

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Antes: sujeitos, Histórias e Ideologias

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e

Antes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lúvia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias /
Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. –
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-033-6
DOI 10.22533/at.ed.336210605

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,
Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: SUJEITOS, HISTÓRIAS E IDEOLOGIAS**, coletânea de dezenove capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; e estudos em educação.

Estudos literários traz análises sobre representação da mulher, patriarcado, narrativa, teatro, cartas, poesia, haicai, cordel e literatura digital.

Em estudos em educação são verificadas contribuições que versam sobre aprendizagem colaborativa, práticas interdisciplinares, ambiente virtual, ensino de língua e leitura.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM <i>THE TENANT OF WILDFELL HALL</i> DE ANNE BRONTË	
Helena de Luna Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.3362106051	
CAPÍTULO 2	12
“A BELA E A FERA”, DE MADAME DE VILLENEUVE E MADAME DE BEAUMONT: A PRESENÇA DO FEMININO NO CONTO DE FADAS E NO <i>LIVE ACTION</i>	
Lais Menezes da Costa Sousa	
Patrícia Aparecida Beraldo Romano	
DOI 10.22533/at.ed.3362106052	
CAPÍTULO 3	25
MÃE PATRIARCA: OPRESSÃO MATERNA EM UM CONTO DE TANIA JAMARDO FAILLACE	
Mariana Sbaraini Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.3362106053	
CAPÍTULO 4	36
ELECTRA E A IMPORTÂNCIA DA MITOLOGIA CLÁSSICA	
Rui Pires	
DOI 10.22533/at.ed.3362106054	
CAPÍTULO 5	52
SUBTERFÚGIOS E DISSENSÕES NA NARRATIVA DE <i>O SENHOR BRETON E A ENTREVISTA</i> , DE GONÇALO M. TAVARES	
Robson José Custódio	
DOI 10.22533/at.ed.3362106055	
CAPÍTULO 6	63
INTERSEMIOSE EM <i>O LEILÃO DO LOTE 49</i> , DE THOMAS PYNCHON: DECIFRA-ME OU TE DEVORO	
Margareth Torres de Alencar Costa	
Laura Torres de Alencar Neta	
Wilson Cavalcante Costa Junior	
DOI 10.22533/at.ed.3362106056	
CAPÍTULO 7	72
ARIANO SUASSUNA E A <i>FARSA DA BOA PREGUIÇA</i> : A FORÇA DO RISO NO TEATRO POPULAR	
Luciana Morteo Éboli	
DOI 10.22533/at.ed.3362106057	

CAPÍTULO 8.....	85
ALÉM DA INVISIBILIDADE: CARTAS E LITERATURA	
Raimunda Celestina Mendes da Silva	
Mayara Cassiano de Sene Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.3362106058	
CAPÍTULO 9.....	96
CHICO DA SILVA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN NOS CAMINHOS DA POESIA	
Maria Auxiliadora Ferreira da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.3362106059	
CAPÍTULO 10.....	108
VOZ E SILÊNCIO NA POESIA DE FERREIRA GULLAR: GRAFIAS DO EU E DA CIDADE	
Ilca Vieira de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.33621060510	
CAPÍTULO 11.....	127
A EXPRESSÃO TRADUTÓRIA DE PAULO LEMINSKI: UMA LEITURA DE EZRA POUND, HAROLDO E AUGUSTO DE CAMPOS	
Lívia Mendes Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.33621060511	
CAPÍTULO 12.....	141
TRÊS VERSOS E UMA CODA: AS MUTAÇÕES DO HAICAI NO BRASIL	
Samuel Delgado Pinheiro	
Eliane Cristina Testa	
DOI 10.22533/at.ed.33621060512	
CAPÍTULO 13.....	154
MUSICORDEL: MEMÓRIAS E NARRATIVAS AMAZÔNICAS EM VERSOS CANTADOS	
José Eliziário de Moura	
Ana Lúcia Vidal Barros	
Uthant Benício de Paiva	
Cesar Claudino Pereira	
Paulo Eduardo Ferlini Teixeira	
DOI 10.22533/at.ed.33621060513	
CAPÍTULO 14.....	169
LITERATURA DIGITAL NA SALA DE AULA DE PORTUGUÊS: IMPLICAÇÕES NA PRODUÇÃO E NA RECEPÇÃO DOS GÊNEROS DIGITAIS	
Malu Elma Gomes Dias	
Darley Cristina Santos Ribeiro	
Louise Bogéa Ribeiro	
Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui	
DOI 10.22533/at.ed.33621060514	

CAPÍTULO 15.....	179
REDE DE APRENDIZAGEM CONSTRUÍDA DE FORMA COLABORATIVA ENTRE PROFESSORES E PAIS DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE ENSINO FUNDAMENTAL	
Tania Beatriz Trindade Natel	
Maura Corcini Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.33621060515	
CAPÍTULO 16.....	201
EDUCAÇÃO EM SAÚDE E O TEATRO: UMA REVISÃO DE LITERATURA	
Eduardo Alexander Júlio César Fonseca Lucas	
Lucas Lima de Carvalho	
Lucas Rodrigues Claro	
Amanda dos Santos Cabral	
Bruna Liane Passos Lucas	
Antonio Eduardo Vieira dos Santos	
Jéssica Andressa Reis de Souza	
Pamela Lima Dias Lins	
Simone Fonseca Lucas	
Ravini dos Santos Fernandes Vieira dos Santos	
Alexandre Oliveira Telles	
Maria Cristina Dias da Silva	
Maria Kátia Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.33621060516	
CAPÍTULO 17.....	213
PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES NO ENSINO TÉCNICO: UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE COMO PROJETO INTEGRADOR	
Walena de Almeida Marçal Magalhães	
Mariane Pimenta Peres	
Antônia Lília Soares Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.33621060517	
CAPÍTULO 18.....	224
A ENUNCIÇÃO E O SINCRÉTICO NO AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM	
Aparecida Maria Xenofonte de Pinho	
DOI 10.22533/at.ed.33621060518	
CAPÍTULO 19.....	238
ESTUDO SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA E A MODALIDADE HÍBRIDA	
Ayumi Nakaba Shibayama	
Denise Cristina Kluge	
Francisco Javier Calvo del Olmo	
DOI 10.22533/at.ed.33621060519	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	258
ÍNDICE REMISSIVO.....	259

