



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RÉVIA MARIA LIMA HERCULANO

O MITO DE CASSANDRA E OUTRAS VOZES SILENCIADAS

FORTALEZA

2024

RÉVIA MARIA LIMA HERCULANO

O MITO DE CASSADRA E OUTRAS VOZES SILENCIADAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Linha de pesquisa 3: Mito. Outros saberes.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

H464m Herculano, Révia Maria Lima.

O mito de Cassandra e outras vozes silenciadas / Révia Maria Lima Herculano. – 2024.
76 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Ana Maria César Pompeu.

1. Mito. 2. Cassandra. 3. Feminino. 4. Tragédia. 5. Arquétipo. I. Título.

CDD 400

RÉVIA MARIA LIMA HERCULANO

O MITO DE CASSADRA E OUTRAS VOZES SILENCIADAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Linha de pesquisa 3: Mito. Outros saberes.

Aprovada em: 28/05/2024

BANCA EXAMINADORA

Examinador(a): Professora Doutora Ana Maria César Pompeu
Instituição: Universidade Federal do Ceará

Examinador(a): Professor Doutor Orlando Luiz Araújo
Instituição: Universidade Federal do Ceará

Examinador(a): Professor Doutor Luciano Heidrich Bisol
Instituição: Universidade Federal do Ceará

Para a minha avó Alda

passos iniciais, primeiras letras.

Para a minha mãe Olívia, desejo de felicidade
em todos os caminhos que escolhi.

AGRADECIMENTOS

Para a Acadêmica Noemi Elisa Aderaldo, chama de Prometeu no meu humano caminho;

À dedicada orientadora Professora Doutora Ana Maria César Pompeu, saber e sedimento no meu curso de mestrado;

A meus professores vivos e mortos, núncios do saber sensível e abstrato;

Ao Professor Doutor Orlando Luiz Araújo, mestre e amigo;

Ao amigo Professor Doutor Luciano Heidrich Bisol;

À amiga Professora Doutora Laéria Bezerra Fontenele;

À amiga Professora Doutora Maria Aparecida Montenegro;

Ao amigo professor José Ricardo Temóteo, por sua prestimosidade e amor à cultura;

À minha família, que acompanha e preserva todos os meus sonhos;

Ao Rúver, apoio irrestrito, Rúver Jr, Daniele, Revinha e Marianna, grandes amigos.

... é um ídolo, uma serva, a fonte da vida... é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeitiça; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser.

Simone de Beauvoir

RESUMO

Tem este trabalho o objetivo de pesquisar o mito de Cassandra, fundamentado em criações de Ésquilo e de Eurípides, analisando outras entidades femininas vítimas do poder divino. Escolhemos para pesquisa as obras *Agamêmnon* e *As Troianas*, tragédias que transparecem a singularidade deste mito. Cassandra, princesa de Ílion, também sacerdotisa de Apolo, despreza a tentativa de intimidades por parte do nume que, rejeitado, pune-a com a maldição de uma* complexa comunicação verbal, causando nela também confuso estado anímico, sendo por isso apontada como louca por familiares e concidadãos. Passa a princesa troiana a experimentar transe, alucinações. Abordaremos, nesta dissertação, casos em que entidades femininas se tornam vítimas de suas desobediências ao divino o que acarreta, por parte da divindade, dever de punir e culpar. Focalizaremos também a desobediência de Pandora, mito grego, interpretado como grande mal e análogo ao mito bíblico de Eva, narrado no *Gênesis*; a ninfa Eco silenciada por Hera, esposa de Zeus, deusa que, enciumada por ter Eco escondido as ninfetas que estavam com Zeus no bosque, castigou-a fazendo-a repetir sempre as últimas sílabas das palavras que ouve, impedindo a musa de se relacionar amistosa ou amorosamente. Concomitante, um texto que nos surpreende pela originalidade e que chegou à nossa mão no final do mestrado: *Alexandra* (Cassandra) monólogo de Lícofron, 285a.C-246 a.C, que guarda a voz oracular da princesa. Nessa diretriz, definiremos o que é mito, apontando também arquétipos que traduzam a alma da mulher, atualizada em imagens, que segundo Jung, habitam o inconsciente feminino, emitindo a energia que com certeza herdamos biologicamente.

Palavras-chave: Cassandra; Alexandra; Ésquilo; Eurípides; tragédia; arquétipo, feminino.

