



ISSN: 2176-5960

Προμηθεύς

Journal of Philosophy

n. 41, Janeiro-Abril 23



EMBATE DISCURSIVO E QUEBRA DO CONTRATO PARRESIÁSTICO EM *ELECTRA*, DE EURÍPEDES

DISCURSIVE CLASH AND BREAKING OF THE PARRESIASTIC CONTRACT IN
ELECTRA, BY EURIPIDES

Denise Gabriel Witzel (UNICENTRO/LEDUNI/CNPq)

Nathalia Santos Camargo (PPGEL/UNICENTRO/LEDUNI/CNPq)

RESUMO: Na tragédia de Eurípedes, Electra, ganha relevo um embate discursivo entre Electra e sua mãe Clitemnestra, no qual ocorre uma subversão do contrato parresiástico, segundo Foucault (2007). Focalizando precisamente essa subversão, propomo-nos retornar a uma história das mulheres na Grécia Antiga, a fim de compreendermos os atravessamentos que essas mulheres têm em suas relações com as verdades, rituais, preceitos e condutas que, por sua vez, são indicativos de suas construções enquanto sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso, História das Mulheres, Parresía.

ABSTRACT: In the tragedy of Euripides, Electra, a discursive clash between Electra and his mother Clitemnestra gains prominence, in which there is a subversion of the parresiastic contract, according to Foucault (2007). Focusing precisely on this subversion, we propose to return to a history of women in Ancient Greece to understand the crossings that these women have in their relations with the truths, rituals, precepts and conducts that, in turn, are indicative of their constructions as subjects.

KEYWORDS: Discourse; Women's History; Parrhesia.

O CORO: Também nós estamos ansiosas por ouvir a verdade sobre tudo isso. Habitamos longe da cidade, e não conhecemos os males que nela se praticam; mas desejamos conhecê-los. (EURÍPIDES, 2005, p. 23, grifos nossos)

Electra é uma personagem da mitologia grega que não pode ser analisada e/ou interpretada de forma separada de sua mãe Clitemnestra – para além de todos os demais personagens envolvidos na peça que leva seu nome e todos os que figuram na sua rede intertextual e interdiscursiva –. Contudo, precisamente entre Electra e Clitemnestra, conforme destacou Foucault na 2ª Conferência proferida na Universidade de Berkeley (1983)²⁶, destaca-se uma singular subversão do contrato *parresiástico* e é sobre essa subversão que propomos, neste estudo, um percurso analítico focalizando o embate discursivo entre uma filha virgem e sua mãe poliandra, sendo aquela tão decidida a vingar a morte de seu pai, Agamêmnon, quanto esta de destruí-lo.

No que elas dizem em Eurípides (2005), notadamente no direito à fala franca, no dizer a verdade entre mãe e filha, ganha relevo um conjunto de enunciados que dão suporte às articulações singulares na peça e orientam (i) sentidos referentes a práticas sociais; (ii) definições dos lugares históricos e sociais das mulheres e dos homens; e (iii) o que pode e o que não pode ser dito. Tomaremos como material de análise a tradução em língua portuguesa *Electra*, de Eurípides (2005) e, além dessa materialidade, valer-nos-emos adicionalmente do filme grego de 1962²⁷, cujo título em português é *Electra, a vingadora*.

Na tragédia grega transformada em filme, Clitemnestra é filha de Leda e Tíndaro, rei de Esparta; é irmã de Helena e dos gêmeos Castor e Pólux. Trata-se de uma das principais figuras do mito dos Átridas, família real de Argos (ou Micenas), casada com Agamêmnon, o comandante-chefe dos gregos na expedição contra Tróia, cujo objetivo primordial era resgatar Helena, esposa de seu irmão Menelau.

A caminho de Tróia, os navios gregos encontraram-se amarrados no porto de Áulis, pois todos os ventos favoráveis haviam cessado. Para que eles voltassem a soprar, assim anunciou o vidente Calcas: Agamêmnon deveria sacrificar sua própria filha, Ifigênia, à deusa Ártemis, o que ele fez, contra a vontade e as súplicas de Clitemnestra. Essa, durante a ausência do marido, tomou por amante Egisto e com ele planejou e executou o assassinato de Agamêmnon, no dia em que retornou da guerra. Anos mais tarde, incitado pela irmã Electra, Orestes, filho do casal que crescera em exílio após a morte do pai, assassinou sua mãe e Egisto, no que foi o último ato sangrento da trágica história da família. (MACEDO, 2018, n. p.)

²⁶ Introdução, tradução, revisão e organização: Aldo Dinucci, Alfredo Julien, Rodrigo Brito e Valter Duarte.

²⁷ **Electra, a vingadora**, direção de Michael Cacoyannis, venceu a categoria de Melhor Adaptação para o cinema no Festival de Cannes de 62.

Logo no início da tragédia, Electra e seu irmão Orestes, ainda muito jovens, presenciam o assassinato do pai, Agamêmnon, forjado e executado pela mãe, Clitemnestra, e por seu amante, Egisto. Temendo a vingança dos filhos de Agamêmnon, Egisto manda matar Orestes, que é salvo pelo tutor de seu pai. Fica então desaparecido por um longo tempo, enquanto Electra é mantida no palácio até a idade de ser entregue em casamento a um lavrador muito pobre e decidido a não manter contatos físicos com a ex-princesa, porque respeitava seu falecido pai e porque ela havia sido dada a ele pelo usurpador do trono de Micenas. Tal entrega, diz Electra, tinha como objetivo afastá-la e, uma vez casada com esse homem, seus filhos não poderiam vingá-la: “Ele quer que meus filhos sejam uns pobres submissos, e julga que o conseguiria dando-me tal marido.” (EURÍPIDES, 2005, p. 19).

