

ANTÍGONA E ELECTRA: CORPOS EM QUESTÃO

Cláudia Simone Silva de Sousa (UFRN)

Quando se estuda o papel da mulher na história da humanidade, o que mais se pode observar é a inscrição da figura feminina sob uma égide identitária “negativa” marcada por papéis transgressores ou perversos, ao lado de outra “positiva” ou “positivada”, cuja natureza passiva e submissa dos papéis assumidos parece “afinada” com uma natural predisposição do feminino a essa condição de inferioridade. Essa prática, que advém da consolidação do regime patriarcal, também se perpetua através das artes, entre elas, a literatura.

O aspecto negativo que permeia as representações histórico-culturais das mulheres pode ser um indicativo para justificar o caráter nebuloso que impossibilita um resgate histórico sincero e imparcial sobre a real inserção do elemento feminino nos espaços culturais. No Gênesis, por exemplo, vê-se a mulher, representada pela figura mítica de Eva, como aquela que não aceitando passivamente ser regida pelo homem (Adão), compactua com a força da serpente, representada miticamente por Lilith, à qual é atribuído o aspecto feminino, sagaz e responsável pela “perdição” de Adão e Eva, bem como da linhagem da humanidade. Considerando o número de séculos em que essa imagem da mulher sedutora e desencaminhadora dos homens permaneceu na cultura ocidental, é fácil compreender muitas relações historicamente construídas a partir dessa imagem de sedução.

Contudo, os tempos são outros e, embora muitas dessas injunções simbólicas permaneçam, podemos entender, claramente, que esse processo é resultado de práticas discursivas, refletindo-se, inevitavelmente, nas experiências históricas. Assim, nos registros literários que mimetizam experiências humano-existenciais, estão configuradas inúmeras personagens vítimas de uma literatura que tende(u) ao imaginário falocêntrico, o qual faz emergir a aura de um sujeito feminino como receptáculo da perdição. Em oposição, já podemos observar transformações no conceito de história e no próprio processo de historização dos fatos, seja ela no âmbito da história, propriamente dita, como no âmbito de sua representação artística. Por isso, além de textos mais modernos, em que as relações de gênero aparecem revigoradas, problematizadas e/ou contestadas, também o “revisitar” a história permite que obras mais antigas possam ser lidas, a partir de um olhar crítico-feminista que revele e mesmo desconstrua representações até então não consideradas ou minimamente valorizadas. Vejamos o que diz Christina Ramalho sobre essa nova perspectiva:

O redimensionamento dessa atuação, através da apreensão do acervo informativo contido em textos até então invisíveis na construção do discurso histórico, tem dado transparência a aspectos das relações humanas que, por sua vez, redimensionam o próprio conceito de história. Tal redimensionamento, mas do que permitir que se escreva uma História da Mulher, evidencia que, além das diferenças de gênero, calcadas na milenar bipolaridade masculino X feminino, também devem

ser enfocadas e revistas as diferenças, interseções e contradições, passíveis de registro histórico, dos diversos grupos de mulheres cujas identidades são permeadas por ‘outras diferenças’ [...] Ou seja, há ‘Histórias de Mulheres’ esperando para serem contadas e mesmo inseridas na nova História da Humanidade que está sendo construída. (RAMALHO, 2005:23)

É nesse sentido — o de revisitar a tradição — que buscaremos reunir alguns dados, por meio dos quais possamos mover olhares sob ângulos diversos que permeiam a produção trágica grega, com ênfase na questão dos “corpos” das figuras Antígona e Electra como foram representadas nas peças homônimas, de Sófocles. O viés desse “delineamento corporal” priorizará o estudo de Elódia Xavier (2007) intitulado **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino.**

Antígona e Electra, como mitos que são, circulam no imaginário humano, através das artes e da literatura ocidental. Suas formas, ações e comportamentos foram concebidos à luz de diferentes pressupostos. Mesmo no âmbito restrito da produção dramática grega, Antígona e Electra, dentre outras *personas* míticas, foram descritas de formas diversas, como é o caso da Antígona de Ésquilo (em **Os sete contra Tebas**, 468-9 a.C.); da Electra do mesmo autor (em **Coéforas**, 558 a.C.), da Electra de Eurípides (**Electra**, 413 a.C.) e assim sucessivamente. A própria Antígona de Sófocles apresenta formas de conduta diferente, na passagem de uma peça à outra (**Édipo em Colono** e **Antígona**). A partir disso, podemos inferir que as *personas*, independente o sexo, e, principalmente as que assumem proporções míticas, não podem ser únicas ao longo da vida, mas várias, dada a pluralidade do mito, que oferece compreensões diversas, não se limitando, portanto, a definições fixas. Em suma,