ELECTRA E A IMPORTÂNCIA DA MITOLOGIA CLÁSSICA

Data de aceite: 26/04/2021

Rui Pires

<http://lattes.cnpq.br/581177138422991>

RESUMO: É sobejamente conhecido o papel da Grécia Antiga como berço da civilização ocidental, e o mito é uma das suas construções, e de grande importância para a compreensão de diversos fenómenos. O relevo dos mitos é de tal maneira significativo que estes se tornaram numa referência para muitos dos acontecimentos da atualidade. Não é por acaso que “o passado de nossa cultura ocidental tem a Grécia como referência”. É impossível não constatar que em muito do que nos rodeia há uma “claríssima referência à Grécia, cuja mitologia não cessa de atrair-nos.” Os clássicos estão mais vivos do que nunca. A figura do mito trágico de Electra, apesar da sua importância, aparece muitas vezes relegada para um plano secundário se a compararmos com o seu par simétrico, Édipo. Uma questão de género? A modernidade acrescentou ou realçou aspetos psicanalíticos que este mito parecia encobrir. E assim, Jung, o grande discípulo de Freud, em pleno século XX, interpreta Electra como o complexo que “viria a ser o correspondente feminino do Complexo de Édipo”. Personagem singular no campo trágico, condensa em si uma forte carga emocional que sobrevoa o espírito e a nebulosa vida desta personagem. Electra passa assim toda a sua juventude a planear a morte da

mãe para vingar o assassinato do pai. Electra é uma tragédia composta por oito personagens, quatro são femininas, sendo de destacar que a protagonista e o coro pertencem a esse género, ou seja, as duas personagens mais importantes nas tragédias gregas, a primeira por uma razão evidente de sumo relevo, a segunda porque o coro está sempre associado ao bom senso, à ponderação e à razoabilidade. É muito raro nas tragédias gregas esse papel ser atribuído ao género feminino, dado o falocentrismo da sociedade grega antiga.

PALAVRAS-CHAVE: Electra, Cultura Clássica, Género Feminino, Personagem Feminina, Psicanálise.

ABSTRACT: The role of Ancient Greece as the birthplace of Western civilization is well known, and myth is one of its constructions, and of great importance for the understanding of various phenomena. The relevance of myths is so significant that they have become a reference for many of today's events. It is no accident that “the past of our Western culture has Greece as a reference”. It is impossible not to notice that in much of what surrounds us there is a “very clear reference to Greece, whose mythology never ceases to attract us.” The classics are more alive than ever. The figure of Electra's tragic myth, despite its importance, often appears relegated to a secondary plane if we compare it with its symmetrical pair, Edipo. A gender issue? Modernity has added or highlighted psychoanalytic aspects that this myth seemed to cover up. And so, Jung, Freud's great disciple, in the middle of the 20th century, interprets Electra

as the complex that “would become the female correspondent of the Edipo Complex”. A singular character in the tragic field, he condenses a strong emotional charge that flies over the spirit and the nebulous life of this character. Electra thus spends all her youth planning her mother's death to avenge her father's murder. Electra is a tragedy composed of eight characters, four of which are female, and it should be noted that the protagonist and the choir belong to that gender, that is, the two most important characters in the Greek tragedies, the first for an evident reason of great notoriety, the second, because the choir is always associated with common sense, reasoning and reasonableness. It is very rare in Greek tragedies that this role is attributed to the female gender, given the phallogocentrism of ancient Greek society.

KEYWORDS: Electra, Classical Culture, Female Gender, Female Character, Psychoanalysis.

Mais do que nunca, é importante não esquecer o papel relevante que a Antiguidade Clássica tem na construção das sociedades contemporâneas, onde todos vamos continuamente beber influências, seja para a política, para a escrita, para o direito, para a filosofia, para a arquitetura ou para as artes.

Parece que o clássico está de volta, como provam ensaios diversos. A título ilustrativo, podemos citar *The classical tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature* (1957), de Gilbert Mighet, ou *Fluir Perene. A Cultura Clássica em Escritores Portugueses Contemporâneos* (2004), de José Ribeiro Ferreira e Paula Barata Dias, onde se abordam autores como Manuel Alegre, João Aguiar, Hélia Correia, Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, Pedro Tamen, Mário de Carvalho, Albano Martins, Fernando Campos, entre outros. Refiram-se, a partir da pós-modernidade, inúmeros trabalhos de diferentes áreas artísticas que tomam temas clássicos, renovando, contudo, a sua abordagem.

Assim, e a mero título ilustrativo, ao nível da literatura contemporânea, e para nos restringirmos à portuguesa, referimos os romances históricos *Memórias de Agripina* (1993), de Seomara da Veiga Ferreira e *A Loja das Duas Esquinas* (2009) e *A Rocha Branca* (2011), ambos de Fernando Campos, abordando respetivamente o mito de Édipo e a poetisa grega Safo. Ao nível internacional, os romances históricos contemporâneos ligados à Antiguidade Clássica são inúmeros (García Gual, 1995; Montero Cartelle & Herrero Ingelmo, 1994), e alguns deles tornaram-se mesmo *best-sellers*, como foi o caso da trilogia dedicada a Alexandre Magno, da autoria de Valerio Massimo Manfredi, de 1943, que, como arqueólogo, soube dar credibilidade à sua obra. Conforme indica a badana editorial de um outro seu romance histórico dedicado à época helénica, os direitos daquela trilogia foram “vendidos para 38 países e (...) deu origem a um filme da *Universal Pictures*” (Manfredi, 2008, badana editorial). Quanto a obras poéticas ligadas a temáticas helénicas, mencionamos, entre muitas outras que poderiam ser referidas, *Dual* (1972) e *O Búzio de Cós e Outros Poemas* (1997), de Sophia de Mello Breyner Andresen, ou *A Terceira Miséria* (2012), de Hélia Correia, obra esta dedicada à Grécia clássica e atual, cuja capa ostenta o Pártenon de Atenas, e galardoada com o *Prémio 2013 Póvoa de Varzim Correntes de Escritas*. Quanto à tradução de grandes autores gregos, não podemos deixar de referir o

trabalho de Frederico Lourenço (2003, 2005), que traduziu os grandes poetas gregos, de Alcman a Teócrito, passando por Safo, e as epopeias homéricas *Ilíada* e *Odisseia*.

Ao nível da música, evocamos as obras *Orpheus* (1948), de Igor Stravinsky, *Mulheres de Atenas* (1976), de Chico Buarque, e *Electra*, nome de uma banda de rock israelita, fundada em 2004 em Tel Aviv.

No campo do cinema, há inúmeros casos recentes de grandes produções que revisitam o passado helénico, como *Helena de Troia* (1956), de Robert Wise e de John Kent Harrison, *Troia* (2004), de Wolfgang Petersen, *300* (2007), de Zack Snyder, e *Ágora* (2009), de Alejandro Amenabár, distinguido com vários *Prémios Goya* (Melhor Fotografia, Melhor Guião Original, Melhor Direção Artística, Melhores Efeitos Especiais, Melhor Maquilhagem e Cabelo, Melhor Direção de Produção e de Melhor Figurino).

Na banda desenhada, vejam-se *Alix o Grego* (1948), de Jacques Martin, e *Elektra Natchios* (1981) e *Os 300 de Esparta* (1998), de Frank Miller.