Quando Orestes retorna, ele se passa por um desconhecido viajante e reencontra Electra casada, sem filhos, com seus cabelos cortados em sacrifício, vivendo na pobreza e trajando roupas muito simples que ela mesma havia confeccionado. Com a chegada do velho tutor de Agamêmnon à choupana, Orestes é reconhecido por meio de uma cicatriz na pálpebra. Após a revelação e a emoção do reencontro entre os irmãos, ambos, junto ao velho tutor, planejam o assassinato de Egisto e de Clitemnestra. Orestes, seguindo o plano, é convidado para um festim sem que Egisto desconfiasse que se tratava do filho de Agamêmnon; o que leva o usurpador a ser golpeado no dorso e morrer em agonia. Quanto à Clitemnestra, Electra planeja uma emboscada; manda dizer à mãe que recém havia tido um filho e que estava em resguardo, no período de purificação. Seguindo a tradição, Clitemnestra vem conhecer o neto acompanhada por suas escravas troianas, dadas a ela em troca do sacrifício de sua filha Ifigênia. Depara-se com Electra, que a espera em frente à sua pobre casa. Aí, então, entram em um embate discursivo, no qual dizem suas verdades uma à outra. Na sequência, fecha-se a tragédia com o assassinato de Clitemnestra.

Focalizando precisamente esse ponto do embate discursivo entre as duas, junto com o coro, passaremos a “[...] ouvir a verdade sobre tudo isso” (EURÍPIDES, 2005, p. 23), articulando os discursos, a fala franca e os modos de subjetivação da mulher nos tempos de Eurípides, a partir das reflexões de Michel Foucault (2007-2010) acerca da *parresía*.

Nas aulas de 12 e 19 de janeiro de 1983, que compõem o curso dado no *Collège de France* em 1982-1983, intitulado *O Governo de Si e dos Outros*, Michel Foucault (2010, p. 42) sinaliza que seus estudos irão em direção à “[...] análise das formas de veridicção; análise dos procedimentos de governamentalidade; análise da pragmática do sujeito e das técnicas do si.”, portanto, indo ao encontro “[...] da constituição dos modos de ser do sujeito a partir das práticas de si.”. Com efeito, seria possível

analisar o modo como os sujeitos relacionam-se consigo e com os outros ao *dizer-a-verdade* pela *parresía*, ou ainda, em um exercício de liberdade.

Ao referir-se às práticas de si da Antiguidade, aos séculos I e II da nossa era, retoma a noção de *parresía*: “[...] um dos significados originais da palavra grega *parresía* é o de ‘dizer tudo’, mas na verdade ela é traduzida, com muito mais frequência, por fala franca, liberdade de palavra, etc.” (FOUCAULT, 2010, p. 42). Compreendemos a *parresía*, portanto, enquanto um exercício de consciência, uma prática de si, também um dever, que exige, no entanto, coragem do *parrehesiastes*, um sujeito que, nos textos gregos, está sempre ligado à virtude, garantia de verdade (FOUCAULT, 2007).

Diante disso, destacaremos os enunciados *parresiásticos* de Electra e Clitemnestra pensados enquanto uma coragem de dizer a sua verdade, em uma relação que estabelecem consigo mesmas e com o outro, assumindo uma responsabilidade pelo que dizem, tomando liberdade, uma liberdade perigosa, mas que liga o sujeito à verdade, reconhecendo-se nela. Enquanto mulheres que deveriam, dentro de certa cultura, manter-se obedientes, fiéis e contidas em suas palavras, ambas tomam a *parresía* rejeitando o controle do discurso, colocando-se em risco ao dizer o que se quer, uma verdade na qual acreditam.

Uma história das mulheres na Grécia Antiga

A mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos que suas aparições assim como as de tal ou qual parte de seu corpo. Os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução. (PERROT, 2019, p. 49-50)

Para pensar uma história das mulheres na Grécia Antiga ou em suas condições de existência em dado momento da história, foi preciso que os historiadores considerassem as artes plásticas e a literatura para traçar seu percurso e rememorar representações sobre os corpos dos sujeitos femininos. Com efeito, a história apoia-se em Homero – poeta épico cuja existência é questionada –, no entanto, as mulheres presentes em suas narrativas são, não raro, tidas como ornamentos, símbolos de sexualidade ou como prêmios a serem dados/conquistados:

É sabido que os protagonistas homéricos são homens. Aliás, a sociedade grega foi sempre uma sociedade essencialmente masculina, androcêntrica, cuja vida pública

gira em torno de dois pólos essenciais: a guerra e a política. (RODRIGUES, 2001, p. 83)

Nessas histórias de heróis e guerreiros, elas ocupam o lugar de mães, esposas, filhas, escravizadas, amas ou deusas “[...] consoladoras, pacificadoras, amantes, sedutoras, as deusas gregas parecem assumir todas as características reconhecíveis no feminino.” (RODRIGUES, 2001, p. 84). Na sociedade grega, tornam-se rainhas e princesas através da descendência ou do casamento, que, por sua vez, é feito sempre entre casas de igual ou maior nobreza de preferência, pois, assim, se manteria a riqueza, uma linhagem nobre, a propriedade e o poder.

