido e que a mulher ainda é submissa ao homem e à sociedade em alguns casos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscamos analisar o comportamento e a representação feminina em tragédias gregas. Estudamos a personagem Electra por ser retratada em diferentes obras, por diferentes contextos e em diferentes épocas, para que pudéssemos verificar o protagonismo da mulher e analisar as diferenças e semelhanças da personagem nas três tragédias estudadas.

Entendemos que seria necessário apresentar o contexto em que as tragédias foram escritas, onde trazemos no primeiro capítulo sobre a Atenas do século V a.C. Ali, é constatado o questionamento de Vernant sobre as duas formas de posse de solo; sobre os eupátridas que monopolizavam o Estado através de seus poderes vindos de cargos políticos e militares; desenvolvimento das cidades-estados; naturalidade da guerra; preparação dos rapazes diferenciada da preparação das meninas que era voltada para o casamento.

Também neste primeiro momento, buscamos estudar o gênero literário tragédia, onde compreendemos que este se deu durante oitenta anos e a sua origem teve um cunho religioso, identificamos diferenças nas tragédias ao longo do tempo assim como o teatro e o propósito das pessoas ao irem ao teatro foi mudado. Além dos elementos do gênero trágico que com o decorrer do tempo, teve a diminuição de falas do coro e aumento da quantidade de personagens.

No segundo capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso, analisamos a personagem Electra e verificamos diferenças entre as três versões estudadas. A Electra de Esquilo (*Coéforas*), apenas aguardava o irmão e espera um marido que terá forças para cometer a vingança, esperava a ação de um homem; enquanto a Electra de Sófocles também espera, mas quando recebe a falsa notícia da morte do irmão, resolve ela mesma realizar a vingança. E a Electra do Eurípedes mata a mãe junto com o irmão. Notamos, então que a cada decênio, as personagens femininas tornam-se mais protagonistas, deixando de ser testemunhas para agir.

Ao final, no terceiro capítulo, refletimos então, sobre o papel da mulher no século XXI, onde certificamos que, apesar do avanço, ela, em alguns casos ainda se faz submissa à sociedade e ao homem.

Concluimos através do nosso estudo que houve um protagonismo da personagem Electra com o decorrer do tempo, pois ela inicia nas *Coéforas* de Esquilo como uma personagem que não é considerada protagonista, que não participa

ativamente das ações, que é indecisa e nas tragédias posteriores de Sófocles e Eurípedes ela atinge o seu protagonismo.

Verificamos que assim como as mulheres evoluíram no sentido de ocuparem novos lugares, a personagem ocupou um novo espaço com o decorrer das tragédias.

Os objetivos deste Trabalho de Conclusão foram alcançados, pois por meio deste estudo analisamos a personagem feminina Electra, onde a partir dos textos e da nossa reflexão e de estudiosos, constatamos que houve mudança no seu protagonismo ao decorrer das obras, tanto da personagem de *Coéforas* de Ésquilo à *Electra* de Eurípedes que conquista espaço nesta tragédia, tornando-se protagonista ao lado de Orestes.

Analisamos o papel atual da mulher e comprovamos, com pesquisas e estudos, que ainda ocorre muita desigualdade e violência contra a mulher, em especial no ambiente doméstico. Muito há ainda a ser feito para reconhecermos as mulheres com direitos e deveres iguais aos dos homens.

Dessa forma, finalizamos este Trabalho de Conclusão de Curso com a possibilidade de aprofundar os estudos sobre a temática aqui abordada em outros trabalhos que possam vir a ser realizados.

REFERÊNCIAS

AGUDO, Alejandra. Quase metade das mulheres não decide plenamente sobre seu corpo. **El País**, 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-04-14/quase-metade-das-mulheres-nao-decide-plenamente-sobre-seu-corpo.html#?sma=newsletter_brasil_diaria20210416>. Acesso em 16 de abr. de 2021.

ARISTÓTELES. **A poética**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. Trad. Eudoro de Souza. Disponível em: <http://www.4shared.com/get/u79XTXus/04_-_aristteles_v2_-_coleo_os_.html>. Acesso em 3 de mar. de 2020.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Disponível em: <http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/aristoteles_etica_a_nicomaco_po_etica.pdf>. Acesso em 18 de jan. de 2021.

ARISTÓTELES. **Poética**. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf>. Acesso em 10 de abr. de 2021.

BITTAR, Paula. Lei do feminicídio faz cinco anos. **Câmara dos Deputados**, 2020. Disponível em: <<https://www.cnj.jus.br/lei-maria-da-penha/>>. Acesso em 29 de abr. de 2021.