ABSTRACT

The aim of this work is to research the myth of Cassandra, based on the works of Aeschylus and Eurípides, analyzing other female entities who are victims of divine power. We chose for research the works *Agamemnon* and *The Trojan Women*, tragedies that reveal the uniqueness of this myth. Cassandra, princess of Ilion, also a priestess of Apollo, despises the attempt at intimacy by the god who, rejected, punishes her with the curse of complex verbal communication, also causing her a confused state of mind, and for this reason she is considered crazy by her family and fellow citizens. The Trojan princess begins to experience trances and hallucinations. In this dissertation, we will address cases in which female entities become victims of their disobedience to the divine, which results in the duty of punishment and blame on the part of the divinity. We will also focus on the disobedience of Pandora, a Greek myth interpreted as a great evil and analogous to the biblical myth of Eve, narrated in Genesis; the nymph Echo silenced by Hera, wife of Zeus, a goddess who, jealous of Echo for hiding the nymphs who were with Zeus in the forest, punished her by making her always repeat the last syllables of the words she heard, preventing the muse from having friendly or romantic relationships. At the same time, a text that surprises us with its originality and that came to our hands at the end of the master's degree: *Alexandra (Cassandra) monologue* by Lycophron, 285 BC-246 BC, which preserves the oracular voice of the princess. In this guideline, we will define what myth is, also pointing out archetypes that translate the soul of the woman, actualized in images, which according to Jung, inhabit the feminine unconscious, emitting the energy that we certainly inherited biologically.

Keywords: Cassandra; Aeschylus; Eurípides; tragedy; archetype; feminine.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Roteiro do trabalho	13
2 O QUE É MITO – SENSATEZ E INSENTEZ DO MITO E DA TRAGÉDIA	15
2.1 A dualidade no conceito de mito	15
2.2 Temas arquetípicos	19
2.3 O papel do mito	20
2.4 Tragédia	21
2.5 Ésquilo e Eurípedes	22
2.6 Ésquilo: Cassandra na tragédia <i>Agamêmnom</i>	23
2.7 Eurípedes: Cassandra na tragédia <i>As Troianas</i>	25
3 A TRAGÉDIA DE CASSANDRA.....	27
3.1 O épico de Cassandra	27
3.2 A violação de Cassandra	30
3.3 A sutileza de Cassandra	32
3.4 A Cassandra elíptica	35
3.5 A linguagem de Cassandra	39
3.5 Hécuba e Cassandra	41
3.6 A histeria de Cassandra	46
3.7 Dionisismo, casamento e morte na loucura de Cassandra	46
4 O FEMININO NA ERA HESIÓDICA.....	51
4.1 Uma mítica feminina	53
4.2 Pandora	54

4.3 Medusa, o mito	56
4.4 Hera	58
4.5 O castigo de Antígona	60
4.6 Eco, uma voz silenciada	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
6 REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

Evidencia-se neste trabalho o mito de Cassandra desde os primeiros escritos produzidos na antiga Grécia, era arcaica (800 a.C. a 480 a.C.) até a literatura da era helenística (323 a.C. a 146 a.C.). O período arcaico equivale ao histórico terceiro período, depois do período homérico, época da consolidação das cidades-estados, quando surgem, vigorosas, Esparta e Atenas com mudanças na economia e na política, surgindo a democracia e a sistematização das leis. Sem abundância, há iconografia cercando este mito em narrativas pictóricas tais como as do nascimento de Páris, também príncipe de Tróia e outros sobre os momentos vividos por Cassandra com Agamêmnon, vítimas que foram da tenebrosa Guerra de Troia. É Cassandra representada na épica homérica, na *Ilíada* e na *Odisseia*, estando, porém, a concentração deste trabalho nas obras *Agamêmnon*, *As Troianas*, *As Bacantes* e *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas* dos mesmos tragediógrafos Ésquilo e Eurípides.

Sublinhando o destino das mulheres troianas, a tragédia de Cassandra foi apreendida, entendendo-se a maneira pela qual seus autores conceberam estas obras, erguendo semelhantes, mas diferentes imagens, ouvindo lamentos e infortúnios, mormente de Hécuba, mãe da protagonista. A princesa Cassandra vidente e violada por Ájax Oileu e desacreditada por todos os atenienses, é símbolo do butim e da derrota da cidade que deu origem à portentosa obra de Homero – *Ilíada*. Ressalte-se a grandeza de ambos os tragediógrafos cujas obras grassam séculos mantendo traços, conservando medos e revoltas, preservando a caracterização icônica da bela nobre de Troia. Sem esquecer o monólogo escrito por Lícofron, grego erradicado no Egito, que viveu entre 285^a.C -246 d.C. e que escreveu *Alexandra ou Cassandra* com feições herméticas e densa narrativa de fatos esquecidos.