[...] A circulação dessas imagens é um processo absolutamente necessário para que povos de culturas diversas entrem em contato com as igualmente múltiplas inscrições do mito na materialidade da representação discursiva. O que não se pode deixar de assinalar é o fato de que qualquer tipo de condicionamento cultural imposto ao mito o fará perder grande parte de seu potencial simbólico. (RAMALHO, 2005: 32)

Acreditamos ser pertinente justificar o porquê da escolha das personagens sofocleas. Optamos pelo estudo das tragédias gregas **Antígona** (441 a.C.) e **Electra** (413 a.C.), em primeiro lugar, por tentarmos percorrer o viés da narrativa de um poeta que, no dizer de Aristóteles, “retratava os homens como deviam ser” (2004:1460 b). Realçando como o ser humano deveria se esforçar para ordenar seu próprio espírito, Sófocles “trouxe à luz o adensamento de questões psicológicas e a discussão das complexas razões que regem os atos humanos em seu inevitável confronto com o destino e a sociedade.” (HELENA, 1973:34). Em segundo lugar, que conjuga com o primeiro, motivaram-nos a voz e o poder argumentativo dessas personagens trágicas, as quais erguem seus corpos mediante a (re)produção do “próprio” discurso (discurso esse, produzido segundo a idéia e leitura que o auto faz dos mitos). Tais aspectos podem nos proporcionar movimentos de leituras para a

constituição dos corpos femininos da Antigüidade, muito embora, à luz de uma ótica masculina.

Desse modo, pensamos na possibilidade de imaginar corpos movidos por ações antagônicas (Antígona e Electra) e, assim, podermos estruturá-los buscando um “fio de Ariadne” (o fio da individuação), o qual possa proporcionar resgates históricos acerca da figura feminina, resultado que, possivelmente, concorrerá para reforçar a dessemiotização do que foi imposto à condição da mulher ao longo da história da humanidade. E, em oposição, tentar observar o “estar no mundo” do “ser mulher”; em dado momento histórico-cultural, que se faz via para imputação de perfis femininos.

Estabelecemos como norteamento para nossos estudos acerca da constituição do corpo feminino a pesquisa de Elódia Xavier, que, em termos teóricos, dá ênfase às contribuições de Elizabeth Grosz, Arthur Frank, Pierre Bourdieu, além de Julia Kristeva, Simone de Beauvoir, Nancy Chodorow, dentre outros/as. No livro podemos ter contato com dez tipologias corporais (**o corpo invisível, o corpo subalterno, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo envelhecido, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo erotizado e o corpo liberado**), as quais foram elaboradas a partir de personagens de obras literárias datadas do século XX em diante, escritas por mulheres. Fator esse que difere da nossa matéria de análise, que serão peças trágicas gregas, compostas em versos, e sob o prumo de mãos e pensamentos masculinos, no cenário da Antigüidade Clássica.

Entretanto, esses pontos divergentes (feminino X masculino; era Clássica X Modernidade e Pós-Modernidade), serviu-nos de estímulo para aplicação da teoria supracitada. Uma vez que, buscamos ter em mente, que mesmo sob a égide masculina, os corpos femininos trágicos gregos soerguem-se a partir da própria fala (e não da fala de um narrador), deixando-nos escapar particularidades inerentes ao processo de “estar no mundo”, independente do sexo, o que mais pode “reger” a condição humana é todo um contexto histórico, cultural e social, isto é, o “ser no mundo” diante de determinada fase de “civilizar-a-ação”.

Desse modo, podemos entender o corpo como suporte e lugar de inscrição de signos, cujo produto resulta de uma elaboração sócio-cultural e, assim, ele pode passar a mapear uma vida, tanto no nível social, quanto de épocas, *i. e.*, “[...] nosso estudo busca levar em conta a representação psíquica do corpo das personagens. E, [...] citando Grosz: ‘Tanto a dimensão psíquica quanto a social devem encontrar lugar numa reconceitualização do corpo, não uma em oposição à outra, mas como necessariamente interativas.’” (2007:23-4).

