

O TEATRO COMO ESPAÇO DE REINTERPRETAÇÃO DOS MITOS GREGOS PARA UM (RE) POSICIONAMENTO DA MULHER NA SOCIEDADE

Maria Cláudia Bachion Ceribeli¹

RESUMO: O teatro é uma linguagem artística que possibilita reflexões sobre o pensamento da sociedade, sobre como essa sociedade se comporta em relação aos eventos que marcam o período em que as atitudes dos indivíduos se manifestam revelando o pensamento desse sujeito que, como uma mónada, torna-se voz dessa sociedade. Desta forma, o teatro é espaço de resistência, de insurgência, de transformação da realidade, informando e formando ideias, propondo novos posicionamentos através dos textos teatrais. Utilizando a linguagem dramática e literária, a mulher e o comportamento da sociedade em relação a ela são, neste artigo, objeto de reflexão e um convite à ação, à transformação. Para dar voz às mulheres, e provocar o pensamento crítico de uma sociedade historicamente machista, autoras de textos teatrais optam pela reinterpretação dos mitos gregos, como Fedra, Medea, Antígona, Penélope e Clitemnestra, figuras marcantes da antiguidade que, através das versões criativas de Diana de Paco Serrano, Griselda Gambaro e Ximena Escalante, apresentam novos posicionamentos femininos diante do papel que foi atribuído à mulher representar nessa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos gregos. Mulher na sociedade. Teatro e Literatura. Dramaturgia feminina.

ABSTRACT: The theater is an artistic language that allows reflections on the thought of society, about how this society behaves in relation to the events that mark the period when the attitudes of individuals are manifest revealing the thought of this subject who, as a monad, became the voice of this society. In this way, theater is a space of resistance, insurgency, transformation of reality, informing and forming ideas, proposing new positions through theatrical texts. Using the dramatic and literary language, the woman and the behavior of society in relation to it are, in this article, an object of reflection and an invitation to action, to transformation. In order to give voice to women and to provoke the critical thinking of a historically sexist society, authors of theatrical texts opt for the reinterpretation of the Greek myths, like Phaedra, Medea, Antigone, Penelope and Clitmnestra, remarkable figures of the antiquity that, through the creative versions of Diana de Paco Serrano, Griselda Gambaro and Ximena Escalante, present new feminine positions regarding the role that women were assigned to represent in this society.

KEYWORDS: Greek Myths. Woman in society. Theater and Literature. Female dramaturgy.

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Especialista em Ciências da Educação pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e pela Università Ca Foscari Venezia. E-mail: claudiabachion@gmail.com.

O teatro, cuja origem remonta à Grécia antiga (GOMBRICH, 2012), é uma das linguagens da Arte através da qual o indivíduo pode expressar opiniões sobre os pensamentos, condutas, fatos da realidade, além de propor discussões sobre aspectos dessa realidade com os quais não concorda. Os textos teatrais podem abordar os temas, as problemáticas presentes na sociedade de cada época, e discutir tais assuntos através dos diálogos, da representação dos personagens. A *mimese* do indivíduo com o que é representado é um meio de aproximar esse indivíduo da realidade e, quanto maior a verossimilhança, mais se projetam na encenação teatral os anseios, as dúvidas e os questionamentos que esse sujeito carrega, sujeito que, ao mesmo tempo que produz a ideia, também é sujeito receptor que elabora a ideia que está sendo comunicada, numa recepção criativa, uma constante criação de signos a partir dos signos observados, como se verifica na Semiótica de Peirce (2017). Assim, nas versões criativas de autoras da dramaturgia feminina, como *Polifonia*, de Diana de Paco Serrano (2001), *Fedra Y Otras Griegas*, de Ximena Escalante (2000), *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro (1989) e *La tumba de Antígona* de María Zambrano (1989), os mitos gregos são reinterpretados em transposições criativas das histórias desses mitos que, ao serem retraduzidos para os textos teatrais no contexto atual propõem uma discussão sobre o posicionamento da mulher na sociedade e a transformação decorrente da nova postura feminina, rompendo com os estigmas do papel imposto, como um “lugar”, à mulher numa sociedade de origem machista.

Os mitos gregos como Fedra, Medea, Antígona, Penélope e Clitemnestra, entre outras, nos textos teatrais, passam a assumir posturas e a estabelecer diálogos que questionam, subvertem, põem em questão antigos comportamentos que são “adequados” à mulher, diante de situações diversas (obediência ao homem; cuidar sozinha da casa e da família; servir ao homem; aceitar submissa comportamentos como traições; não questionar a diferença com que o gênero masculino e o feminino são tratados, por exemplo na questão salarial, entre outras) na sociedade, dando continuidade ao empoderamento feminino que vem ocorrendo na atualidade. Uma atitude transformadora,

de resistência e o rompimento de barreiras, fortalecendo e ampliando os espaços a que a mulher sempre teve direito, mas não tinha acesso.