Quanto ao descrédito que caracterizou o destino da jovem, informaremos a partir dos fragmentos em documentos dados como originais. Abordaremos o feminino, transcorrendo sobre castigos desferidos em personagens que não obedeceram a desígnios divinos. Para isso, louvaremos as referências arquetípicas com que trabalharemos, as quais constantemente estão a nos iluminar, momento em que linguagem e metalinguagem se abraçam e se autodescrevem.

Assim, valho-me de alguns dos meus escritos poéticos inéditos e enfatizo em versos o contexto troiano, descrevendo a maldade de Apolo, o sofrer da princesa, o negativismo dos seus, a dor do não reconhecimento de sua mântica:

Vaticínios

Emite Apolo, então, a ordem:
 -Descrédito, confusões à jovem!
 Invadam-na por negar-se a mim,
 delírios, desvarios, transe!
 Da virgem, inúteis vaticínios,
 no porto, no destino, na saudade:
 “- Breve um amanhecer de sangue,
 à destruição tombará a cidade!”
 Dança a bela entre tendas e archotes,
 linda, louca, fulgurante,
 prevê descrença, desterro, opróbrio,
 à cidade fabulosa e naufragante.
 Baila perdida ante a lua epiléptica,
 a nobre cativa, altiva, frenética
 mas a lua esvazia-se, morde e espuma
 com queixos de névoa a híbrida rua.
 Arranca insígnias sacerdotisas,
 arremessa franjas de branca lã.
 Os olhos do horror medo enfatiza
 reverberando gemidos na antemanhã.
 Gargalha entre sedas, franjas e lanças,
 faz hiato ante os bons e os maus dias,
 Ó crença, ó estar celebrante...
 Às bodas reais: fausto e fantasia!

1.1 Roteiro do trabalho

Curvando-nos sobre a pesquisa a respeito de Cassandra, pretendemos atingir, através de Ésquilo, Eurípides e posteriormente Lícofron, seus atributos e analisar como esses autores elegeram-na forte personagem, tendo ela capacidade de mover a trama de modo relevantemente ímpar. Trazendo à tona toda a complexidade das tradições que a antecederam e a cercaram, começaremos a travessia sobre a representação da bela troiana no período anterior a do nosso corpus, buscando rastros de sua presença nas obras contemporâneas aos tragediógrafos escolhidos. Propalando caminhos percorridos por Hesíodo, seus conceitos patriarcais, o temor da robustez emocional feminina o que impeliu a mulher a um silenciamento rápido e pleno. Ficaram assim, as filhas de Eva, relegadas ao aviltamento e ao ostracismo que as fazia desacreditarem em si. Para isso, mencionaremos as performances que

deram origem à tragédia grega, o surgimento das obras, palco e florescimento de tais peças. Desse modo, focalizaremos a poesia arcaica e clássica de Homero a Sófocles, distinguindo-a em primeiras aparições. Ocupamo-nos, principalmente, de estudar Cassandra, incluída como personagem em *Agamêmnon* de Ésquilo, *As Troianas* de Eurípides, *Hécuba e Andrômaca*, também de Eurípides e *Alexandra* de Lícofron. Assim a mostraremos no final de nossas reflexões, apontando as representações elaboradas pelos dois tragediógrafos, acrescido de Lícofron, poeta que se impôs pela magnitude do trabalho que criou. Sem esquecer as arquetípicas mulheres que com intuição e sabedoria e incomodadas com a opressão, enfrentam o mundo patriarcal. Modelos como os de Pandora, Medusa, Hera, Antígona, Eco e outras vozes silenciadas.

Antes, entretanto, aludiremos ao conceito de mito e de tragédia para que sejam explicadas as estruturas fundamentais da presente proposta. Na sela desses conhecimentos, explicações sobre arquétipos, advindas dos conceitos junguianos que iluminam os estudos mitológicos a partir do século XX.

2 O QUE É MITO — SENSATEZ E INSENSATEZ DO MITO E DA TRAGÉDIA*

2.1 A dualidade no conceito de mito

“Mito” vem do grego antigo *mythos*, que significa simplesmente “palavra”, “narrativa”, “conto” ou “discurso”. Para os gregos antigos, era a antítese de *logos*, o termo para uma forma objetiva de descrever um evento, observadas as regras específicas da lógica [...]. Ao longo de milhares de anos, a palavra “mito” passou por uma metamorfose etimológica e é, agora, muitas vezes usada para descrever uma mentira ou crença estúpida. “Isso é um mito” é uma forma de dizer que alguma coisa não é verdade, quando, na realidade, “mito” é “verdade”. As pessoas vêm contando essas histórias sagradas há milhares de anos, não apenas para compreender a si mesmas, mas para compreender melhor o mundo e os significados por trás da existência (BARTLETT, 2011, p.10).