Olhamos as mulheres, entretanto, inseridas em uma determinada configuração social, uma configuração que evidencia relações em que elas são comumente dadas ao marido pelo pai como moeda de troca. Ocupavam, então, como vimos exaustivamente na história das mulheres no Ocidente, o espaço privado, o lar ou a *oikia* onde, na Grécia Antiga, moravam a mulher junto de seu marido e de seus filhos, além das pessoas escravizadas. Nessa instituição familiar, ao homem-pai-marido cabia a responsabilidade de cuidar de seu patrimônio e sua família, a fim de que sobrevivessem às intempéries. Era ele, portanto, quem estabelecia relações de sujeição para com aqueles que faziam parte desse espaço privado (CABALLERO, 1999).

As mulheres se casavam muito jovens, quando ainda entravam na puberdade, em torno dos 15 anos, com homens muito mais velhos. Suas vidas se encerravam no papel de esposas, mães e, porque procriavam a maior parte do tempo, tendiam a morrer mais cedo do que os homens. Estes tinham o direito de deitar-se com muitas mulheres além de suas esposas, mas às mulheres era vedado o direito de deitar-se com outros homens além de seu marido: eis aí a crítica que pesava sobre Clitemnestra. A exemplo de Helena, vista como adúltera pelos troianos, Clitemnestra também era assim vista pelo povo de Micenas.

Historicamente, às mulheres era/é dado o papel da procriação e do cuidado – cuidado para com o marido, os filhos, para com o próprio corpo e para com a obediência –, seu dever era o de manter a linhagem e o patrimônio, além de ser um bom receptáculo. Seu corpo encontraria, deveria encontrar, na procriação, uma utilidade, um dever incessantemente reforçados pelo(s) discurso(s) religioso(s), conforme esclarece Badinter (1985). Por ter como papel primordial a gestação e a procriação de filhos herdeiros, não era dado a elas o direito de estar com outros homens e correr o risco de dar à luz a filhos bastardos.

No mundo homérico, a mulher tem um micro-cosmos bem definido. Senhora do *oikos*²⁸, esposa e rainha, este tipo de mulher homérica mandava nas servas e partilhava com o esposo o cuidado de zelar pela salvaguarda dos bens da casa. Tal como os seus maridos, as esposas de reis ou de príncipes presidem também a um grupo, que por sua vez está integrado numa comunidade mais alargada. Mulheres, como Hécuba na *Ilíada* ou Arete, Helena e Penélope na *Odisseia*, comandam e organizam a casa, tendo a seu cargo o grupo de servas, servos e indivíduos que lá trabalham, coordenando os mais diversos sectores da economia. Mas estas mulheres não comandam apenas. Elas começam por dar o exemplo: fiam, tecem, lavam a roupa, dão banho aos hóspedes, actividades que lhe garantem a legitimidade do *savoir faire*. (RODRIGUES, 2001, p. 86)

Quando retornamos a uma história das mulheres no Ocidente, nós as encontramos encerradas no espaço privado do lar, lócus de proteção. Se, para Aristóteles, o cidadão é aquele que pode atuar no espaço público e tem o direito ao voto, a mulher, em suas condições de existência, não era nada além de um objeto útil de servidão preso à *oikia* (CABALLERO, 1999). Os homens livres dessa época possuíam educação, posses e títulos, podendo frequentar as assembleias cívicas, a fim de discutirem os assuntos da pólis – lugar dos cidadãos na Grécia Antiga –, ou seja, o lugar dos homens livres; as mulheres, portanto, eram desconsideradas enquanto tal e, comumente, tidas como destituídas de racionalidade.

Quando os assuntos diziam respeito a elas diretamente, eram representadas por seu *κύριος*, seus donos, pai ou marido, ou quaisquer figuras masculinas que poderiam lhes acompanhar. Mas quando os assuntos não lhes mencionavam, elas eram ausentes: as mulheres eram “[...] o avesso do político, ou seja, o que não podia relacionar-se ao político ou o que seria o ‘antipolítico’” (LORAUX, 1999, p. 45 apud CUCHET, 2015).

Ainda que Michelle Perrot²⁹ não tenha se debruçado sobre uma história das mulheres na Grécia Antiga, recorremos também a sua história das mulheres na experiência ocidental, por ver que seus estudos evidenciam modos de subjetivação nos quais os corpos subjugados das mulheres, em diferentes temporalidades e geografias, assemelham-se ao serem entendidos como corpos que deveriam prioritariamente gestar, parir, cuidar e obedecer; extensivamente, eram corpos considerados frágeis e submissos. Esses discursos sobre as mulheres, mais precisamente sobre o controle de seus corpos na(s) história(s) assinalam que

²⁸ As palavras *oikia* e *oikos*, nas leituras que fizemos, correspondem ao mesmo significado: a casa, o espaço privado, lugar em que a mulher deveria cuidar das tarefas domésticas.

²⁹ Michelle Perrot, nascida em 1928, é uma historiadora francesa e professora emérita da Universidade Paris VII, conhecida por seu livro *Minha história das mulheres* e por ser organizadora, junto de Georges Duby, do livro *História das mulheres no Ocidente*.

O corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido que deve ‘possuí-lo’ com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que as absorvem inteiramente. Na sociedade, ele pertence ao Senhor. As mulheres escravas eram penetráveis ao seu bel-prazer. (PERROT, 2005, p. 447)

Electra, que fora viver em pobreza em uma choupana, vestindo trapos e trabalhando junto do pobre marido lavrador, tem em sua companhia o coro que, no longa-metragem *Electra, a vingadora*, é um grupo de mulheres vestidas de preto com uma veste que cobre o corpo e os cabelos, deixando à mostra somente a face. Nas narrativas de Homero, as mulheres da nobreza sempre estão cercadas de outras para servir-lhes, em *Electra*, ela também está cercada por outras mulheres, ainda que seus privilégios tenham sido retirados; as mulheres de preto, contudo, são o coro, convocando a morte a exemplo dos corvos, caminhando com ela desde sua chegada à casa de seu marido até a cena do assassinato de sua mãe.