Em *Polifonia*, de Diana de Paco Serrano (2001), por exemplo, Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra estabelecem diálogos entre elas e também com personagens que, nas histórias originais, estão relacionados aos conflitos que cada uma experimentou e contribuíam para a permanência de um “papel”, um “lugar” para a mulher na sociedade, enquanto que na versão traduzida destes mitos, esse papel e esse lugar são questionados, como se percebe nos diálogos ocorridos na primeira cena, *La cárcel*, uma prisão diferente, a consciência de Penélope, onde todas se encontram porque fizeram “algo terrível” e sentem-se culpadas, até que, no decorrer do texto, cada uma delas adotará uma postura diferente diante da atitude submissa como a apresentada por Penélope a Medea: “meu papel é esperar Ulisses. Sabes qual é o teu?” (idem, p. 105, tradução nossa). Na segunda cena, Fedra – Hipólito, Fedra apresenta a Hipólito as razões para sentir-se atraída por ele, justificando a traição a Teseu, afirmando que “para teu pai não importa. Para ele não faz diferença quem seja a mulher que ocupa seus lençóis, desde que não lhe falte o calor de um corpo feminino em seu leito [...] Teu pai tem centenas de mulheres para fazer amor” (idem, p. 108, tradução nossa) e chama Hipólito de egoísta, porque não quer oferecer-lhe seu amor, já que seu pai, Teseu, o oferece a várias mulheres. Clitemnestra, na cena IV *La Cárcel*, convida Medea para apresentar as razões que a levaram a cometer os atos que a fazem sentir culpada, afirmando que “as entenderei, e também Fedra, e Penélope” (idem, p. 110), de modo que, a cada cena, estes mitos femininos discutem suas atitudes nas versões originais de suas histórias e que, em *Polifonia* (SERRANO, 2001), são justificadas pela conduta de homens que agiram de forma egoísta, onde atitudes como a infidelidade, a hipocrisia e os interesses políticos dominavam os sujeitos daquela sociedade, que aceitava tais condutas apenas para os indivíduos do sexo masculino.

Outro exemplo da retradução dos mitos femininos gregos, apresentando diálogos que questionam a situação da mulher na sociedade contemporânea, pode ser encontrado em *Fedra y otras griegas* de Ximena Escalante (2000). No enredo, a personagem Fedra tem um destino do qual tenta fugir, inspirado na versão original do mito, na qual ela é infiel ao esposo, Teseu, apaixonando-se pelo filho dele, Hipólito. No texto de Escalante

(2000), a sexualidade feminina é posta em cena, e Fedra é o mito que dá voz à mulher que tem desejos sexuais, e quer experimentar as sensações de prazer, como se pode perceber nas palavras com que explica a razão pela qual fica olhando homens trabalhando: “eu gosto de vê-los trabalhar” (idem, p. 112, tradução nossa), ou quando fala da excitação em espiar um homem pela fechadura, mesmo que seja Hipólito, aquele que criou como filho (na versão original do mito, seu enteado)“ [...]sinto meu corpo fora de si. Me excita tudo que é sujo [...]” (idem, p. 137, tradução nossa). Enquanto isso, no diálogo entre personagens masculinos, verifica-se que o normal é que os homens devem querer as mulheres, “buscá-las, necessitá-las, desejá-las [...] porque assim é, assim somos” (idem, p. 139, tradução nossa).