Distinguem-se, desse modo, no trecho supracitado, arcabouços que se designam a explicar o que é mito e que se mostram sequencialmente apoiados em diferentes origens. A primeira se nos apresenta como uma narrativa sagrada que tenta explicar a existência, ou traz histórias que pretendem falar acerca de fatos como o da criação do mundo, de diversos rituais, enfim, esclarecer coisa que vieram a ser. Sendo assim, a palavra e a narrativa guardam toda a importância. Portanto, as representações têm sua dinâmica e cultuam suas divindades, seus heróis com virtudes e defeitos.

De acordo com Cuppit “podemos dizer que um mito é tipicamente uma história sagrada tradicional de autoria anônima e importância arquetípica ou universal que é recontada em uma determinada comunidade e é ligada a um ritual” (CUPPIT apud COUPE, 2009, p. 6). O ato de contar e recontar o mito já é em si um mergulho no sagrado.

O mito, por assim dizer, traz ao mundo uma origem, que dentro de uma narrativa e de uma dinâmica se caracteriza por sua sacralidade. Conhecer como algo acontece possibilita o desvendar das estruturas fundamentais e dessa mesma lógica podemos nos servir para abordar o impulso da criação mesmo que seja referente a uma simples instituição.

Os outros pilares são interligados. Há várias argumentações acerca da origem do pensamento filosófico que teria aparecido para incrementar o que há de racional e eliminar o que seria orientado pelos mitos. A Filosofia propôs a quebra com o que há de cosmogônico e ritualístico para unir-se ao pensamento científico tais como o que é astronômico, matemático e médico. Não significa, no entanto, uma ruptura entre as duas linhas. Vide alegorias e narrativas míticas na grandiosa obra de Platão. Existiria, entretanto, uma aparente separação

entre *mythos e logos*, o primeiro representando a irracionalidade e o segundo a racionalidade. Sendo o compromisso do raciocínio lógico com a Filosofia e com a verdade, o mito ficou, pois, relacionado com a falsidade, pondo-se num lugar estruturalmente inferior.

Bartlett inscreve a divisão na qual os gregos viam o *logos* se opondo ao mito, como uma associação posterior do mito com a mentira e o do *logos* uma associação ao pensar científico o que confrontaria as orientações do mito. Segundo Vernant, esse impedimento se edifica da seguinte maneira:

O conceito de mito que herdamos dos gregos pertence, em razão de suas origens e história, a uma tradição de pensamento peculiar à civilização Ocidental na qual o mito é definido em termos do que não é mito, opondo-se primeiro à realidade (mito é ficção) e, em segundo lugar, ao que é racional (o mito é absurdo). Se o desenvolvimento do estudo do mito nos tempos modernos fora compreendido, deve ser considerado no contexto desta linha de pensamento e tradição. [...] Entre os séculos VIII e IV a.C. toda uma série de condições inter-relacionadas causou uma multiplicidade de diferenciações, rupturas e tensões internas dentro do universo mental dos Gregos que foram responsáveis por distinguir o domínio do mito de outros domínios: O conceito de mito peculiar à antiguidade clássica tornou-se assim claramente definido através de o estabelecimento de uma oposição entre *mythos e logos*, a partir de então vistos como termos separados e contrastantes (VERNANT, 1990, p. 203-204).

Por suas explicações imagéticas e simbólicas, o mito associa a si a carga cultural das sociedades em que se expande. Segundo Gadamer (1977, p.11), “não há cultura sem horizonte mítico porque sem o mito resulta impossível compreender a complexidade do mundo contemporâneo”. Suas principais funções sociais são de explicação, organização e compreensão o que explica seu caráter formador e coercitivo, o que facilita o controle da sociedade como um todo, fazendo com que avanços filosóficos e sociológicos sejam conseguidos. “Uma cultura somente pode florescer no horizonte rodeado de mito” (GADAMER 1977, p. 16). Assim, os mitos são narrativas, inicialmente orais, empregadas a partir da Antiguidade para elucidar desde os fenômenos naturais até relações sociais que se fixam e de tudo que decorre desses fatos, nos quais os protagonistas são deuses ou humanos.