Face ao exposto, e já abordando o primeiro corpo/*corpus* em questão, podemos perceber em Antígona a jovem mulher protetora do pai-irmão (rei Édipo), possuidora de um caráter leal e amoroso, cujas ações, portanto, estão comprometidas com o amor fraterno, independente das desventuras e disfunções enfrentadas pela sua linhagem (dos labdácidas). Já em Electra, o outro corpo/*corpus*, temos a vingadora da morte do pai (rei Agamêmnon), que, por reconhecer a injustiça que a sorte lhe reservara (a morte do pai e devido a seu comportamento de revolta, para com a mãe, passa a viver em condição de exílio no próprio ambiente familiar, o reino de Micenas - Grécia), opta por compactuar com a nova realidade imposta (viver como escrava do próprio reino) e estabelece em suas ações um compromisso com a vingança. Ambas personagens, Antígona e Electra, envolvidas nas relações

mulher/homem e corpo individual/corpo coletivo inscrevem formas de atuação diversa, mas igualmente representativas, servindo-nos de ponto de partida para pensarmos no modo como esses corpos femininos são elaborados pelo imaginário masculino representado por Sófocles e até que ponto a cadeia discursiva habitada pela voz feminina poderia abalar as estruturas patriarcais.

Primeiramente, vejamos como podemos constituir o corpo da **Antígona**. Essa peça foi representada pela primeira vez em 441 a.C. (data aproximada), em Atenas. Entretanto, a época da ação se passa na idade heróica da Grécia (cerca de 1.200 a.C.). Todavia, várias leituras nos levam a confirmar que os autores trágicos agregam às peças suas realidades contemporâneas.

A título de ilustração vamos a um breve contexto da **Antígona** (441 a.C.), que na verdade, tem seu prenúncio em **Édipo em Colono** (401 a.C.), peça que, observando a data, curiosamente, é representada em Atenas depois da **Antígona**. Após a morte (simbólica) de Édipo, seu pai-irmão, Antígona sai de Colono e retorna à sua cidade, Tebas, na tentativa de evitar que os dois irmãos entrem em combate pela sucessão ao trono tebano. Antes disso, ainda em Colono, um dos irmãos, Polinices, a faz prometer que caso ele viesse a morrer, ela providenciaria seu funeral, o que de fato acontece e Antígona honra a promessa feita ao irmão. Todavia, Creonte (irmão de Jocasta e, portanto, tio de Antígona), havia assumido o reino de Tebas, após as mortes dos dois sobrinhos (Polinices e Etéocles) e instituiu um edito que proibia o sepultamento de Polinices, uma vez que, fora ele quem invadira a cidade para tentar destronar o irmão Etéocles, tornando-se um inimigo do Estado. Nesse contexto, Creonte é o representante do poder positivo (termo cunhado bem mais tarde na história, mas que optamos em utilizá-lo), que rege as leis sociais, enquanto Antígona representa o poder natural regido pelas leis não-escritas. A peça gira em torno desse choque de direitos. Logicamente, a esse tema central está, intrinsecamente, o amor de Antígona pela família, sentimento que a faz transgredir leis que considera inferiores às não-escritas. No desfecho da peça, Creonte condena à morte a infratora do seu edito proibitivo. Antígona, todavia, não retroage, e assume o ato de sepultar o irmão Polinices, por acreditar que está em plena harmonia com a própria consciência, a qual é regida, ou melhor, “disciplinada” às leis divinas.

Partindo dos acontecimentos e das ações que definem a trajetória de Antígona, podemos inferir que a heroína sofocleana tem uma idéia elevada de seus familiares. Quanto aos seus deveres cívicos, eles são ordenados segundo uma hierarquia religiosa, a que se deve obediência aos preceitos dos deuses e não aos dos mortais. Desse ponto de vista, Creonte torna-se “culpado” por não ter respeitado as sentenças dos “Céus”. “Assim, Antígona encarnou sucessivamente a jovem piedosa e compassiva, uma religiosa que se sacrifica pelos pecados do mundo” (BRUNEL, 2005:48).