Desde os tempos mais antigos, como na sociedade medieval, há papéis que são considerados apropriados para mulheres, como a aceitação passiva das determinações masculinas e a incumbência de cuidarem, sozinhas, da casa e da família, e que, até hoje, ainda persistem em algumas culturas, como transparece em alguns diálogos de Antígona com Antínoo e o Corifeo, em *Antígona furiosa* (1986), de Griselda Gambaro, em que, apresentando pontos de vistas machistas da sociedade sobre a mulher, surgem afirmações como “mulheres não lutam contra os homens”, “quem é mais forte, manda. Essa é a lei!”, “não haverá de me dar ordens uma mulher” e, ainda, “proibido”, repetido várias vezes, “como o leitmotiv castrador contra a mulher” (DUROUX; URDICIAN, 2012, p. 82, tradução nossa). Duroux e Urdician (2012, p. 83), analisando a *Antígona* de Griselda Gambaro, apontam a versão criativa desta autora como uma mulher “indômita, perversa, anarquista, fora da norma e fora da lei”, em razão das posturas de enfrentamento e inconformismo de Antígona, diante daquelas sentenças que, através do texto teatral de Gambaro, são questionadas. Mas isso vem mudando e essa transformação no papel feminino na sociedade atual é decorrente, entre outros fatores, da discussão posta em cena sobre a forma como a mulher vem sendo vista e tratada, desde os tempos mais antigos, sendo o teatro, a literatura em suas formas variadas (texto teatral, poesia, crônicas etc.) dois dos espaços mais propícios para essa discussão. Ezra Pound (1973) e Roland Barthes (1987; 1977) já destacaram a literatura, o texto, como forças transformadoras e condutoras de ideias que revolucionam o pensamento social, abalando as convenções e

propondo novos aspectos a cada leitura. O texto teatral a que se refere esta pesquisa pode ser relacionado ao texto de fruição sugerido por Barthes (1987, p. 21), “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças [...]”. Se o texto tem poder, como ensina Barthes (idem), tanto pode transformar, como solidificar, e é então que muitas vezes é utilizado pelas forças hegemônicas para conduzir o pensamento da sociedade, que, vítima da indústria cultural, nem se dá conta dessa condução (ADORNO, 2001).

A dramaturgia feminina tem produzido textos teatrais nos quais os mitos femininos gregos, revisitados, requerem novos olhares e interpretações, dando voz às mulheres que ainda sofrem abusos e discriminações de todo tipo. A Antígona de Griselda Gambaro enfrenta a submissão a que a mulher é relegada, com afirmações como “eu mando” diante da postura machista da sociedade na voz do Corifeu, que representa o poder e a onipotência masculina, dizendo que a mulher não tem poder, nem voz, naquele contexto social, por ser mulher (DUROUX; URDICIAN, 2012, p. 83). Em se tratando do teatro, Boal (1991) apresenta-o como uma arma de liberação, de natureza política, e, como uma forma de arte, capaz de transformar. É assim que os mitos gregos, na dramaturgia feminina dos textos citados no início desta pesquisa, apresentam as mulheres: assumindo posturas críticas, ousadas, políticas, transformando a forma como os estereótipos anteriores as rotulavam. Segundo Duroux e Urdician (2012), as Antígonas de Griselda Gambaro e Maria Zambrano assumem, nas falas de seus personagens, a postura de enfrentamento das normas, das regras, dos estereótipos impostos à mulher, e, no embate entre o feminino e o masculino, criticam o autoritarismo e a onipotência daquelas “leis” que, apenas por serem ditadas por homens, devem ser obedecidas. Os mitos foram os primeiros temas a serem escolhidos para as dramatizações, em virtude da possibilidade de serem personagens fortes que conduziam o discurso do autor, sem que esses discursos fossem levados à conta de provocações diretas a determinados indivíduos (ABBATE; PARKER, 2015; STEHMAN, 1979).

Oliveira (2016 p. 137) fala sobre o teatro como “meio de transmissão de conhecimento para o espectador e, semelhante à vida, nele se encontram os diferentes

acontecimentos de que é protagonista o ser humano” e afirma que, numa representação teatral percebe-se no autor de uma época, os reflexos do contexto do tempo e espaço desse entorno. Courtney (2010, p. 159), ao abordar as origens sociais do teatro, afirma que “a expressão dramática de uma comunidade e suas crenças e estrutura social estão entrelaçadas”. Oliveira (2002) aponta a obra de arte como uma produção carregada de informações sobre o contexto social e histórico de sua criação, portanto, fonte de pesquisas e análises para melhor compreensão do pensamento da sociedade daquele período.

A escritura é uma forma de transgredir a ordem imposta, e o artista a utiliza para se rebelar contra uma conduta submissa, convencional, e é através da linguagem que ele pode exercitar a construção de uma nova realidade, como orienta Oliveira (2016). Essa autora ainda afirma que o teatro é a forma de arte que mais acompanha as transformações políticas e sociais de um povo, atendendo aos gostos desse povo de forma mais ampla (OLIVEIRA, 2016). Boal (1991, p. 13) afirma que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem [...]”.