No campo dramatúrgico, destacamos as peças de Hélia Correia, que reescrevem figuras femininas dos mitos gregos, sob os títulos *Perdição - Exercício sobre Antígona* (1991), *O Rancor - Exercício sobre Helena* (2000) e *Desmesura - Exercício com Medeia* (1997). São inúmeras as companhias que têm utilizado temas clássicos para a construção dos seus espetáculos, como *A Escola da Noite*, com *As Troianas* (1997), de Eurípedes, e *Prometeu* (2006), de Hesíodo; o *Teatro da Cornucópia*, que levou à cena *Filoctetes* (2006), de Sófocles, e *A Cidade* (2010), de Aristófanes. Destacamos ainda a companhia espanhola *Ábrego Teatro* de Santander, que em 2006 estreou *El Corazon de Antígona* a partir da tragédia de Sófocles. Este monólogo, adaptado e dirigido por Pati Domenech, com interpretação de María Vidal, já foi apresentado em várias partes do globo, tendo sido distinguido com os *Prémios de Mejor Autor Dramático* (2006) no *Festival Iberoamericano de Mar del Plata* na Argentina, *Prémio da Crítica* (2007) no *Europeans Womens Theatre*, na Finlândia, e foi ainda finalista dos *Prémios Max* (2007) como *Espetáculo Revelação*, em Espanha. María Vidal, como intérprete desta peça, foi também distinguida pelo seu desempenho com o *Prémio Outstanding Solo Performance* (2009), outorgado pela *Hispanic Organization of Latin Actor of New York* e com o *Prémio da Crítica de Nova Iorque* (2009) como *Melhor Atriz*. A propósito deste espetáculo, Pati Domenech foi nomeado como *Melhor Diretor* no mesmo certame. Obviamente, é uma referência mundial o *Festival Internacional de Teatro Clássico de Mérida*, que em 2014 celebrou a sexagésima edição, com a particularidade de coincidir com o “bimilenário de la muerte del fundador de Mérida, el emperador Octavio Augusto.”¹ Ainda no campo do teatro, importa destacar o projeto europeu *Crossing Stages* que junta várias universidades e companhias de teatro europeias, incluindo a *ASTA* de Portugal, num projeto de releitura e reinterpretação dos mitos clássicos e consequente passagem para o palco.²

1. Cf. <http://www.festivaldemerida.es> (consultado em 19/06/2014). O bimilenário da morte do imperador Octávio César Augusto foi aproveitado para homenagear a helenista Maria Helena da Rocha Pereira, emérita professora de grego da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2. Cf. <http://www.crossingstages.eu> (consultado em 19/06/2014).

No que concerne à dança, e reportando-nos exclusivamente a uma das maiores bailarinas e coreógrafas nacionais, Olga Roriz, destacamos do seu repertório *As Troianas* (1985), baseada na tragédia de Eurípedes, *Electra* (2010), a partir de Sófocles, e *Orfeu e Eurídice* (2014), a partir do mito grego.³

Utilizando as palavras do narrador do romance *Desnudez Uivante* (1982), de José Marmelo e Silva, a propósito da personagem Coronel Lancastre, um amante das letras: “(...) venerava a Tragédia grega, pois que a sua problemática, de ressonância eterna, ainda hoje instiga a novas proposições culturais.” (Silva, 2002, p. 727). É como se tivéssemos deixado de ter vergonha da nossa própria herança helénica, como nos diz Vieira (2013): “Os mitos clássicos são paradigmas para a contemporaneidade, estão cada vez mais presentes, tendo sido já superada a rejeição vanguardista do clássico” (p. 127).

Não deixa também de ser curioso, que ao olharmos para a nossa herança civilizacional, encontremos tantas semelhanças com os tempos modernos. Confrontemos a este propósito as palavras de José Ribeiro Ferreira (2004):

A cultura clássica criou valores intrínsecos de grande relevância que, transmitidos ao longo dos tempos, estão na base do viver e sentir do homem moderno: em especial deram forma à cultura ocidental e nela permanecem pujantes e vivos. Os temas e mitos da cultura antiga tornam-se parte importante da cultura e literatura modernas: ora, retomados e reescritos, enformam ou fornecem um eixo de significado a obras inteiras, ora aparecem em alusões fugidias ou mais extensas. O legado clássico continua hoje vivo e exprimiui, através da sua utilização constante pelos autores contemporâneos da qual se servem para dar corpo a valores e ideais do homem da actualidade. (p. 7)

Quem assiste a *Electra*, de Olga Roriz, não deixa de se surpreender com o que esta coreógrafa traz para as suas peças de dança contemporânea e com o papel que esta atribui ao género feminino. Parece que Olga Roriz elabora uma espécie de hermenêutica contemporânea dos mitos da Antiguidade Clássica para nos mostrar a mulher da sociedade contemporânea, à semelhança do que já acontecia no passado em que as figuras mitológicas femininas serviam de referente para nos dar conta, por exemplo, do papel da mulher na sociedade helénica, mas que continua, curiosamente, válido para a contemporaneidade. A este propósito, expõe Vieira (2012): “Ninguém melhor do que Cassandra para símbolo mítico da voz feminina desprezada, da voz sem texto” (p.17).

Não deixa de surpreender esta apropriação dos mitos clássicos e a sua conversão para a contemporaneidade. Não obstante, trata-se de uma pequena amostra, muitos outros exemplos há internacionalmente. Contudo, não deixa de ser curioso um facto observado: o mito de Electra é muito menos trabalhado e conhecido em relação ao seu congénere masculino, o de Édipo. Haverá, aqui, também, uma subalternização de Electra, em analogia com o seu correspondente masculino, Édipo.

3. Cf. <http://www.olgaroriz.com> (consultado em 19/06/2014).

Se para compreender o presente é necessário conhecer o passado, do mesmo modo é crucial entender os conceitos de tragédia e de mito, e, subsequentemente, a história grega de Electra. O termo *tragédia*, do grego *tragodía*, vem para o português por via latina, designa uma peça “teatral que representa uma ação importante em que figuram personagens ilustres, e cujo fim é excitar o terror ou a piedade, terminando geralmente por acontecimento funesto.” (Machado, 1981, p. 128). Deste nome derivou o adjetivo *trágico* para aludir a algo triste, grave ou perigoso ou catastrófico. A popularidade do termo explica-se grandemente pela fama e esplendor das peças dos três principais tragediógrafos gregos, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Resume o estilo de cada um destes Jacinto do Prado Coelho (1989):

Os heróis de Ésquilo são vencidos pelo destino e do malogro da sua luta com forças que os ultrapassam tiram uma funda convicção religiosa. Em Sófocles o protagonista revela uma mais larga e sólida confiança nas possibilidades humanas e opõe-se abertamente ao poder e ao mando das autoridades públicas, ao passo que em Eurípedes as personagens se enleiam nas malhas de uma paixão violenta e avassaladora, tornando-se o juguete de forças cegas a que só conseguem subtrair-se pela intervenção de uma divindade. (p. 1062-1063)

Em comum, como indica Aristóteles na *Poética*, todas as personagens trágicas devem ter ascendência nobre, ponto que, a par do final infeliz, distingue a tragédia da comédia. (Aristóteles, l. 6, 1450b). A ação é, assim, centrada no homem e nos seus problemas existenciais, e o seu confronto com os deuses serve ainda para mostrar a fragilidade e impotência do ser humano perante forças superiores. Tal ação tinha uma sequência típica na tragédia clássica, dividida em *hybris*, *némesis*, *anankê*, *castástofre* e *agnórise*, que Jacinto do Prado Coelho (1989) explica deste modo:

A tragédia clássica da Antiguidade centra o nóculo da acção num conflito que leva as personagens a interrogarem-se sobre o sentido da existência e o destino do homem, sobre a validade dos decretos promulgados pelas autoridades estabelecidas e os mandados dos deuses. A todo este sistema de forças, que comprime e pesa sobre a liberdade individual, o cidadão, o homem opõe o seu vivo protesto e lança um desafio (*hybris*) aos deuses e à ordem constituída. À *hybris* responde a vingança, a punição, o ressentimento, uma espécie de ciúme ferido pela corajosa atitude assumida pelo homem, - a *némesis* divina. (...) Os acontecimentos desenrolam-se segundo os actos das personagens e os logros do destino, da necessidade do *fatum* (*anankê*); encadeiam-se uns nos outros, e, por vezes, precipitam a acção no seu curso através das peripécias, que acabam por voltar o rumo do drama em sentido inesperado (*catástrofe*). Esta mudança brusca é muitas vezes levada a cabo por um reconhecimento (*agnórise*) de laços de parentesco até então insuspeitados. (p. 1062)

De facto, a estrutura da tragédia clássica é tão bem especificada e construída, que todos os detalhes estão pensados ao detalhe e ao pormenor, de modo a servir a ação dramática em todo o seu esplendor:

A importância das personagens adentro do conflito dramático está também devidamente hierarquizada. Segundo o papel maior ou menor que desempenham na acção, ao protagonista – ou personagem central – seguem-se os deuteragonistas e tritagonistas, personagens respectivamente de segunda e terceira categoria. O coro encontra-se ao fundo desta categoria. (...) De início os acontecimentos desdobram-se perante o espectador numa naturalidade aparente, que ao longo começa de se carregar de conteúdo emocional, e levantam no seu espírito a suspeita de que algo horrível se prepara, uma tensão e uma curiosidade da atenção, uma expectativa, que o levam a tomar partido perante o que se passa na cena e a participar das apreensões, inquietudes e sentimentos das personagens. A esta primeira fase ou estádio da acção dá-se o nome de epístase. (Coelho, 1989, p. 1062)

A epístase corresponde hoje ao que poderíamos designar por expectativa, o artifício engendrado pelos tragediógrafos de forma a conseguirem despertar a atenção e a curiosidade dos espectadores, e a prova do êxito desta técnica é que ainda hoje ela é usada, seja pelo escritor, pelo cineasta, pelo dramaturgo ou pelo coreógrafo, mostrando o mínimo no início da história para que o (tele)espetador fique preso até ao final e assista ao desenrolar da acção. A tragédia culmina no “conflito do protagonista com os deuses ou as autoridades da cidade, ou com ambos, consequência do seu descomedimento libertário e individualista”. Esse avolumar num crescendo inquietante (climax), resolve-se numa reviravolta brusca e brutal dos acontecimentos (catástrofe): “Esta fase resume a essência do trágico e condensa as consequências finais da acção do protagonista e das personagens que com ele estão ligadas.” (Coelho, 1989, p. 1062).

As tragédias que ainda hoje são consideradas grandes obras de arte e que nos ajudam também a conhecer melhor a Antiguidade Clássica eram também elas construídas como forma a passar mensagens, de medo ou receio para o público (povo) e serviam de exemplo do que poderia acontecer caso desrespeitassem as normas e as regras da polis:

Aristóteles analisou ainda a tragédia dum ponto de vista psico-social. Para ele o elo que se estabelecia entre o espectador e a acção dramática, essa participação interessada no devir dos acontecimentos, causadora de estados de endopatia, tinha uma função de cathársis, que, segundo a interpretação crítica mais corrente, se destinava a purificar o espectador das suas tendências imorais ou anti-sociais, uma espécie de válvula de escape de forças psíquicas e cargas emocionais, que não encontram conduto próprio para se liberarem. (Coelho, 1989, p. 1062)

A tragédia grega constituía, pois, não apenas o “pão e circo” que entretinha o público, mas permitia fazer a catarse sentimental, como Aristóteles indicou na *Poética* (Aristóteles, l. 6, 1450b) e mostrava o que podia acontecer a quem desrespeitasse o poder:

O agenciamento da acção dramática da tragédia visava à exibição das consequências terríveis (páthos) do descomedimento humano, de modo a sugerir no espetador o temor religioso ou a sua simpatia, dependendo assim, naturalmente, das intenções e da concepção filosófica do tragediógrafo. (Coelho, 1989, p. 1062)

Também a este respeito, Pierre Grimal (1986) diz-nos que a “tragédia grega clássica, (...) obra literária, submetida a certas obrigações e convenções impostas pela tradição e reagrupando em si várias formas de expressão particularmente suscetíveis de atingir o espírito e o coração dos espectadores atenienses” (p. 41).

A preocupação com a verosimilhança, de igual modo, característica da tragédia clássica, ocorria “de modo a salvaguardar (...) [do público espetador] a compreensão” (Silva, 2010, p. 40).

A tragédia, não sendo sinónimo de mito, tem características tangenciais, pois que estas realidades se correlacionam: a tragédia parece existir para nos dar conta dos mitos, e, por seu turno, parece que os mitos foram criados para exaltar ainda mais a carga dramática das tragédias. Atende-se ao que diz a este propósito Luís Mourão (2010):

Tomo as tragédias na mesma linha dos mitos, como narrativas que dizem uma determinada perplexidade antropológica, um aspecto particular da situação do humano no mundo. Só que ao contrário de muitos mitos, a tragédia coloca sempre os humanos directamente em acção, capazes de vontade, de decisão ética, de transformar a situação de partida, e contudo também importantes e presas de forças que os ultrapassam. A tragédia não reside apenas nesta impotência, reside sobretudo na consciência que se tem dela e na consciência que se tem do grau de arbitrariedade das forças que se nos sobrepoem. (p. 77)

O que é, então, um mito? Na *Poética*, Aristóteles diz-nos que “o mito é o princípio e como que a alma da tragédia.” (Aristóteles, l. 6, 1450b). Segundo o *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, de José Pedro Machado, o nome *mito* deriva do étimo grego “mythos”, significando “narração dos tempos fabulosos ou heróicos” e ainda “fábula aplicada a uma religião politeísta” e que, por extensão, é uma “alegoria que mostra, sob aspetos fabulosos, os fenómenos naturais, factos históricos, tendências filosóficas.”, sendo, pois, uma “exposição simbólica de factos” (Machado, 1981, p. 303). Lewis Spence (1998) define deste modo o mito: “(...) una explicación de las acciones de un dios o ser sobrenatural” (p. 12). Do étimo “mytos” provém ainda, por via latina, o adjetivo *mutus*, ‘mudo’ ou ‘silencioso’. Esta ideia de silêncio liga-se às coisas que pela sua natureza são inexprimíveis, a não ser por símbolos. Mito e mistério vieram, pois da mesma raiz (Benoist, 1999, p. 94). O homem, ao não encontrar justificação para certos fenómenos ou acontecimentos numa fase pré-lógica ou pré-científica do seu pensamento (Eliade, 1989), criou os mitos para de alguma forma tentar encontrar explicações, já que “o mito impõe sempre a sua exemplaridade muitas vezes escondida sob o romanesco” (Benoist, 1989, p. 95). Esta é uma das mais importantes construções para a compreensão de diversos fenómenos desde a Grécia Antiga. Pensemos em mitos como os de Édipo e de Electra, de Hércules, do Minotauro, de Cassandra, de Ulisses e do Cavalo de Tróia, entre outros. Na cultura helénica, o mito é muito mais do que uma história do fantástico:

O mito seria linguagem de transcendência do sensível, (...) a que bem se pressente ou mal se desvenda, ao sem-fim da própria sensibilidade. Se queremos advertir-nos de que o valor e o alcance do mítico assenta em base firme, inabalável: no que se tenha por valor e alcance da sensibilidade e da imaginação. É certo que o intolerante e indomável racionalista dá por nulo o alcance e o valor do sensível, e julga que melhor pensaria se não tivesse de arrastá-lo como fardo inútil, feito de tudo quanto é conceptualmente inutilizável; mas, por outro lado, vêm os fervorosos praticantes, ou só admiradores, da poesia que é a alma de todas as artes, e esses, decerto, recolherão piedosamente a carga que outros gostariam de alijar, carga que para eles é leveza do ar que respiram. (Sousa, 2004, p. 286).

Portanto, quando um cidadão da Grécia Antiga ia assistir a uma tragédia como *Electra*, aquele já conhecia a matéria mítica em que o tragediógrafo se tinha baseado, num processo paralelo ao que ocorre hoje com os contos populares. Interessava-lhe, por isso, não tanto saber a história (porque já era do seu conhecimento), mas a forma como a história ia ser apresentada e representada. Curiosamente, o mesmo se passa na contemporaneidade, dada a notoriedade destes mitos. A mitologia conta, pois, acontecimentos do passado que pela sua importância e relevância se mantêm atuais, sobrevivem ao poder destruidor do tempo:

[O mito] conta os acontecimentos, as coisas que chegaram a um certo momento do tempo, ou uma série de acontecimentos que se podem inscrever num tempo linear. Cada acontecimento é único, irreversível. Os mitos podem sempre ser lidos diacronicamente. Mas os acontecimentos podem também ser lidos sincronicamente: com efeito, se eles não são completamente idênticos, repetem-se, contudo, de uma certa maneira. O poder destes acontecimentos primordiais permanece actual. (Cunha, 1981, p. 80)

O relevo dos mitos é de tal maneira significativo que estes se tornaram numa referência para muitos dos acontecimentos da atualidade. Não é por acaso que “o passado de nossa cultura ocidental tem a Grécia como referência.” (Sousa, 2004, p. 15). Hoje, apesar de a ciência se sobrepor ao mito, sendo que “as histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, dir-se-ia que as histórias mitológicas reaparecem um pouco por todo o lado” (Lévi-Strauss, 1979, p. 23) é impossível não constatar que em tudo o que nos rodeia há uma “claríssima referência à Grécia, cuja mitologia não cessa de atrair-nos” (Sousa, 2004, p. 34).

Em suma, parece que o clássico está mais vivo do que nunca, e seja na forma de mito ou não, a sua presença é uma constatação no presente e sem dúvida alguma que ajuda a construir o futuro. Veja-se o que nos diz Lévi-Strauss (1979):

Não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos, a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível – que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado. (p. 63)

Vejamos agora o mito trágico de *Electra*. Apesar da sua importância, esta figura aparece muitas vezes relegada para um plano secundário se a compararmos com o seu par simétrico, *Édipo*. Uma questão de género?

Indica o *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal (1999), que “Electra é o nome de diversas figuras lendárias” (p. 133). No entanto, ressalva que, de todas a “mais célebre é sem dúvida a filha de Agamémnon e de Clitemnestra” (p. 133). Após o assassínio de seu pai, planeado pela sua mãe e pelo seu amante, Egisto, “Electra, que só por pouco escapa à morte, é tratada como escrava” (p. 133). Ela consegue que o seu irmão seja salvo e educado fora do palácio, onde a heroína passa os dias à espera do seu regresso para consumir a vingança pela morte do pai, o que acaba por acontecer. “Electra desempenha um papel ativo neste duplo crime (...)” (p. 133).

A modernidade acrescentou ou realçou aspetos psicanalíticos que este mito parecia encobrir. Em pleno século XX, Karl Jung, o grande discípulo de Freud, interpreta *Electra* como o complexo que “viria a ser o correspondente feminino do Complexo de Édipo”. O psicanalista explica que o *Complexo de Electra* é “uma predilecção que a criança do sexo feminino tem pela figura paterna em detrimento da figura materna. (...) A filha nutre inconscientemente uma rejeição pela mãe em função do amor que devota à figura paterna, disputando inconscientemente com sua mãe a atenção de seu pai” (Magalhães, 2012).

Quanto a adaptações trágicas do mito de Electra, é fundamental conhecermos a mais representativa de todas, a versão de Sófocles, ainda que houvesse outras tragédias com a mesma protagonista trabalhadas por Eurípedes e por Ésquilo. Como nos indica o classicista espanhol Pedro Sáenz Almeida (Sófocles, 2009):

Escribió Sófocles su *Electra* en torno al 418 antes de nuestra era, sin que tengamos noticia fiable sobre el año exacto de su estreno. También los sabios discuten sobre si la *Electra* de Sófocles es anterior o posterior a la que con el mismo título escribió Eurípedes. Pero esas cuestiones, de momento irresolubles, poco afectan para su análisis y comprensión, su valor literario y su goce escénico: esta *Electra* tiene todas las condiciones para mantener constante el interés del espectador de principio a fin. Además, cuando ese interés se consigue con un nivel poético y conceptual y con una maestría descriptiva de personajes y situaciones difícilmente superable, podemos decir que estamos ante una obra de arte. (contra capa)

O mesmo ensaísta explica na introdução o porquê da genialidade desta tragédia, influenciando o nosso conhecimento contemporâneo do mito de *Electra*:

Esta tragedia de Sófocles ha sido tradicionalmente considerada como la más perfecta de sus obras en cuanto a estructura y movimiento dramáticos: a partir del prólogo, la sucesión de los hechos y las acciones avanza limpiamente desde el comienzo hasta el final. Esta «estructura limpia» es modélica en todo el teatro universal. La regla de oro de que «en teatro menos es más» se cumple en ella de manera singular. Sófocles es el autor dramático que mejor representa los logros de la sociedad ateniense en el momento de su mayor esplendor: él mismo fue un símbolo vivo de ese cenit cívico y cultural

que alcanzó la Atenas de la segunda mitad del siglo V a. de n. era. Frente a la dramaturgia de Esquilo, eminentemente coral y más ligada a esquemas dramáticos arcaicos, Sófocles incorpora el predominio de la acción sustentada por los actores. En este sentido podemos decir que él es el inventor del concepto moderno de teatro occidental. (Sófocles, 2009, p. 9).