Uma das atitudes de *Electra*, relevante para a compreensão de sua posição sujeito-mulher na narrativa, é quando corta os próprios cabelos no momento em que será entregue em casamento. Os cabelos, enquanto parte do corpo, possuem muitos significados, a depender de que corpo se fala. Em se tratando das mulheres, eles podem ser símbolo de feminilidade, sensualidade, beleza ou, ainda, santidade, virgindade e aquele que esconde. Para além, os cabelos são, não raro, um presente, na medida em que, uma mecha de cabelos poderia ser “[...] uma lembrança que o século XIX eleva[va] à dignidade de relíquia. [...] Dar seus cabelos [era] dar uma parte de si, uma parcela de seu corpo ao outro. (PERROT, 2019, p. 51-52).

Vemos, tanto na peça quanto no longa-metragem, que Orestes deixa no túmulo de seu pai uma mecha de seu cabelo em oferenda. No entanto, os cabelos cortados de *Electra*, em demonstração de sacrifício, referem-se ao fato de que “[...] raspar os cabelos de alguém, homem ou mulher, é tomar posse dele ou dela, é torná-lo anônimo” (PERROT, 2019, p. 52). Com efeito, *Electra* torna-se anônima e despida de toda nobreza ao cortar ela própria seus cabelos e misturar-se às escravas, demonstrando sua humilhação e seu sofrimento.

Em resumo, nessa posição sujeito, ela não teria direito à fala franca, a dizer a verdade face àqueles que governam e, assim, dominam e oprimem, mas teria a coragem. Contudo, é exatamente desse lugar de mulher, escrava, humilhada, esposa casta de um humilde lavrador que *Electra*, em pelo menos dois momentos, requer e consegue a *parresía*: momento em que se dirige ao cadáver de Egisto e quando fala diretamente com sua mãe, pouco antes de esta ser assassinada. Veremos que ela passa

de uma mulher exilada, destituída de poder, a uma mulher que toma o poder e, mais do que isso, toma a coragem da verdade.

Electra e o cadáver – corpo utópico – de Egisto

Após matar Egisto, Orestes entrega o cadáver a sua irmã para que ela pudesse verbalizar, sem receios, o que gostaria de ter dito ao homem que fora amante de sua mãe Clitemnestra e, com ela, arquitetou o assassinato e matou seu pai, Agamêmnon. Diante do corpo morto de Egisto, após o impulso de Orestes: “Que há? Dize, pois! Nada tens a temer! [...] Ninguém te poderá censurar por isso!” (EURÍPIDES, 2005, p. 60), toma a *parresía*, e diz ainda que o temor permaneça, não mais em relação ao assassino morto, mas em relação à ira dos deuses diante do insulto aos mortos. No entanto, como Orestes, é herdeira do trono e o usurpador deveria ouvir o que ela tinha a lhe dizer.

Figura 1 – Cena em que Electra toma a *parresía* diante do cadáver de Egisto. In: *Electra, a vingadora* (1962)



Fonte: Youtube

Foucault, ao definir a *parresía* e o discurso *parresiástico*, diz que esse caracteriza-se pela sua forma de dizer a verdade, “[...] uma verdade tão violenta, tão abrupta, dita de maneira tão definitiva, que o outro em frente não pode fazer nada mais do que calar-se, ou sufocar de furor” (FOUCAULT, 2010, p. 54). Como consequência, a *parresía* caracteriza-se por expor aquele que enuncia ao risco, abre, portanto, possibilidades perigosas a partir de seus efeitos de sentido. Na Figura 1, por um lado,

o sujeito Electra diz na *parresía*: eis a verdade. Ela diz que pensa efetivamente essa verdade, e nisso se liga ao enunciar e ao conteúdo do enunciado. Mas, ela pactua também na medida em que diz: “[...] sou aquel[a] que diz essa verdade, eu me ligo, portanto, à enunciação e assumo o risco por todas as consequências.” (FOUCAULT, 2010, p. 62). Com efeito, na discursivização dessa fala franca, ainda que diante de um cadáver, deparamo-nos com uma enunciação *parresiástica*, visto que há um pacto no qual o sujeito relaciona-se com esta verdade em um diálogo consigo mesmo, constituindo-se a partir da coragem de verdade.

Electra, ao falar francamente diante Egisto, em um monólogo que pressupõe uma escuta possível do seu interlocutor, toma-o como um ser presente, ainda que naquele momento ele seja apenas um cadáver. Diante disso, junto de Foucault, vemos ali um corpo utópico (FOUCAULT, 2013), pois o cadáver representa a existência viva de Egisto, seja no plano físico seja no plano espiritual. Em *O Corpo Utópico*, Foucault parte do princípio de que o corpo é um lugar. Metaforicamente, compara-o a um túmulo, cárcere ou prisão, pois, diferentemente da utopia, não podemos nos libertar dos nossos corpos, por isso trata-se de uma “*topia* implacável” (FOUCAULT, 2013, p. 7) que nos aprisiona. Entretanto, essa *topia* se desfaz, dialeticamente, a partir do momento em que se considera o corpo como a origem de todas as utopias: o corpo é o contrário de uma utopia. Para explicar que as utopias nascem do corpo e, na sequência, voltam-se contra ele, aponta três elementos: a cabeça, o espelho e a morte. A cabeça é uma “[...] estranha caverna aberta para o mundo exterior” (p. 10), compreendida como um lugar no não-lugar.