O teatro é uma forma de a sociedade exteriorizar seus conflitos, dramatizando-os por meio de situações, de fantasias, e é um espaço onde o público visualiza o ator como alguém que está se divertindo, o que faz com que a mensagem, por mais verdadeira que seja, ainda assim seja vista como distante da realidade (OLIVEIRA, 2016). Através do teatro, o autor pode criticar a sociedade, não como “crítica individual, subjetiva e imparcial, que não tem a função de atirar a grande massa para este ou aquele procedimento, mas elevar o nível crítico do público e nos ensinar, antes de tudo, a respeitar” (idem, p.336).

Desta forma, as obras das dramaturgas citadas no início deste texto fazem dos mitos gregos a voz que discute e propõe novos posicionamentos na sociedade daqueles que, no mundo real, não têm como ser ouvidos e vistos, ou não o são da maneira como deveriam, porque não têm um espaço para isso. Dentre estes, destacam-se as mulheres, que continuam sendo vítimas de violência, desrespeito, desigualdade e relegadas a ocupar espaços que são considerados femininos, como o papel de dona de casa, esposa submissa, inferior ao homem, frágil, indefesa. Mulheres que, quando assumem posicionamentos

diversos dos aceitáveis pela sociedade machista, incomodam e provocam mudanças nas estruturas que mantinham imóveis os mecanismos da dominação masculina que impedia as manifestações contra essa fórmula. Promovendo essa transformação nas bases em que estavam alicerçadas essas estruturas, os textos teatrais propostos por dramaturgas que discutem essas posturas femininas que estão se modificando trazem à cena os diversos espaços fechados com os quais as mulheres se deparam e não querem mais permanecer à margem, de forma submissa e conformada. Os mitos gregos reescritos são uma das formas de discutir velhos conceitos e padrões a respeito do papel da mulher na contemporaneidade e o teatro, um dos espaços mais apropriados para isso.

Os mitos gregos na dramaturgia feminina: espaços de discussão e empoderamento feminino.

Oliveira (2016, p.275), falando sobre o teatro, explica que ele é “o espelho do mundo e produtor de emoção” e que o personagem é “um ser com os atributos, conflitos e desejos”. Assim, o personagem constituído pode ser porta-voz de questões sociais, políticas, ou qualquer outra que se queira discutir através da dramaturgia. Este não é um espaço facilmente acessível às mulheres, segundo essa autora. Desde a tragédia grega, a mulher não é considerada capaz de ter pensamentos condizentes com sua participação num espaço sociocultural e, quando atuava profissionalmente no teatro, era considerada mulher de má conduta (OLIVEIRA, 2016). Meyer (1996) explica que, quando a mulher pretendeu ocupar espaços como o da autoria de folhetins, antes restrito aos homens, precisou fazer as primeiras publicações com nomes masculinos, embora depois originasse os próprios jornais. As mulheres, historicamente, sempre permaneceram em silêncio, tanto na realidade, como na ficção, como se percebe no romance, um dos gêneros mais apropriados para discutir aspectos da sociedade, a exemplo dos romances produzidos no Romantismo, que refletiam o inconformismo dos indivíduos diante das transformações que marcaram aquele período, um gênero plurilinguístico que permitia a contestação das condições em que aquela sociedade passou a viver, muito diferente daquela em que a epopeia apontava para uma realidade perfeita, sem um contexto de intensas transformações, como o que marcou o período romântico (FANINI, 2013).

Oliveira (2016, p. 276) orienta que

as obras da antiga Grécia nos permitem perceber o silêncio feminino na sociedade grega e a importância dada à voz feminina nas tragédias, em que personagens míticos como Medeia, Penélope, Fedra, Clitemnestra e as Troianas estão em cena e se oferecem como perfeitas portadoras da denúncia de vários abusos sociais dos quais foram vítimas, reagindo contra essa condição.

Essa autora comenta que tragédias como Antígona, Medeia, Electra e Hécuba foram escritas por homens e que, apesar de os papéis femininos terem grande força, às mulheres não era permitido assistir nem representar as peças (OLIVEIRA, 2016).

Os mitos clássicos das tragédias gregas continuaram fazendo parte da dramaturgia, sendo que, na segunda metade do século XX, são os mitos femininos que passam a ter maior importância, havendo uma transformação no modelo tradicional da mulher que era apresentada, agora reafirmando seu poder exterior e sua força interior, como heroína (OLIVEIRA, 2016).

A partir da aproximação da mulher no teatro, passam a ser abordados temas que fazem parte do universo feminino, como os conflitos entre casais, o papel da mulher na sociedade e, através das heroínas míticas, são criadas peças que possuem valores “subversivos e transgressores de defesa dos direitos da mulher ou de denúncia explícita dos abusos que ela suporta” (OLIVEIRA, 2016, p.280).