Diante das ações dessa heroína trágica, e já refletindo a partir das propostas de Elódia Xavier, podemos pensar num “corpo disciplinado” para essa personagem? Depende do ponto de vista, pois, certamente, à luz das leis estatais, representadas pelo personagem Creonte, Antígona é uma transgressora e, portanto, indisciplinada. Mas, o corpo em questão, segundo autora de **Que corpo é esse?**, sugere “a interação do natural com o cultural, colocando em questão a oposição binária desses termos. Esse entrelaçamento, porém, necessita de mais pesquisa, uma vez que o cultural deve ser visto em suas

limitações e ao natural não deve ser atribuído um molde invariável.” (2007:23). Assim, delineando suas perspectivas a partir do que afirmou Elizabeth Grosz no estudo “Corpos reconfigurados” — “corpo deve ser visto como lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas e geográficas.” (2000:84), — Elódia Xavier justifica que seu estudo “busca levar em conta a representação psíquica do corpo das personagens” (2007:23), identificando, como “corpos disciplinados”, aqueles que são “Exemplos que dão a medida de uma ‘corporalidade psíquica’ anulada, uma vez que é definida pela negatividade, pela ausência.” (ibid.:57).

Para constituir o “corpo disciplinado”, a autora cita Arthur Frank e Michel Foucault. O primeiro teórico também criou uma tipologia corporal denominada *the disciplined body* (o corpo disciplinado), a partir da qual Elódia Xavier se inspira para criar sua categoria homônima, contudo, ela privilegia a matéria literária, e Frank segue o viés sociológico. Para ele, esse corpo disciplinado tem como característica básica, cita Elódia, a “carência garantida pela disciplina. As regras impostas convivem com a noção de carência sem solucioná-la, impedindo, porém, a desintegração.” (2007:58). A autora faz, ainda, referência a **Vigiar e Punir** do teórico Foucault (1987), que contemplou o corpo disciplinado como um “corpo dócil”. Diz a Elódia Xavier: “Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas.’” (2007:58). Fica, desse modo, estabelecido um parâmetro inicial para que tentemos responder à pergunta: o que podemos destacar da fala de Antígona que possa configurar o “corpo disciplinado”? Para tentar encontrar um caminho, vamos à fala da personagem em um diálogo (observar grifos nossos) com sua irmã, Ismene sobre o sepultamento de Polinices; versos 51; 53; 55; 80-6 (2004:203-4):

ISMENE	
Vais enterrá-lo contra a interdição geral?	51
[...]	
Atreves-te a enfrentar as ordens de Creonte?	53
ANTÍGONA	
Ele não pode impor <u>que eu abandone os meus.</u>	55
ANTÍGONA	
[...]	
hei de enterrá-lo e <u>será belo para mim</u>	80
<u>morrer cumprindo esse dever:</u> repousarei	
ao lado dele, amada por quem tanto amei	
e <u>santo é o meu delito,</u> pois terei de amar	
aos mortos muito, muito tempo mais que aos vivos.	
Eu jazerei eternamente sob a terra	85
e tu, se queres, foge à <u>lei mais cara aos deuses.</u>	

Nas passagens (observar grifos nossos) podemos observar a resignação da personagem diante da lei divina e diante da sua consciência, face ao papel de protetora da família. Apesar das desventuras enfrentadas por ela, fator que poderia ser motivo de culpar aos deuses, seu pacto é com o amor que a eleva da imanência à uma condição transcendental.

Ao ser encontrada após desobedecer ao edito proibitivo, Antígona não reage, é ciente das ações, bem como das conseqüências disso. Quando o guarda da Casa Real lhe questiona sobre o fato, ela responde: verso 504 “Fui eu a autora; digo e nunca negaria.” (2004:219). Mais uma vez interrogada pelo tio e rei de Tebas, Antígona não recua; versos 507-10 (idem):

CREONTE

Agora, dize rápida e concisamente: 507
Sabias que um edito proibia aquilo?

ANTÍGONA

Sabia. Como ignoraria? Era notório.

CREONTE

E te atreveste a desobedecer às leis?

A partir dessa última pergunta de Creonte, Antígona revela-se temerosa e disciplinada, unicamente, à lei divina, ignorando, portanto, a lei regente do corpo coletivo, mesmo ciente de que sua suposta transgressão a levasse para morte. Vejamos uma seqüência da fala da heroína que pode ilustrar nossa assertiva (observar grifos nossos); versos 521-531; 535-537 (2004:219-220):

ANTÍGONA

[...]
E não seria por temer homem algum, 521
nem o mais arrogante, que me arriscaria
a ser punida pelos deuses por violá-las.

Eu já sabia que teria de morrer
(e como não?) antes até de o proclamares,
mas, se me leva a morte prematuramente, 526
digo que para mim só há vantagens nisso.
Assim, cercada de infortúnios como vivo,
a morte não seria então uma vantagem?