Na tentativa de compreender a complexidade familiar, social e política que gira em torno dos Atrida, Pedro Sáenz Almeida apresenta-nos a biografia das várias personagens desta trama, dedicando as seguintes linhas a *Electra*:

Electra: Tiene veintiocho años y es la hija mayor de Agamenón y Clitemnestra. Su nombre, según una etimología antigua y popular, significa «la que no tiene lecho conyugal», la soltera, aunque primero estuvo prometida con su primo Cástor y, después de los hechos que se narran en esta tragedia, acabaría casándose con su primo Pílates. Posee un carácter fuerte e impulsivo, junto a los rasgos anímicos que definen el patetismo trágico: emotividad, capacidad para el sufrimiento y grandeza de espíritu. Pero los largos años transcurridos desde la muerte de su padre han envenenado sus entrañas con un odio hacia su madre y hacia el amante de ésta que va más allá de toda razón: ella misma nos dice que ese odio y esa amargura están esculpidos en su rostro desde antiguo. El sentimiento de víctima se ha apoderado de ella, aunque sea una víctima molesta y peligrosa para los que habitan el palacio. La ferocidad es otro rasgo sobresaliente de su carácter en su papel de víctima y en el de verdugo, Electra es extrema en sus reacciones y no es en absoluto comprensiva para con quien no piensa y actúa como ella. También el tiempo y las miserables condiciones de vida que ha tenido que soportar han engrandecido para ella la figura del padre, irremediamente ausente, hasta convertirlo en el gran amor de su vida. Un amor que ella, en una relación maternofilial, traslada a su hermano menor Orestes en su intento de borrar la figura de la madre natural. Curiosamente su hermano la da luego en matrimonio a Pílates, el alter ego de Orestes. El animal que mejor define a Electra es el de una leona herida, y por ello especialmente hosca y peligrosa. (Sófocles, 2009, p. 24-25)

Personagem singular no campo trágico, podemos ver pela sua biografia a carga emocional que sobrevoa o espírito e a nebulosa vida que se deixa desvendar. Debrucemo-nos sob um dos seus diálogos:

(...) cuántos himnos de dolor,
cuántos golpes en mi pecho,
lleno de heridas sangrientas,
(...) cuánto lloré por mi padre,
al que el sanguinario Ares
no acogió en tierra extranjera,
sino que mi propia madre
y el miserable amante que con ella
comparte indecente lecho
le partieron la cabeza

con doble hacha asesina,
lo mismo que el leñador
corta la robusta encina.
Pero esa muerte cruel nadie lamenta,
nadie llora tu violento,
injusto y atroz final,
padre mío, sólo yo!
(..) pero mi triste cantar
y mis sollozos amargos
han de seguir mientras pueda
(...) Ante los muros que fueron
el palacio de mi padre,
para que todos me oigan,
(...) venid ya a vengar la muerte
de mi padre asesinado
y haced que mi hermano vuelva,
porque esta inmensa carga de tristeza,
que a solas he arrastrado,
está quebrando mis fuerzas
y ahora ya no puedo más! (Sófocles, 2009, p. 51-52).

Pensa-se que Sófocles escreveu *Electra* quando este tinha uma idade avançada, o que dada a sua experiência dramaturgica explicaria em parte o grande valor literário e cénico (dramático) desta “obra de arte.” (2001, p. 10). Veja-se ainda, no que diz respeito à importância desta tragédia, a tabela que se segue, onde se estabelece a relação entre as *dramatis personae*:

Personagens	Relação entre si
Electra	Filha de Agamémnon e de Clitemnestra, irmã de Orestes e Crisótemis
Orestes	Filho de Agamémnon e de Clitemnestra, irmão de Electra e Crisótemis
Coro	Mulheres de Micenas (cidade onde decorre a acção)
Pedagogo	Antigo servo de Agamémnon, perceptor de Orestes
Crisótemis	Filha de Agamémnon e de Clitemnestra, irmã de Electra e Orestes
Pílades	Primo e amigo de Orestes
Clitemnestra	Viúva de Agamémnon, mãe de Ifigénia, Electra, Crisótemis e Orestes, amante (mulher) de Egisto.
Egisto	Rei de Micenas, amante (marido) de Clitemnestra, assassino de Agamémnon.

Tabela 1 - *Dramatis Personae*

Como vemos, de oito personagens, quatro são femininas, sendo de destacar que a protagonista e o coro pertencem a esse género, ou seja, as duas personagens mais importantes nas tragédias gregas, a primeira por uma razão evidente de sumo relevo, a segunda porque o coro está sempre associado ao bom senso, à ponderação e à razoabilidade. É muito raro nas tragédias gregas esse papel ser atribuído ao género feminino, dado o falocentrismo da sociedade grega antiga.

Por outro lado, o ambiente dramático desta tragedia, como no explica Sáenz Almeida, “sirve para introducirmos en un mundo fronterizo con el del oscuro reino de los muertos y de las divinidades infernales, a cuyo cargo está la venganza justiciera que da reposo a los difuntos” (Sófocles, 2009, p. 10). É que o facto de a acção decorrer no palácio dos Atridas, ou seja, a casa dos poderosos Menelau e Agamémnon, o primeiro atraído por Helena, o segundo assassinado por Clitemnestra, é já por si só presságio funesto do que se irá passar com o desenrolar da trama, uma vez que este cenário já tinha sido palco de inúmeros acontecimentos trágicos:

(...) en su interior murió Agamenón – la víctima cuya muerte es el motor remoto de esta tragedia – y en él también morirán sus asesinos, Clitemnestra y Egisto. Anteriormente el palacio había sido testigo de múltiples crímenes: Atreo, por ejemplo, habría matado a los hijos de su hermano Tiestes en venganza por el adulterio de su esposa Aéroepe con Tiestes, y luego se los había servido en un banquete. Este ambiente que emana de «la lúgubre mansión de los Atridas» impregna toda la obra y se funde con su temática: la venganza. (Sófocles, 2009, p. 11)

Com estes antecedentes cronotrópicos deixa-se já antever o desfecho trágico da morte. O conflito está assegurado, parece que os deuses jogam a favor de um desenlace de crime e vingança, onde no fim da acção os assassinos pagam pelo seu crime:

La acción comienza de madrugada, cuando empieza a amanecer, en esa hora en que las tinieblas nocturnas van cediendo paso a la luz del sol, como prefiguración de lo que será este nuevo día que amanece, en el que Micenas, tras un largo período de oscuridad, recobrará su libertad con la ejecución de la necesaria venganza. Durante todo el Prólogo los conceptos y las imágenes de oscuridad y luz se van contraponiendo y asimilando respectivamente a los de dolor e injusticia de una parte, y a los de venganza y libertad de otra. (Sófocles, 2009, p. 13)