Gual (1998, p. 35, tradução nossa) explica que “o mito é um relato, com aspecto tradicional e dramático, formado por sequências narrativas [...] nas quais se pode realizar uma análise de conteúdo, sendo que o mito carrega em si um fundo essencial e cenas que desconstroem relatos lineais.”

Com isso, constata-se que um mito é repleto de significados, podendo ser reescrito, como vem sendo, em textos teatrais da atualidade, como forma de repensar e discutir situações com as quais não concordamos, mas que ainda presenciamos, como a discriminação, a violência, o desrespeito com que a mulher é tratada na sociedade. Gual (1998, p. 35, tradução nossa) ainda afirma que

os mitos não se encontram vivos na sociedade moderna, mas que esta os recria e apresenta nas encenações, mas não em ritos e cerimônias populares, de caráter sagrado, como os que eram realizados antigamente, visto que a relação

original dos mitos com os indivíduos daquele contexto se perdeu, bem como se modificaram seus significados sociais e religiosos.

A tradução é uma leitura, uma transcrição (CAMPOS, 2011), que origina uma obra independente, sob uma nova perspectiva signica, porque feita por sujeitos que estão em outro período e, em consequência, num novo contexto, que gera novas leituras, considerando que cada tradutor/leitor terá seu horizonte de expectativas (JAUSS, 1994), suas experiências, sua subjetividade, originando recepções criativas do objeto. Os mitos gregos estão nos textos teatrais, assumindo novas atitudes diante das situações sociais, fazendo com que os indivíduos reflitam criticamente sobre comportamentos historicamente adotados e esperados, sobretudo da mulher, assunto abordado neste artigo. Gual (1998) explica que os mitos antigos são abordados na literatura moderna com intencionalidades distintas das originais. Este autor identifica formas diferentes de utilização do mito antigo:

- o mito aludido, que ocorreria na poesia, quando o poeta nos deixa perceber seu modo pessoal de evocar o personagem e o mito em questão;
- o mito novelado, que ganha um novo ritmo narrativo, onde as cenas são ampliadas, a narração adquire estilo realista e cênico, com diálogos e descrições psicológicas dos personagens, como se o mito fosse uma novela;
- o mito prolongado, que se dá quando um escritor atual acrescenta, por sua própria conta, novos episódios a uma história antiga;
- o mito ironizado identificado quando na modernidade um relato antigo é contado com sarcasmo e ceticismo extremos;
- o mito subvertido, identificado nas obras que propõem uma leitura ideológica de um mito, que contrasta com o relato antigo e modifica totalmente sua intenção inicial.

Em *Antígona Furiosa* (GAMBARO, 1989) observa-se um exemplo da utilização do mito subvertido. O mito de Antígona é usado para questionar a História, para discutir os espaços de criação e de expressão (a filosofia e o teatro) que eram negados às mulheres (DUROUX; URDICIAN, 2012). Duroux e Urdician (2012) analisando a Antígona de María Zambrano e a de Griselda Gambaro comentam que as próprias mulheres se negam tais espaços, o que ocorre desde tempos antigos.

Espaços considerados masculinos vêm sendo ocupados por elas, promovendo uma reflexão sobre o homem e a questão feminina. As mulheres discutem a pertinência de tarefas que lhes são atribuídas pelo fato de, histórica e socialmente ter acontecido dessa forma. Ao analisarem as duas Antígonas, Duroux e Urdician (2012) objetivam desarticular a oposição entre masculino/feminino, para, em seguida, construir uma terceira categoria, sem estereótipos, construída pela hibridação dos elementos e potencialidades de ambos os gêneros, com as características de ambos presentes no mesmo indivíduo. Através das Antígonas de Griselda Gambaro e Zambrano, os destituídos de voz passam a ser ouvidos, como afirmam as autoras (idem).

Assim, através da dramaturgia feminina, as mulheres passam a ver discutidas e avaliadas sob uma perspectiva mais justa, as situações de desigualdade, desrespeito, violência, a que são submetidas, porque são as próprias mulheres que fazem essa abordagem, utilizando-se da força dos mitos gregos para romper com os paradigmas e pré conceitos de que são vítimas, desde os tempos mais antigos da história das sociedades. Como dizem Duroux e Urdician (2012, p.79, tradução nossa), “Antígona será sua voz”.