Por isso, prever o destino que me espera
é uma dor sem importância. 531

[...]
Se te pareço hoje insensata por agir 535
dessa maneira, é como se eu fosse acusada
de insensatez pelo maior dos insensatos.

Podemos observar em Antígona a superação de limites para o sofrimento que a levará para morte, a partir de um compromisso com a família, o que configura uma postura de disciplina diante da lei dos deuses, seu maior propósito. Ela reitera isso quando diz: verso 597 “Nasci para compartilhar o amor, não o ódio.” (ibid.:223).

A partir destas breves citações, podemos conjecturar o “corpo disciplinado”, para Antígona, uma vez que ela se anula para seguir uma disciplina que considera maior do que tudo: as leis dos deuses. Antígona é carente por natureza. Ela segue de modo previsível os preceitos religiosos que lhe foram impostos, sem questioná-los. Pois, “não compete ao corpo disciplinado questionar procedimentos”. (2007:62).

No nível da tragédia de Sófocles, essa personagem vive para e pelos outros. Esse é mais um traço do “corpo disciplinado”: “A não permissão de uma biografia própria faz parte do processo disciplinar, que impede a mulher de viver a sua própria vida, para viver [...]” (ibid.:64), no caso de Antígona, em função da família à luz das leis divinas. Ainda a título de ilustração, lembramos que, segundo Elódia Xavier, a representação perfeita do “corpo disciplinado” é o fato dele “se solidarizar com os valores culturais opressores” (ibid.:73), como podemos observar na fala da heroína trágica, versos 1027-1032 (2004: 240-1):

Que mandamentos transgredi das divindades? De que me valerá — pobre de mim! — erguer ainda os olhos para os deuses? Que aliado ainda invocarei se, por piedosa,	1027
acusam-me de impiedade? Se isso agrada aos deuses, <u>me conformo, embora sofra muito,</u>	1032

À guisa de conclusão do que vem a ser esse “corpo disciplinado” tomamos a liberdade de aplicar o que Elódia Xavier diz, sobre o “corpo disciplinado”, referindo-se, evidentemente, à outra obra literária, mas que converge para a **Antígona** de Sófocles, em face da citação anterior (observar grifos nossos): “O que está implícito nesta ‘confissão’ é a sua sujeição a uma disciplina, que faz dela, desde a infância, um corpo dócil, treinado para não ter direitos, para servir.” (2007:74).

Passemos ao outro corpo/*corpus* em questão: **Electra**, filha do rei Agamêmnon e Clitemnestra. A primeira representação dessa peça não tem uma data precisa, supõe-se que aconteceu aproximadamente em 413 a.C., em Atenas. Assim como **Antígona**, a época da ação de **Electra** é a idade heróica da Grécia (cerca de 1.200 a.C.). Na versão de Sófocles, o rei de Micenas, após retornar vitorioso da Guerra de Tróia, é assassinado pelo amante da esposa, Egisto. O motivo do crime teria sido o fato de Agamêmnon haver sacrificado uma das filhas do casal, Ifigênia e, com isso, ter despertado na esposa o sentimento de vingança. Motivo pelo qual a rainha trama a morte marido. Diante desse acontecimento, a filha ainda jovem, Electra, entrega seu irmão, Orestes, a um preceptor, já premeditando a vingança dos assassinos de seu pai (fala do Preceptor; versos 10-1; 13-4: “Há muito tempo te levei de lá comigo” / “cumprindo determinações de tua irmã,” [...] “salvei-te e desde então cuidei de ti com zelo” / “para que um dia fosses o seu vingador”). Anos se passam e os irmãos (Electra e Orestes), com apoio do preceptor, alimentam o projeto de vingança. Orestes torna-se um

homem e traça o plano para matar os assassinos do seu pai: mãe, rainha Clitemnestra e seu segundo esposo, Egisto. Todavia a ação de Orestes, é plenamente movida por Electra, uma vez que, retornando a Micenas, Orestes encontra em Electra a cúmplice fiel e perfeita (desde a infância do irmão) para a vingança, que é alcançada.