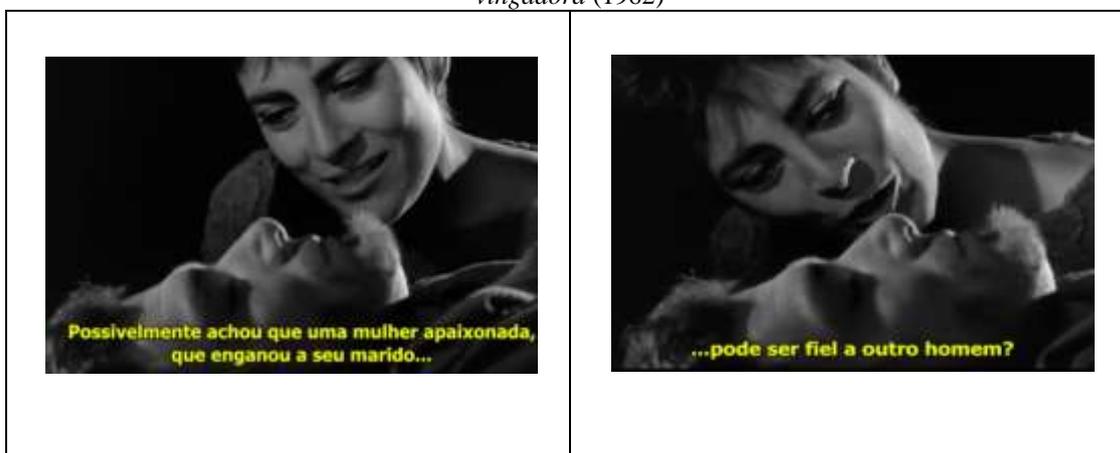
Em relação ao espelho e ao cadáver, eles dizem respeito a um espaço para a experiência profunda e originariamente utópica do corpo:

[...] [eles] silenciam e serenizam, encerrando em uma clausura – que, para nós, hoje, é selada – esta grande cólera utópica que corrói e volatiliza nosso corpo a todo instante. Graças a eles [...] é que nosso corpo não é pura e simples utopia. Ora, se considerarmos que a imagem do espelho está alojada para nós em um espaço inacessível, e que jamais poderemos estar lá onde estará o nosso cadáver, se considerarmos que o espelho e o cadáver estão, eles próprios, em um inatingível outro lugar, descobrimos então que unicamente as utopias podem fazer refluir nelas mesmas e esconder por um instante a utopia profunda e soberana de nosso corpo. (FOUCAULT, 2013, p. 15)

Com esses termos, Foucault (2013, p. 11) mostra que “[...] para que eu seja utopia, basta que seja um corpo”. Isso o faz transitar para os poderes utópicos do corpo fazendo irromper o corpo como um grande ator utópico. O corpo de Egisto, nessa linha de raciocínio, irrompe como um ator utópico

em clara interlocução com Electra em que somente ela pode finalmente falar. Aquele corpo utópico, portanto, traz a Electra a oportunidade de tomar a parresía, encenando que Egisto a ouve onde quer que esteja.

Figura 2 – Sequência da cena em que Electra toma a parresía diante do cadáver/corpo utópico de Egisto. In: *Electra, a vingadora* (1962)



Fonte: Youtube

Na escrita de Eurípides, lemos:

Ouvi, pois! Que insultos te devo dirigir [...] Tu me desgraçaste, bem como a meu irmão. [...] **Tiveste a audácia de esposar minha mãe** e a de matar meu pai, supremo chefe militar dos Gregos e tu que nunca foste à guerra contra os Frígios! E incorreste na loucura de supor que nossa mãe te seria fiel, ela a quem desposaste violando o leito de nosso pai. [...] [diziam] “Ele é o marido da mulher, mas ela não é esposa dele...” **Porque é uma vergonha que seja a mulher, e não o varão quem governe a casa... Desprezo os jovens que, na cidade, usam os apelidos de suas mães, e não o de seus pais! Com efeito, sempre que um homem se casa com uma mulher de estirpe mais ilustre que a sua, o marido passa a nada valer.** (EURÍPIDES, 2005, p. 61-62, grifos nossos)

Imbuída pela honra e pela fúria de um marido traído, Electra toma as dores do pai covardemente assassinado e não hesita em recorrer à memória de um axioma fundamental convocado para defender o “supremo chefe militar dos Gregos” e humilhar o covarde incapaz de ir à “guerra contra os Frígios”. Na Figura 2, no seu falar franco, insulta Egisto ao dizer que a mãe jamais seria fiel a ele, pois não o fora com Agamêmnon, seu marido legítimo. Diante desses enunciados, pensamos os discursos que atravessam essa fala de Electra, segundo os quais a mulher deveria ser fiel e cúmplice – diferente de

Clitemnestra –. Nesse ideal, o homem poderia ter suas amantes e estaria sempre, ou deveria estar, hierarquicamente acima da mulher,

[...] porque é uma vergonha que seja a mulher, e não o varão quem governe a casa...
[...] Com efeito, sempre que um homem se casa com uma mulher de estirpe mais ilustre que a sua, o marido passa a nada valer (EURÍPIDES, 2005, p. 61-62)

Com relação ao uso do nome do marido e/ou do pai, ao enunciar “[...] desprezo os jovens que, na cidade, usam os apelidos de suas mães, e não o de seus pais” (EURÍPIDES, 2005, p. 61-62), Electra aponta para uma prática presente nas sociedades atenienses e talvez também nas sociedades gregas, quanto à composição do nome das mulheres e o uso de seus primeiros nomes.