Gual (1998, p.38, tradução nossa) argumenta que

um mito é, antes de tudo, um relato-frente aos símbolos, que são pontuais e transcendentais- não se deve esquecer que está composto de sequências-mitologemas e mitemas- de notória carga simbólica e que, por outro lado, essa narração memorável está centrada sobre a atuação de personagens de enorme força plástica. É justamente essa composição e a figura plástica de seus personagens, esses prósope ou máscaras dramáticas, o que dá aos mitos seu potencial poético.

Assim, esse autor cita “Casandra” e “Medea”, como exemplos de reinterpretação feminista de duas figuras trágicas. Chama a atenção para o fato de que, quando reconta um mito, o escritor moderno destaca certos aspectos ou episódios, de acordo com sua intenção e com a sociedade da época em que vive e deixa em segundo plano outros, que, com a mudança das crenças e valores de cada cultura, perdem sua importância. E, ao enfatizar ou deixar de abordar certos motivos, dá a perceber o que é mais marcante na sua época. Como exemplo, o autor aponta o tema da virgindade de Casandra, que era muito importante num mito grego, a ponto de motivar o rechaço de um deus, mas que, na

atualidade, deixou de ser um tema interessante, porque não tem mais significação religiosa (GUAL, 1998).

Quando se dá uma nova interpretação ao mito, pretende-se uma nova leitura desse mito, contado de outro modo, reinterpretado de um novo ponto de vista. Assim,

É justamente essa capacidade de ser reinterpretado em um novo contexto histórico e sob uma nova óptica intelectual o que dá ao relato mítico sua perene vigência, em uma tradição onde a polifonia- os ecos antigos e os de várias versões literárias- imprime uma certa perspectiva aos temas que os mitos oferecem na trama narrativa (GUAL, 1998, p.40, tradução nossa).

São traduções relacionadas ao contexto de chegada da obra, onde uma relação dialógica tradutor/leitor – objeto traduzido é continuamente gerada. De onde se compreendem os vários textos teatrais que utilizam mitos gregos de grande significação e força, assumindo novos comportamentos, propondo novas atitudes de toda a sociedade diante de antigos posicionamentos, atitudes e papéis desempenhados por homens e mulheres, que não são mais condizentes com a sociedade atual, embora ainda se possa percebê-los acontecendo.

Diana de Paco Serrano (HENRIQUEZ, 2001) explica que, em seu “*Polifonia*”, utiliza quatro personagens míticas, Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra, para serem portadoras dos abusos sociais de que são vítimas as mulheres, tanto nas suas histórias quanto no mundo real. Em seu texto, a autora apresenta um diálogo entre as quatro heroínas e seus esposos ou filhos, onde, após cada exposição, percebe-se que, apesar de serem assassinas, há razões para que tenham chegado ao fato, passando elas a serem vistas como vítimas de situações que não puderam evitar, agindo de modo cruel. Do silêncio passivo onde estavam condenadas a viver, pelo julgamento da sociedade, passam a questionar a acusação.

Serrano (HENRIQUEZ, 2001) explica que no mundo real os agressores da mulher atuam de forma cruel, redimindo, diante da sociedade e de si mesmos, automaticamente, as vítimas de sua violência e que, por trás destas heroínas clássicas, existem, ocultas, várias mulheres que não são identificadas, mas que, sob os personagens de Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra, também enfrentam histórias de dor, morte e é através

dessas figuras mitológicas que elas, até então anônimas, se rebelam. A história de *Polifonia* (SERRANO, 2001), que se passa num cárcere, mesmo que inconsciente, vai, através dos discursos dos personagens, revelando os questionamentos que levam à libertação de suas culpas e, em consequência, do cárcere/prisão. É através do texto teatral, da representação, que elas questionam a forma como vêm sendo tratadas. O teatro, como forma de arte, coloca em cena a representação dos aspectos da vida que precisam ser discutidos, transformados.

O contexto histórico, em todas as épocas, exerce pressão sobre as figuras do imaginário (GUAL, 1998; OLIVEIRA, 2016). No contexto da atualidade, ao utilizar os mitos gregos e, por meio deles contar histórias diferentes, cria-se a possibilidade de reivindicar igualdade, denunciar injustiças, reescrevendo as belas e poderosas lendas da tragédia clássica, como explica Serrano (HENRIQUEZ, 2001).