Diante desses aspectos e à luz dos pressupostos de Elódia Xavier, que corpo é o de Electra? Vejamos o que denota a fala da personagem em diferentes diálogos; versos 118-122; 144; 295-297 (2004:84-5; 89-90):

ELECTRA	
[...] vós que vedes os crimes sem castigo e os vivos neste mundo espoliados até o próprio leito, <u>socorrei-me</u> <u>para vingar a morte de meu pai!</u> Mandai de volta meu irmão Orestes!	118
CORO	
[...] Por que te <u>enamoras da desgraça?</u>	144
ELECTRA	
Pensais ainda, amigas, em moderação ou reverência? Em meio a males tão terríveis <u>é natural que também eu proceda mal.</u>	295

Ao longo da peça, Electra é assim. Fala e pensamento seguem, basicamente, a mesma perspectiva. Comprometida com a vingança, que é a força motriz da personagem, ela deixa de viver uma vida comum, para o contexto sócio-cultural, em função de um objetivo incomum. Isso ganha evidência na passagem da peça em que Electra espera por Orestes; versos 165-8 (ibid.:86):

ELECTRA	
Espero-o indefinidamente sem filhos, sem esposo, desditosa, sem perspectivas e desfeita em lágrimas; vendida por desgraças sucessivas.	165

Tal comportamento sugere-nos um “corpo violento” para Electra.

Segundo Elódia Xavier, a desigualdade é um ponto crucial para a geração de um “corpo violento”. Não puramente a desigualdade de sexos. A autora cita Elisabeth Badinter para ilustrar isso melhor: “Ao condenar o essencialismo, Elisabeth Badinter mostra a importância da cultura na construção das diferenças, dizendo que ‘há muito menos diferenças entre um homem e uma mulher de igual condição social e cultural do que entre dois homens ou duas mulheres de meios diferentes.’ (2007:120). A personagem Electra

segue essas perspectivas, uma vez que é exilada pela própria mãe, que a faz viver como escrava da casa real. Este fator configura desigualdades entre mulheres.

Ainda caracterizando o “corpo violento”, observamos, mediante citações, que a fala de Electra é plena de semas que denotam sentimento violento, por estarem ligados ao seu plano de vingança. Muito embora ela não pratique a ação, em si, de assassinar Clitemnestra e Egisto, é pela força interior da personagem que isso acontece. Sua vida foi dedicada a esse fim: matar a própria mãe e padrasto. Electra é um exemplo do que diz a autora de **Que corpo é esse?**, pois, a personagem de Sófocles, “bota por terra, portanto, o maniqueísmo baseado na dominação masculina, que faz da violência um triste privilégio dos homens contra a docilidade e passividade femininas.” (2007:125).

Para exemplificar a tipologia do “corpo violento”, Elódia Xavier diz que não é necessário que uma personagem execute um crime, há casos em que: “Nunca é ela quem mata, mas é quem fornece a arma [...] mortes que ela comanda, mas não executa.” (ibid.:129). Em **Electra** é isso que acontece. Para encerrarmos a abordagem sobre o “corpo violento” optamos em fazer das palavras da autora de **Que corpo é esse?** as nossas palavras, quando ela encerra o estudo dessa tipologia citando **Rumo equivocado**, de Elisabeth Badinter (2005:53), apontando, como dissemos anteriormente, que as diferenças entre os sexos são apenas culturais:

Há um mal-estar diante de generalização em dois blocos opostos: a classe das mulheres e a classe dos homens. Não equivalerá isso a recair na armadilha do essencialismo, contra o qual as próprias feministas tanto lutaram? Não existe uma masculinidade universal, mas masculinidades múltiplas, assim como existem múltiplas feminilidades. As categorias binárias são perigosas, porque apagam a complexidade do real em benefício de esquemas simplistas e restritivos.

O resultado que pudemos obter com essa experiência, além do que expomos, foi observar a relação pendular das personagens sofocleanas, que nos fez ir do “corpo disciplinado” ao “corpo violento”. O “corpo disciplinado” de Antígona “sublima-a-ação”, porque, embora transgrida leis positivas, não foge das penas que lhe são impostas. Assim, Antígona se deixa executar, em função da “disciplinada divina” que a rege; versos 524-5 (2004:219): “Eu já sabia que teria de morrer” / “(e como não?) antes até de o proclamares.”. Dentro das suas limitações, compactua com o bem, muito embora esse bem assumo proporções não tão boas para ela, fato que, “disciplinadamente”, não questiona.