A forma de nomear os indivíduos apresenta um outro aspecto, que permite diferenciar as mulheres livres dos homens livres: caberia verificar se a prática vivenciada em Atenas, onde todos os cidadãos atenienses eram designados pelo nome pessoal, seguido do nome do pai e do nome do vilarejo (dêmos) – contrariamente às atenienses, que aparecem nos documentos da prática política com o nome do pai/ou marido, muitas vezes, sem o nome do dêmos e sem nome pessoal –, era observada em outras *póleis* gregas. (CUCHET, 2015, p. 283)

A partir desses enunciados, é possível pensar o apagamento das mulheres nas sociedades atenienses e gregas e compreender que o uso do primeiro nome das mulheres aponta-as como indecentes, destituídas de um nome digno que só poderia vir do pai ou do marido. Segundo Schaps *apud* Cuchet (2015, p. 283), “Apenas três categorias de mulheres são designadas pelo nome pessoal: as falecidas – e, portanto, acima de qualquer crítica –, as que tinham má reputação e as parentes daqueles a quem se opõe.”. Vemos aí mais uma marca de exclusão das mulheres no espaço público. Portanto, chamar as mulheres por seu primeiro nome, ligar-se ao nome das mães, seria um motivo de vergonha, pois a mulher, retomando o que dissera Aristóteles sobre quem eram os cidadãos da *pólis*, não poderia ser uma cidadã. Para além, quanto ao nome do pai ou do marido na composição do nome da mulher, essa prática marca uma relação de pertencimento, em que a mulher é posse do pai, depois do marido.

Os enunciados destacados enredam-se numa trama interdiscursiva, a partir da qual Electra destaca a emergência da moral em relação à indecência das mulheres. Na obra, (re)atualizada na materialidade audiovisual do filme, a personagem segue e valoriza rituais e preceitos, temendo a ira dos deuses. Inserida nesse contexto, em determinada crença, reverbera discursos segundo os quais as mulheres deveriam ser obedientes e fiéis aos seus maridos, tomando o cuidado para com a própria conduta. Electra, ao reencontrar a mãe, volta a falar sobre o papel das mulheres, apontando-a como

uma odiosa adúltera. Destaca os caprichos da mãe, suas vestes, seu comportamento que, segundo ela, eram uma forma de seduzir outros homens e não seu marido, Agamêmnon, quando ele ainda estava vivo. Passemos às quebras dos contratos *parresiástico* s entre mãe e filha.

Clitemnestra e Electra

Recortamos o exato momento em que a mãe reencontra a filha e enuncia que falará a verdade:

Figura 3 – Cena em que Clitemnestra toma a parresía na fala com sua filha, Electra. *In: Electra, a vingadora* (1962)



Fonte: Youtube

Na obra de Eurípedes, Clitemnestra assim se manifesta:

Teu pai tentou fazer o mesmo àqueles a quem mais devida prezar! Eu te falarei, embora saiba que uma mulher, quando perseguida por uma ruim fama, tem sempre a incredulidade contra suas palavras, – o que é injusto a meu ver. O que parece justo é que saibamos odiar aqueles que, bem apuradas as coisas tenham merecido a nossa indignação. A não ser assim, a quem haveremos de odiar, então? Tíndaro me deu a teu pai, mas não para que eu perecesse. Eu e meus filhos!... No entanto, Agamêmnon tendo-me arrebatado minha filha, na esperança de ver unida a Aquiles, conduziu-a a Áulis, onde estacionavam os navios. E lá, feriu o alvo peito de Ifigênia, estendida sobre a fogueira do sacrifício. Se é verdade que ele a matou para salvar a Grécia ou sua casa e seus demais filhos sacrificando uma por todos, ainda seria perdoável: mas, por ter sido Helena uma mulher impudica e porque seu marido não soube castigar sua traição – por isso! – ele matou minha filha! No entanto, embora cruelmente ferida não me irritaria tanto e não mataria esse homem; **mas ele voltou trazendo uma**

concubina, cheio de entusiasmo pô-la no seu leito, mantendo, assim, duas esposas na mesma casa! **Não nego que as mulheres sejam lascivas; mas se um marido comete o crime de desprezar o leito conjugal, é lícito que a esposa o imite angariando um amante! Contra nós, mulheres, ergue-se, porém, o próprio; e ninguém maldiz os homens que de tudo são causadores!** Pois quê! Menelau tivesse sido raptado seria o caso de sacrificar eu o meu filho Orestes para salvar Menelau o marido de minha irmã? Como receberia seu pai este ato? Seria conveniente, pois, que não morresse aquele que sacrificou minha filha e que eu continuasse maltratada por ele? Matei-o! E procurei o auxílio daqueles que deviam me apoiar, os seus inimigos. Com efeito, quem dentre os amigos de teu pai quereria cometer esse crime comigo? **Fala, se queres, e prova que a morte de teu pai não foi um justo castigo!** (EURÍPIDES, 2005, p. 68-70, grifos nossos)

Odiosa, adúltera e assassina do marido, Clitemnestra ocupa um lugar na nobreza, ainda que tema a opinião do povo. No diálogo com a filha, pontua os motivos de sua ira para com Agamêmnon que entregara Ifigênia em sacrifício, um corpo feminino, uma moeda de troca, uma mulher. Com efeito, demonstra saber que as mulheres naquela sociedade não poderiam ter o direito sobre o próprio corpo, e reclama, ainda, sobre Tíndaro, seu pai, que a deu em casamento para Agamêmnon. Reclama, principalmente, do marido morto, que trouxe ao seu leito uma certa concubina, Cassandra. Indigna-se, portanto, pois um homem pode ter tais atitudes sem que seja julgado, porque suas atitudes entram para a ordem do aceitável, mas uma mulher não poderia fazê-lo sem que se tornasse uma indecente adúltera. Clitemnestra mostra-se como uma mulher colérica em relação ao que é feito das mulheres em sua fala franca. No entanto, ainda que em companhia de suas escravas, assume os riscos de dizer a sua verdade à filha, que está cercada pelo coro.