Através da história de Penélope, por exemplo, em *Polifonia*, questiona-se a submissão da mulher, do amor que aceita tudo e segue fiel, que cumpre o papel que lhe cabe desempenhar, por ser do gênero feminino, ao mesmo tempo que destaca sua astúcia, que parece passar despercebida de todos, no fato de tecer e desmanchar seu bordado para não ter que ceder ao que se espera dela. Serrano (HENRIQUEZ, 2001), ao tratar da utilização dos mitos gregos para abordar problemas presentes na contemporaneidade esclarece que os dramaturgos da atualidade vêm abordando, de modo mais ou menos explícito, diversos desses problemas, dentre eles vítimas inocentes dos conflitos armados, mulheres que não aceitam o poder estabelecido, levantando-se contra ele, assim como fez Antígona; jovens que são sacrificadas pela ambição e pelo desejo desmedido de poder, que se encontram caracterizadas em Cassandra ou Ifigênia.

Serrano ainda explica que o teatro do século XX tem utilizado a dramatização dos mitos porque neles encontram referências de grande similaridade com problemas que são bastante característicos da contemporaneidade (HENRIQUEZ, 2001), e, apesar de serem mitos clássicos gregos, possuem muitos conflitos encontrados na sociedade atual.

Duroux e Urdician (2012) também destacam o teatro como forma de discussão e desconstrução de conceitos, papéis e espaços, ao analisar a Antígona de Griselda Gambaro e María Zambrano, afirmando que

Os espaços dramáticos desmultiplicam a topografia sexualizada. Com efeito, a separação entre família/cidade-privado/público-, feminino/masculino, assinala aos sexos lugares hermeticamente dissociados, a compartimentos estanques, para uma “boa” marcha da ordem social (2012, p. 84, tradução nossa).

O objetivo das duas Antígonas seria, para essas autoras, uma recuperação da história verdadeira, que muitas vezes é manipulada, para manter as posições e papéis do homem e da mulher em seus lugares institucionalizados, de tal forma que a ordem social de que falam seja mantida. O mito de Antígona, reescrito pelas duas autoras, em duas Antígonas marcantes, concluem Duroux e Urdician “buscam uma justiça, uma verdade, uma fraternidade e, movidas por uma ética superior à lei imposta pelo poder, sacrificam sua vida” (2012, p.92, tradução nossa). Através do mito se dá voz àqueles que, na sociedade, lutam para que haja justiça, respeito, verdade, igualdade e dignidade, sendo o teatro um meio dos mais propícios para essas discussões.

Reisz (1995) também destaca que Antígona, em sua fragilidade de mulher, continua atraindo dramaturgos e o público porque possui potencial subversivo e encontra aplicabilidade nas mais variadas situações de conflitos, sejam guerras, violência política ou exercício de poder ditatorial do estado. Esta autora explica que há uma tendência em utilizar os mitos, em razão de sua atemporalidade, para combater regimes totalitários, além de colocar em evidência a forma como a mulher é vista, desde a antiguidade, exigindo-se dela que continue a atender às necessidades masculinas, como as fantasias em que aparece como objeto sexual, sempre a serviço dos homens na família, submissa, sentimental, frágil e inofensiva. Esta autora conclui afirmando que existem, no mundo moderno, Antígonas que sempre irão enfrentar a sociedade, se rebelando, se entregando ao amor de além-túmulo, nos espaços de ficção, de fantasia, criados pela literatura, o cinema, a ópera e o ballet (REISZ, 1995).

Até hoje ocorrem situações de desrespeito, violência e desigualdade contra a mulher, que não são tratadas com a devida importância, para evitar incômodos e

escândalos. Mas muitos homens e mulheres vão continuar escrevendo textos em que os mitos são recontados, como fizeram María Zambrano e Griselda Gambaro, Diana de Paco Serrano, Ximena Escalante, destaques da dramaturgia feminina e outros, e através desses mitos, de sua força e figura mítica, novos olhares e pontos de vista serão lançados sobre a mulher, dando a ela voz e empoderamento para que ela ocupe os espaços e papéis que deseja na sociedade.

Pascual (2004), abordando os espaços e a forma como são ocupados e distribuídos, defende que deveria haver um espaço onde todos pudessem ser produtores de sentido, de comunicação, de conteúdos; um lugar que não fosse convencional, nem restrito a uns em detrimento de outros. O espaço que defende permite que se possa ser, pensar e dizer o que se deseja, sem temor, sem coação ou repressão. Esta autora ainda comenta que, muitas vezes, nos espaços teatrais são mantidos e replicados parâmetros burgueses que vêm sendo seguidos por séculos, ou seja, as regras, tendências, discursos do poder constituído são obstáculos à participação da mulher nesses âmbitos. A participação feminina no teatro enfrenta várias dificuldades, além daquelas já características desse espaço: falta de interesse governamental em criar espaços de cultura, falta de coleguismo entre profissionais, dificuldade de divulgação, falta de espaço para ensaios e tempo de permanência do espetáculo. Além disso, há poucas dramaturgas num meio que, desde a tragédia grega, é predominantemente ocupado por homens. O teatro é espaço de transformação, de criação, de reflexão, um espaço que precisa ser mais utilizado pelas mulheres, para, por meio dos discursos dos personagens, trazer à cena comportamentos, pensamentos e atitudes que não podem continuar se repetindo, pela desigualdade de tratamento, de oportunidades, a violência, a opressão e o desrespeito com que são tratadas as mulheres, até a atualidade.