BRANDÃO, L. J. Jacyntho. Electra: três autores, três personalidades. **Revista do antigo Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais** (Brasil), 1978. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/8130/5657>. Acesso em 23 de abr. de 2021.

BREDER, Robert. **A importância da Delegacia das Mulheres no combate a violência doméstica**. DireitoNet, 2018. Disponível em: <<https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/10761/A-importancia-da-Delegacia-das-Mulheres-no-combate-a-violencia-domestica>>. Acesso em: 30 de abr. de 2021.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. Lei Maria da Penha. Disponível em: <<https://www.cnj.jus.br/lei-maria-da-penha/>>. Acesso em: 29 de abr. de 2021.

CORREA, Lucia Maria Britto. **Espelhos partidos : leituras e releituras da lenda heróica dos atridas**. PPG Letras UFRGS, defesa em 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/4508/000501986.pdf?sequence=1&isAll owed=y> //// <http://hdl.handle.net/10183/4508> acesso em 20 de jul. de 2020.

CORREA, Lucia Maria Britto. **Antígona, a tragédia de Sófocles, sua releitura por Jean Anouilh e a permanência do mito**. PPG Letras UFRGS, defesa em 2000.

COSTA, Raul Medeiros Bezerra; CABRAL, Yasmin Tomaz. Submissão Feminina em Foco: história e relações de consumo, In: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO CCSA, 20, 2015, Natal. **Anais do XX Seminário de Pesquisa do CCSA**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

GARCIA, P. Janaína. Análise de uma tragédia grega: Oréstia, de Ésquilo. **Revista Educação Pública**, 2013. Disponível em: <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/13/7/anaacutelise-de-uma-trageacutedia-grega-oreacutestia-de-eacutesquilo>>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

Google Play. **Aurélio** Digital. <https://play.google.com/store/apps/details?id=br.com.editorapositivo.aurelio&hl=pt_BR&gl=US>. Acesso em: 13 de abril de 2021.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ÉSQUILO. **Oresteia: Agamémnon, Coéforas e Euménides**. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

EURÍPIDES. **Electra, Alceste, Hipólito**. Trad. J. B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

FONSECA, Taiza da Hora. **Uma análise comparativa entre a subalternidade da mulher em *O conto da aia* (2017), de Margaret Atwood, e a realidade da mulher brasileira no século XXI**. 2020. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2020.

JEAN RACINE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Racine&oldid=56901744>. Acesso em: 3 mar. 2021.

KENNEDY, Alencar. Damares dá declarações machistas em comissão da Câmara. **Blog do Kennedy**, 2019. Disponível em: <<https://www.blogdokennedy.com.br/damares-da-declaracoes-machistas-em-comissao-da-camara/>>. Acesso em: 30 de abril de 2021.

KITTO, H. D. F. **A Tragédia Grega**. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. 3. ed. Coimbra: Arménio Amado Editora, vol. I e II, 1990.

KITTO, H.D.F. **Os Gregos**. Tradução do inglês e prefácio de José Manuel Coutinho e Castro. Revisão de Maria Helena da Rocha Pereira. 3. ed. Coimbra: Arménio Amado Editora, 1980.

LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

LORAU, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**: imaginário da Grécia antiga. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

PENICHE, Andrea. De que lado estamos? Feminismo para o séc. XXI. **Carta Maior**, 2019. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Antifascismo/De->

[que-lado-estamos-Feminismo-para-o-sec-XXI/47/45873](#)>. Acesso em: 22 de março de 2021.

PRESSE, France. “Com restrições da pandemia, aumento da violência contra a mulher é fenômeno mundial”. G1, 2020. <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/11/23/com-restricoes-da-pandemia-aumento-da-violencia-contra-a-mulher-e-fenomeno-mundial.ghtml>>. Acesso em 13 de abril de 2021.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução: Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SÓFOCLES. **Tragédias do Ciclo Troiano: Ajax, Electra e Filoctetes**. Trad. Padre E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1973.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Tradução: Myriam Campello. – 3 ed.- Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MARTINI, Méri Terezinha; SOUZA, Fernanda. **Mulher do século XXI: desafios e conquistas do lar ao lar**. PPG UNIDAVI, 2015. Disponível em: <<http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2016/02/Mary-Terezinha-Martini.pdf>> Acesso em 25 de novembro de 2020.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **A formação da pólis grega; Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-formacao-polis-grega.htm>. Acesso em 31 de março de 2021.