De sua coragem da verdade ressoam sentidos que apontam para uma posição de mulher viril, porque passou para o lado dos homens ao dar-se o direito de fazer o que eles fazem, como ter um amante, contradizendo, assim, o lugar da mulher-esposa-fiel e assumindo o lugar do homem-marido-infiel. Sua linha de raciocínio entra em choque com o poder soberano defendido por Electra; em seu discurso *parresiástico*, não aceita a morte da filha Ifigênia e não aceita haver uma outra mulher dividindo o leito de seu marido; não aceita, portanto, o inaceitável, o que a faz ultrapassar os limites para, do lado de lá, falar francamente: “[...] se um marido comete o crime de desprezar o leito conjugal, é lícito que a esposa o imite angariando um amante!”. Ainda: “Contra nós, mulheres, ergue-se, porém, o próprio; e ninguém maldiz os homens que de tudo são causadores!”. Foi, por fim, assumindo a posição sujeito do homem/marido que ela enuncia: “Matei-o” (EURÍPIDES, 2005, p. 70), e, a partir deste momento, a filha toma a palavra ligando-se ao enunciado e à enunciação da verdade (FOUCAULT, 2010), até então sem esse direito por suas condições de existência. Corajosamente,

defende a ideia de que o que ela fez não foi justo: “Fala, se queres, e prova que a morte de teu pai não foi um justo castigo!” (EURÍPIDES, 2005, p. 70)

Segue, em resposta, a fala de Electra:

ELECTRA

Eu falarei, pois: e eis como vou começar: prouvera aos deuses, ó mãe! – que tu fosses dotada de melhor espírito! Erguem-se justos louvores à beleza de Helena e à tua: mais sois ambas igualmente insensatas, e indignas de Castor! Uma, seduzida, deixou-se levar voluntariamente; quanto a ti, mataste o homem mais ilustre da Grécia sob o pretexto de que punias teu marido pelo sacrifício de uma filha “e há quem não saiba dessas coisas tanto como eu!” – tu, que, mesmo antes da morte de tua filha, logo após a partida de teu esposo, já compunhas diante do espelho as louras madeixas de teus cabelos! **Ora, uma mulher que se requinta em enfeitar-se na ausência do esposo devemos desprezá-la como desonesta**, pois não há motivo para que se exhiba assim tão bela a menos que premedite algum deslize. Tu foste a única mulher grega que se mostrava alegre quando a sorte favorecia os Troianos; quando esses sofriam reveses na luta, teus olhos se cobriam de tristeza, tamanho era teu desejo de que Agamênon não voltasse a Troia com vida!

Era, todavia, uma excelente oportunidade para que revelasse tua sensatez... Tinha um esposo a quem a Grécia elegeu chefe supremo, e que não era, em nada, inferior a Egisto. E, porque tua irmã Helena, incorreu em tão aviltante ação, cabia a ti granjear honrosa glória porquanto os maus, muitas vezes, proporcionam aos bons a oportunidade para prática de ações exemplares. Admitindo que meu pai como disseste, causou a morte de tua filha, que mal te haveríamos feito eu e meu irmão? Como se explica que tendo perecido teu marido, não me fossem entregues às vivendas paternas, e que tu tenhas adquirido um leito estrangeiro, mediante um casamento comprado? Por que não exilaste em lugar de teu filho a teu segundo esposo e por que não foi este morto em meu lugar, visto que me condenou a morrer em vida, com mais crueldade do que meu pai para com minha irmã? Se um homicídio se deve punir com outro, nós te mataríamos eu e teu filho Orestes, para vingar nosso pai; porque, se uma ação foi justa a outra não o será menos. É um louco aquele que seduzido pelas riquezas ou pelo nascimento ilustre de alguém se casa com uma mulher perversa. Um casamento humilde e puro leva vantagem, na família, por sua grandeza. (EURÍPIDES, 2005, p. 70-72, grifos nossos)

No embate entre mãe e filha, destaca-se o *contrato parrherisástico* subvertido, em que Electra fala aberta e furiosamente, culpando sua mãe pelo que havia feito. E aqui encontramos a sua coragem, pois, segundo Foucault (2010), a *parresía* só pode ser tomada em liberdade, uma liberdade que diz respeito à coragem diante dos riscos, muito mais do que uma liberdade assegurada pelo estatuto social. Aqui damos destaque à coragem de verdade da parrheriasta, pois ainda que lhe seja concedida a *parresía*, assegurada pela autorização da mãe e rainha, é a coragem de Electra que marca a sua fala franca.