Portanto, para que as mulheres tenham cada vez mais voz, nada melhor do que elas mesmas, em textos da dramaturgia feminina, através dos mitos gregos revisitados, para modificar antigos paradigmas e comportamentos relativos ao papel da mulher na sociedade do século XXI.

Antígona, Medea, Penélope, Clitemnestra e Fedra, entre outros mitos gregos femininos fortes e marcantes, podem ser a voz que as mulheres precisam para continuar

ampliando as conquistas que vêm sendo obtidas, até que, realmente, a igualdade e o respeito deixem a ficção e a verossimilhança do teatro para se tornarem realidade.

Referências

ABBATE, C.; PARKER, R. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADORNO, T. W. *Mínima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2001.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

_____. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BOAL, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CAMPOS, H. de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

COURTNEY, R. *Jogo, Teatro & Pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DUROUX, R; URDICIAN, S. *Cuando dialogan dos Antígonas. La tumba de Antígona, de Maria Zambrano y Antígona furiosa de Griselda Gambaro*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literária, CTCL. *Olivar* vol.13, n. 17, p. 73-95, 2012.

ESCALANTE, X. Fedra y otras griegas. In: CORTEZ, E.; ESCALANTE, X; GONZÁLEZ MELLO, F.; GUTIÉRREZ VEGA, H; LEYVA, H.; MANCEBO DEL CASTILLO, G.; NARRO, C.; PELÁEZ, S. WEINSTOCK, V.; YNCLÁN, G. *El nuevo teatro II*. Introducción de Hugo Gutierrez Veja. México, Ediciones El Milagro. Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes. Primera edición, 2000. p. 87-153.

FANINI, A. M. R. O romance: uma forma ético-política na perspectiva bakhtiniana. *Revista Bakhtiniana, Ver. Estud. Discurso*, São Paulo, vol.8, n.1, p. 21-39, 2013.

GAMBARO, G. Antígona furiosa. In: *Teatro 3*. Buenos Aires. Ediciones de la flor, 1989.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GUAL, C. G. Sobre la interpretación literaria de mitos griegos: ironia e inversión del sentido. *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII)*. Vol. 1, 1998. p. 34-41.

HENRIQUEZ, J. Diana de Paco y las heroínas de Polifonia. *Revista Primer acto*, Espanha, n. 291, 2001, p. 98-100.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVEIRA, E. A. V. A técnica da construção do personagem feminino em Lope de Vega e em Tirso de Molina. In: _____. *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. 1. edição. São Paulo: Opção, 2016. p. 137-149.

_____. A dramaturgia na perspectiva da autoria feminina e a delimitação de seus personagens. In: *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. 1ª edição. São Paulo: Opção Editora, 2016. p. 275-288.

_____. A angústia feminina em dois dramaturgos contemporâneos: Santiago Serrano e Alfonso Vallejo. In: *Ensaio sobre dramaturgia: do clássico ao contemporâneo*. São Paulo: Opção Editora, 2016. p. 303-340.

OLIVEIRA, S. R. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

PASCUAL, I. Nuevas dramaturgias y mujeres: la conquista de um espacio próprio?. *Revista Primer Acto Cuadernos de Investigacion Teatral*, Espanha, n. 306, V/2004 Segunda Época, p.9-16, 2004.

PIERCE, C. S. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

POUND, E. *Abc da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

REISZ, S. Antígona entre el amor y el furor (o Griselda Gambaro ante el viejo Sófocles). *Revista Synthesis*, vol.2, p. 93-106, 1995.

SERRANO, D. P. Polifonia. *Primer Acto Cuadernos de Investigacion Teatral*, Espanha, n. 291. V/ 2001, Segunda Época, p. 103-123, 2001.

STEHMAN, J. *História da música europeia: das origens aos nossos dias*. Tradução de Maria Teresa Athayde. 2ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

ZAMBRANO, M. “La tumba de Antígona”. In: *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1989. p. 201-265.