É neste ambiente de luz que nos é apresentado Orestes, o jovem herói que chega a Micenas, trazido pelos deuses, para vingar o pai assassinado. Por sua vez, *Electra* é introduzida na ação por Sófocles num ambiente totalmente contrário. Fica aqui bem patente a maestria poética do filósofo na arte da escrita dramática, o que faz com que o público (espetadores e ou leitores) possa já começar a construir nas suas mentes a dimensão psicológica das personagens Orestes e Electra:

Si la aparición de Orestes, con la que se abre la tragedia, nos ha encarado frontalmente con la luz, su mutis de escena para dar paso a su hermana Electra nos sumerge de nuevo en las tinieblas del dolor: Electra está a punto de sucumbir bajo la inmensa carga de tristeza, resentimiento e impotencia que ha dominado su vida desde que su padre Agamenón fuera asesinado por Clitemnestra e Egisto. Durante los largos años transcurridos desde aquel suceso, Electra ha consumido su juventud obligada a vivir con los asesinos de su padre; el odio hacia ellos ha engrandecido la memoria y la figura del padre hasta convertirlo en el único objeto de su amor. De otra parte, el recuerdo de su hermano Orestes, al que ella siendo niño salvó de la muerte para que un día pudiera vengar a su padre, va camino de pasar de ser esperanza a ser una tortura: él ya debería haber llegado para hacer venganza. (Sófocles, 2009, p. 14)

A tragédia adensa-se, e Sófocles introduz agora Clitemnestra pela voz de Crisótemis, que conta o sonho que a mãe teve durante a noite e vai marcar o rumo dos acontecimentos. Electra enfrenta a mãe com “todo el odio contenido y acumulado por una y otra sale por sus bocas; cada cual, protagonista y antagonista, apelando a la historia familiar, se carga de razones. Se trata en esta ocasión del enfrentamiento directo entre el poder, que defiende el *status quo* vigente al dar comienzo la tragedia, y la protagonista que, ultrajada por ese estado de cosas, pretende subvertirlo” (Sófocles, 2009, p. 16). Entra então em cena o Pedagogo, que introduz na trama a ironia refinada de Sófocles, anunciando a morte de Orestes. O poder de narração é tal que consegue convencer tanto Clitemnestra como Electra deste destino malfadado, para alegria da primeira e desespero da segunda: “otra vez se hace patente la engañosa contraposición entre apariencia y realidad” (p. 17). Surge novamente em cena Crisótemis, que não tinha assistido ao discurso do Pedagogo, para anunciar ter encontrado no túmulo do pai sinais da presença de Orestes na cidade. Electra desengana a sua irmã e informa-a que o seu irmão está morto. Para adensar ainda mais a trama, eis que surgem em cena as (supostas) cinzas de Orestes. Electra, em pranto,

acredita que se trata verdadeiramente das cinzas do seu irmão. Orestes ao ver o estado da sua irmã (Electra) não aguenta mais e dá-se a conhecer: “llegamos en este punto a un tópic o lugar común de la tragedia y, en general, de todo el teatro antiguo: la anagnórisis o reconocimiento” (p. 18). Electra rejubila de alegria, ao ver o irmão vivo, apressa-se a dizer que não há homens no palácio e que já podem matar a mãe Clitemnestra. O Coro, presença fulcral nas tragédias gregas, anuncia, aqui, os gritos de terror e agonia da mãe a suplicar pela sua vida: “El último aullido de Clitemnestra solo arranca en Electra la expresión feroz de su deseo de que ese grito final fuera también el del amante de su madre” (p. 19). Sófocles chama agora à cena Egisto e envolve-o numa breve escuridão simbolizando uma ação enganosa carregada de cinismo que acentua no público a impressão de que algo pode acontecer a qualquer momento. O rei é capturado e confrontado com o cadáver de Clitemnestra (sua esposa):

El Éxodo del Coro resume y corona el drama en cuatro versos cuyos núcleos conceptuales convergen en el objetivo final de las acciones del drama: Atridas > dolores > crímenes > libertad. El Círculo dramático que se abría con la llegada del vengador se cierra con la ejecución de la venganza. El crimen que puso en marcha el mecanismo trágico se compensa con la muerte de los criminales: la balanza de la implacable Némesis queda equilibrada. La luz, en forma de cegadora claridad, inunda la escena. (p. 19)

É desta forma que Sófocles põe fim à tragédia, fazendo-se justiça, vingada que fica a morte do rei Agamémnon pelos seus filhos.

O facto de a figura mitológica de Electra ter atravessado os séculos e ter chegado até nós, por si só já faz daquela uma referência cultural do ocidente, logo um ser social, que nos tem acompanhado, como se tratasse de uma figura imortal. Esta mulher faz-se presente e continuamente nos dá provas da sua existência. Ao que parece, veio para ficar. Como refere Olga Roriz, a “atualidade dos conflitos geracionais, religiosos, políticos, amorosos, são todos muito semelhantes ao que se passa hoje” (Pires, 2014, p. 111), o que nos remete para o lado atual desta figura, que parece deixar de ser mitológica, para ser real. Falamos de um ente mitológico, mas poderíamos estar a falar de uma mulher hodierna, com as suas dúvidas e incertezas em relação ao seu futuro, que planeia a sua vida e o seu destino, como refere Olga Roriz:

Não me pareceu um personagem de uma mulher muito longínqua, uma coisa que quase não tocamos, uma época que não tem nada a ver com a nossa. Estranhamente, ela é muito actual, nós somos seres humanos e não evoluímos assim tanto, o que evoluiu foi a tecnologia! (Pires, 2014, p. 112)

Em suma, todos estes aspetos conferem a Electra uma existência social, antropomorfizando uma figura mitológica numa mulher, com as suas dúvidas e incertezas em relação ao seu futuro, mas que também demonstra força, resistência e planeia a sua vida e futuro.

Electra é e simboliza, ao mesmo tempo, a mulher vítima por ser uma filha mal-amada, uma irmã carente, uma mulher esquecida numa espera vã, a mulher heroína, que se consegue rebelar, nem que seja com gestos agressivos que podem não ter consequências práticas, mas mostram coragem de resistir às agressões e injustiças de que é vítima, e a vilã em parte, que planeia a vingança. Ao aferir mais sobre esta figura mitológica intrigante que é Electra, tantas vezes relegada para segundo plano, nas pesquisas realizadas a este nível, permitiram-nos chegar à conclusão que a contemporaneidade artística, nos mais diversos domínios, não se esqueceu da Antiguidade grega, nem do mito de *Electra*, mesmo que alguns dos seus avatares tenham afastado bastante esta figura feminina da tradição mitológica. E assim, na nossa análise, fomos encontra-la na pintura, na banda desenhada, na escultura, no teatro e no cinema e na da dança contemporânea.