Já a personagem Electra apresenta-se transgressora tanto no pensar, quanto no agir. Alimentada pelo projeto de vingança, ela entende que não há outro modo para conduzir suas ações, isto é, seu corpo. Podemos fazer essa inferência a partir de: verso 297 “é natural que também eu proceda mal.” (2004:90). Ao contrário de Antígona, Electra prefere executar, a ser executada; verso 1491-2: “Deves matá-lo já! Atira seu cadáver” / “distante de meus olhos, bem longe, aos abutres.” (ibid.:147).

Face ao exposto, reiteramos que tentamos ilustrar o desejo de contribuir para a construção de uma Nova História que expurgue a prática das “categorias binárias, porque apagam a complexidade do real em benefício de esquemas simplistas e restritivos”

(BADINTER, 2005:53). Com as breves ilustrações realizadas, buscamos mostrar como se pode, mesmo a partir de obras de épocas tão distantes da nossa, reconhecer novas formas de se ler o mundo e as relações de gênero. Em suma, retomando a fala de Christina Ramalho: “há ‘Histórias de Mulheres’ esperando para serem contadas e mesmo inseridas na nova História da Humanidade que está sendo construída.”

Encerramos esse trabalho, mas não a pesquisa, dizendo que também encontramos inspiração ao “palmilhar” a sugestão de Constância Lima Duarte, presente na orelha do livro **Que corpo é esse?**: “Assim, a pergunta que o título nos apresenta – **Que corpo é esse?** – encontra sua resposta da forma mais plural possível: não apenas através do imaginário criativo das diferentes escritoras que aí estão [...], mas também no imaginário das futuras leitoras e leitores deste livro[...]”. E, foi com o espírito de busca de respostas “da forma mais plural possível” que iniciamos esta pesquisa, a qual não se encerrará por aqui.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- AUERBACH, Erich. *As máscaras de Ulisses*. In **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BORNHEIM, Gerd. **Teatro**: a cena dividida. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**: tragédia e comédia. Petrópolis: Vozes, 1984.
- _____. **Mitologia grega**. v. I, II. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**. 4 ed. Tradução: Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BURNS, Edward McNall. **História da civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Globo, 1948.
- CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Mitologia primitiva. v. 1., 7. ed. Tradução: Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2005.
- _____. **As máscaras de Deus**. Mitologia ocidental. v. 3. 4. ed. Tradução: Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2005.
- _____. **E por falar em mitos** – conversas com Joseph Campbell / [entrevistado por] Fraser Boa. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: 2004.
- _____. **Para viver os mitos**. Tradução Anita Moraes. São Paulo: Cultrix, 1998.
- _____. **Tu és isso**: transformando a metáfora religiosa. Tradução: Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2003.
- CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**: visão psicanalítica descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- ELIAD, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução: José A. Ceschin. São Paulo: Mercurio, 1992.
- _____. **Mito e realidade**. Tradução: Póla Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HELENA, Lucia. **A tragédia grega**. In: Revista Tempo brasileiro, n. 72. Teatro sempre. Janeiro-março, 1973. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro. (p. 20-35)
- LÉSKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução: Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates, 32).
- MATOSO, António G. **História da civilização: Antigüidade**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1947.
- MOISÉS, Massauê. *O teatro*. In **A criação literária**. (Prosa II). São Paulo: Cultrix, 2000. (p. 121-151)
- NIETZSCHE, Friedrich. **A origem da tragédia**. São Paulo: Centauro, 2004.
- PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. Tradução: Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: perspectiva, 1979.
- QUEIROZ, Nouraide & SOUSA, Cláudia. **Relações de gênero na figura de Jocasta**. In Anais do III Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, junho de 2007.
- RAMALHO, Christina. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: Mulheres, 2005.
- _____. **O mito em tempos de hibridismo**. In *Cerrados*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília, n° 16, Ano 12, 2003. p. 113-133.
- _____. **O entrelaçamento dos discursos artístico e histórico**. In ALTOÉ, Valeriano. [org.]. *Sobre cidadania*. Rio de Janeiro: OPVS, 2005, p. 41-58.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SÓFOCLES. **A trilogia tebana** (Édipo rei; Édipo em Colono e Antígona). 11. ed. Tradução do original grego: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (Coleção Tragédia Grega, v. I).
- _____. **Electra**. In **Os persas/Ésquilos**. **Electra/Sófocles**. **Hécuba/Eurípedes**. 5. ed. Tradução do original grego: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (Coleção Tragédia Grega, v. IV)
- XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007.