Figura 4 – Cena em que Electra diz que teme a mãe. In: *Electra, a vingadora* (1962)



Fonte: Youtube

Partindo da ideia de que a *parresía* pode ser articulada a uma prática de si, uma prática de liberdade, apontando para os jogos de verdade e a constituição do sujeito, temos, assim, Electra enredada nas relações de saber e poder, relacionando-se com estes, ligando-se a certas verdades. A *parresía*, no embate em destaque, transforma-se em uma prática de liberdade, na medida em que a constituição do sujeito filha/escrava face à tirania da mãe/rainha dá visibilidade às condições sócio-históricas de existência das mulheres. Guardadas todas as diferenças e os avanços que implicam novas subjetividades na história de homens e de mulheres, Eurípides reverbera códigos e sistemas de proibições muito antigos, mas que são “[...] espantosamente estáveis, contínuos, lentos em se mover” (FOUCAULT, 2016, p. 35), alimentando na contemporaneidade discursos sexistas. Esses códigos e sistemas de obrigação forjados mediante uma construção simbólica obedecem ou desobedecem às normas regulamentadoras, tanto numa sociedade nos tempos de Eurípides quanto numa sociedade biopolítica da atualidade.

Destacamos aqui que as mulheres sobre as quais incidem com mais força discursos que lhes impõem um certo número de comportamentos, compreendidos como virtudes femininas, são as mais abastadas, que acabam por ficarem mais reclusas. Segundo Silva (2011), esse conjunto de comportamentos que recaía sobre as mulheres gregas vinha das sociedades do Mediterrâneo e foi incorporado na sociedade ateniense, sobretudo no contexto de desenvolvimento da *pólis* e da democracia.

A aplicação deste ideal se deve à importância da produção de cidadãos e da manutenção da propriedade familiar (fator fundamental também para a integridade e sobrevivência do *oikos*) para a estabilidade da *pólis*, o que gerou uma crescente ansiedade acerca do comportamento feminino e levou a necessidade de um maior controle sobre as mulheres (entende-se aqui o grupo das esposas legítimas dos cidadãos e mais especificamente o das esposas legítimas dos cidadãos atenienses mais

abastados); devido a ser indispensável para a transmissão da herança e dos direitos cívicos a concepção de filhos legítimos. (SILVA, 2011, p. 11)

Pensamos, pois, sobre o discurso de Electra e Clitemnestra em relação às mulheres, às esposas e suas condutas, visto que neste contexto sócio-histórico, dentre as virtudes femininas que eram exaltadas, estava o da esposa ideal, que compreendia pureza, castidade, fidelidade e discrição. Contrária à mãe, Electra defende os ideais elencados, mas não deixa de ser uma mulher transgressora, afinal, nutre um ódio pela progenitora a tal ponto que é arquiteta e cúmplice de seu assassinato. Clitemnestra, por sua vez, tem atitudes que são vistas como viris e masculinas, como a escolha por deitar-se com outros além de seu marido, rejeitando o papel de esposa ideal e obediente, além, é claro, de ser também arquiteta e cúmplice da morte de Agamêmnon. Ressaltamos que a história dessas mulheres é uma história daquelas que ocupam um lugar na nobreza e sobre elas recaem mais fortemente os discursos que lhes impunham uma *boa* conduta.

Electra, ao nutrir seu ódio pela mãe, no momento em que lhe é permitido “falar francamente”, toma a *parresía* e é, então, porta voz daqueles códigos, deixando muito clara a clivagem entre mulheres, afinal, seus discursos e verdades entram em conflito. A peça, é claro, pode ser lida e interpretada a partir de muitas chaves de leitura: a que elegemos é a quebra do contrato *parresiástico*, segundo Foucault (2007; 2010). A partir dela, compreendemos que as personagens – sujeitos Electra e Clitemnestra – apropriam-se da *parresía* como um exercício de liberdade ao falar francamente o seu discurso, estabelecendo uma relação com a verdade e um pacto consigo mesmas.

Referências

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

CABALLERO, Cecília. A gênese da exclusão: o lugar da mulher na Grécia Antiga. **Sequência**, Florianópolis (SC), v. 20, n. 38, 1999. p. 125-134.

CACOYANNIS, Michael. Electra a Vingadora 1962. **YOUTUBE**, 21 dez. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwB1FWzkU5Q>. Acesso em: 10 out. 2022.

CUCHET, Violaine Sebilotte. Cidadãos e cidadãs na cidade grega clássica. Onde atua o gênero? **Revista Tempo**, Niterói (RJ), v. 21, n. 38, 2015. p. 281-300.

EURÍPIDES. **Electra**. Tradução de J. B. de Mello e Souza. [online]. 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. O Discurso e a Verdade: seis conferências dadas por Michel Foucault, em Berkeley, entre outubro e novembro de 1983, sobre a *parrhesia*. Introdução, tradução, revisão e organização de Aldo Dinucci; Alfredo Julien; Rodrigo Brito; Valter Duarte, **Prometeus**, v. 6, n. 13, 2013. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/issue/view/157> Acesso: 02 jan. 2023.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso dado ao Collège de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a sexualidade**: cursos e trabalhos de Michel Foucault antes do Collège de France. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**: curso dado ao Collège de France (1980-1981). Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

MACEDO, Gabriel Nocchi. A tragédia de Clitemnestra. **Estado da Arte**, 2018. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-tragedia-de-clitemnestra/#:~:text=Ela%20era%20esposa%20de%20Agamemnon,os%20ventos%20favoráveis%20haviãam%20cessado>. Acesso em: 10 nov. 2022.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru (SP): EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela Maria Corrêa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

RODRIGUES, Nuno Simões. A mulher na Grécia Antiga. *In*: SANTOS, Maria Clara Curado (Org.). **A mulher na história, actas dos colóquios sobre a temática da mulher (1999-2000)**. Moita – Portugal: Câmara Municipal de Moita/Departamento de Acção Sócio-Cultural, 2001.

SILVA, Talita Nunes. **As Estratégias de Ação das Mulheres Transgressoras em Atenas no V século a. C.** 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2011.