Electra, esta está associada às causas feministas, dada a sua força por um lado e a sua sensibilidade e inteligência por outro. Apesar de o seu par simétrico (Édipo) ser usualmente mais conhecido junto do grande público, a verdade, e sobretudo no meio artístico, Electra destaca-se, alternando entre uma supermulher ou a vilã poderosa, contrastando com a habitual e sombria vida que nos é apresentada em outros exercícios de palimpsesto em torno de Electra.

REFERÊNCIAS

Aristóteles. **Poética**. Lisboa: IN-CM, 2010.

Benoist, L. **Signos, símbolos e mitos**. Lisboa: Edições 70, 1999.

Coelho, J. P. (Dir.) **Dicionário de literatura**. (Vol.4). Porto: Figueirinhas, 1989.

Cunha, B. C. **Psicanálise e estruturalismo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1981.

Eliade, M. **Mitos, sonhos e mistérios**. Lisboa: Edições 70, 1989.

Ferreira, J. R. Prefácio. In J. R. Ferreira & P. B. Dias (Coord.), **Fluir perene – A Cultura clássica em escritores portugueses contemporâneos** (4-9). Coimbra: Minerva, 2004.

García Gual, C. **La Antigüedad novelada. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano**. Barcelona: Anagrama, 1995.

Grimal, P. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 1981.

Grimal, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Lisboa: Difel, 1999.

Lévi-Strauss, C. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1979.

Lourenço, F. (trad. e org.) **Odisseia**. Lisboa: Cotovia, 2003.

Lourenço, F. (trad. e org.) **Iliada**. Lisboa: Cotovia, 2005.

Lourenço, F. (trad. e org.) **Poesia Grega. De Álcman a Teócrito**. Lisboa: Cotovia, 2006.

Machado, J. P. (Coord.) **Grande dicionário da língua portuguesa** (vol. 7). Lisboa: Amigos do Livro Editores, 1981.

Magalhães, Y. M. **O complexo de Electra em Nelson Rodrigues**. Comunicação apresentada no VII Congresso da ABRACE – Tempos de Memória: Vestígios, ressonâncias e mutações, Porto Alegre, Brasil, 2012.

Manfredi, V. M. **O exército perdido**. Porto: Porto Editora, 2008.

Montero Cartelle, E.; Herrero Ingelmo, M. C. **De Virgílio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporânea**. Madrid/Huelva: Ediciones del Morto/Universidad de Huelva, 1994.

Mourão, L. Vergílio Anacoluto: O Trágico em nítido nulo. In M. T. Anacleto & F. M. Oliveira (Org.), **O Trágico**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2010.

Pires, R. **A questão de género em Electra, de Olga Roriz**. (Dissertação de Mestrado não publicada). Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2014.

Silva, J. M. Desnudez Uivante. In M. F. Marinho (Org.), **Obra Completa de José Marmelo e Silva. Não Aceitei a Ortodoxia** (Cap. XVII). Porto: Campo das Letras, 2020.

Silva, M. F. Poeta, criação e público. A noção de trágico nos criadores teatrais atenienses. In M. T. Anacleto & F. M. Oliveira (Org.), **O Trágico**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2010.

Sófocles. **Electra** (P. Sáenz Almeida trad. e vers.). Madrid: Ediciones Clásicas, 2009.

Sousa, E. **Mitologia, história e mito**. Lisboa: IN-CM, 2004.

Spence, L. **Introducción a la mitología**. Madrid: Edimat Libros, 1998.

Vieira, C. C. **O universo feminino na Esmeralda Partida de Fernando Campos**. Lisboa: Difel, 2012.

Vieira, C. C. **Apropriações da antiguidade clássica no romance histórico português**. *Colóquio Letras*. 182, 127-138, 2013.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ambiente Virtual 224, 226, 227, 236

Aprendizagem 120, 157, 159, 169, 170, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 200, 209, 213, 214, 215, 223, 224, 225, 226, 227, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 251, 252, 256

Arte 23, 34, 41, 44, 46, 48, 55, 56, 61, 72, 73, 78, 81, 85, 88, 97, 98, 103, 104, 106, 109, 114, 118, 133, 137, 145, 153, 156, 157, 160, 161, 203, 213, 216, 217, 218, 221

Artes 22, 37, 43, 73, 98, 144, 149, 154, 155, 156, 160, 161, 164, 213, 216, 217, 218, 221, 257

C

Carta 63, 66, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 135, 136

Cordel 73, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166

E

Educação 4, 11, 12, 16, 19, 20, 27, 63, 96, 154, 156, 157, 158, 162, 166, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 244, 256, 257, 258

Ensino de Língua 71, 174, 177, 238, 256, 258

F

Feminino 1, 2, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 35, 36, 39, 44, 47, 51, 99, 101, 228

H

Haicai 135, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Histórias 13, 14, 15, 16, 23, 35, 43, 55, 63, 74, 76, 148, 157, 159, 165, 175, 176, 177, 195, 225, 229

L

Leitor 2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 15, 28, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 70, 89, 110, 112, 117, 118, 120, 121, 129, 130, 131, 136, 142, 144, 148, 150, 152, 154, 156, 159, 165, 170, 172, 173, 176, 228

Leitura 3, 14, 22, 52, 53, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 72, 109, 110, 115, 118, 120, 124, 127, 138, 144, 150, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 164, 165, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 205, 207, 230, 232, 237, 258

Letras 1, 11, 12, 15, 24, 38, 39, 51, 63, 70, 71, 87, 95, 96, 97, 100, 108, 126, 133, 139, 153,

160, 161, 165, 169, 175, 178, 200, 224, 226, 228, 237, 243, 248, 257, 258

Linguística 54, 61, 71, 127, 136, 139, 158, 159, 169, 172, 173, 176, 178, 179, 200, 254, 256, 258

Literatura 51, 62, 63, 72, 86, 87, 88, 91, 95, 96, 107, 108, 153, 154, 155, 156, 161, 165, 166, 174, 176, 178, 204, 258

Literatura Digital 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177

M

Mitologia 36, 43, 44, 50, 51, 73, 88

Modalidade Híbrida 238, 241, 242, 246, 255, 256

Mulher 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 49, 50, 66, 76, 77, 78, 100, 101, 102, 103, 160, 166

N

Narrativa 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 79, 82, 87, 121, 144, 154, 155, 160, 161, 163, 165, 232, 245

O

Opressão 10, 11, 25, 27, 31, 35, 99

P

Patriarcado 33, 34

Poesia 43, 51, 52, 53, 54, 58, 87, 88, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 162, 163, 166, 232

Práticas Interdisciplinares 213

R

Representação 1, 2, 7, 10, 17, 18, 21, 24, 64, 65, 75, 78, 82, 101, 143, 144, 161, 163, 164, 173

S

Saúde 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 237, 249

Sujeitos 55, 57, 58, 98, 114, 146, 158, 174, 183, 184, 185, 186, 225, 235

T

Teatro 38, 44, 45, 49, 50, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 83, 126, 130, 201, 202, 203, 204, 209, 211

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

 **Atena**
Editora
Ano 2021

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

 **Atena**
Editora
Ano 2021