A Grécia Antiga cultuava muitos deuses, formando um Panteão. Sabe-se que Zeus foi o deus mais poderoso, senhor do céu, do raio e do trovão que governava homens e deuses do Monte Olimpo sendo a principal divindade religiosa da Grécia Antiga. Tornou-se o deus mais poderoso ao resgatar seus irmãos devorados por Cronos e liderar uma guerra contra os Titãs. Possuía templos erguidos em sua homenagem em toda a Grécia. Era conhecido também por controlar o clima na Terra podendo alterá-lo quando quisesse. Empunhava a justiça embora o conceito desta estivesse ligado à vontade dele mesmo.

Habitavam no Olimpo: Afrodite, deusa do amor, Apolo deus do sol, Ares deus da guerra, Artêmis deusa da caça e dos bosques, Atena deusa da sabedoria e da estratégia militar, Deméter deusa da agricultura, Hades deus dos mortos e do mundo inferior, Hefesto deus do fogo e da metalurgia, Hera rainha dos deuses e esposa de Zeus, Héstita deusa do lar, Poseidon deus dos mares e Zeus o maior dos deuses (COULANGES, 2006).

A mitologia como passa a se mostrar aqui é tudo que se apresenta de negativo (não sendo real, racional, verdadeiro ou legítimo). Surgem inúmeras definições e conceitos e um empenho em demonstrar algo de positivo. Busca-se o que há de positivo no mito sem encontrar alguma coisa definível ou estático e as tensões nos apresentam outras variantes e termos, passando o mito a procurar seus domínios e esses domínios podem juntar-se a outros conceitos como esses introduzidos por Paul Ricoeur em *Lectures on Ideology and Utopy* e apresentado por Laurence Coupe em *Myth*.

O mito para Ricoeur é uma "imaginação social" que funciona em virtude da dialética entre "ideologia" e "utopia". O primeiro que é uma condição necessária para a "integração" - não precisa se tornar opressivo enquanto o último for mantido vivo. [...] Sem o primeiro tipo, não teríamos senso de sociedade ou tradição; sem o segundo tipo, simplesmente igualaríamos a dada sociedade e tradição com a verdade eterna, nunca as desafiando ou reformando. A utopia impede que a ideologia se tome um sistema claustrofóbico; a ideologia impede que a utopia se torne uma fantasia vazia. O mito, ou imaginação social, envolve ambos (COUPE, 2009, p. 87).

Essa dialética entre ideologia e utopia leva a um certo equilíbrio. As duas são bem imaginativas, mas diferem no cerne: uma com um caráter de conservação e preservação e a outra aderindo a um rompimento (COUPE, 2009). O mito impõe-se como criação social, especialmente por seu elemento coletivo. O imaginário social define-se como “imaginação social e cultural” (RICOEUR, 1986, p. 1) e traz um “caráter constitutivo da realidade social” (RICOEUR, 1986, p. 3).

Em *Mitos e mitologias políticas*, Raoul Girardet elabora um movimento de historiografia política antes mesmo de abordar e elaborar a política do mito. Para este autor a construção da oposição *logos e mythos* assim também a associação do mito à mentira o que acontece desta maneira:

Para os antropólogos e os historiadores do sagrado, o mito deve ser concebido como uma narrativa: narrativa que se refere ao passado ("Naquele tempo...", "Era uma vez..."), mas que conserva no presente um valor eminente explicativo, na medida em que esclarece e justifica certas peripécias do destino do homem ou certas formas de organização social.[...] Para outros, em compensação, a noção de mito permanece confundida com a de mistificação: ilusão, fantasma ou camuflagem, o mito altera os dados de observação experimental e contradiz as regras do raciocínio lógico;

interpõe-se como uma tela entre a verdade dos fatos e as exigências do conhecimento (GIRARDET, 1987, p. 12-13).

A confusão entre mistificação e mitologia parece uma busca em deteriorar a importância do mito: ao usar do termo mito, alguns querem expressar mitificação ou ilusão, percebendo-se aí uma espécie de véu a distorcer a realidade.

Há, entretanto, uma decisão firme de valorizar e respeitar culturas e escolhas. Parte-se do mito, caminho verdadeiro para um determinado contexto, sem a necessidade de uma crença total no que se apresenta. Ao tratar-se de pesquisas historiográficas sobre sociedades arcaicas não se pode evitar informes categóricos e notícias contraditórias para que sejam impedidas injustiças as quais dizem respeito ao que é peculiar. O mito será, pois, entendido enquanto reverberações das relações socioculturais.

Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas. Por outro lado, será realmente possível encontrar uma única definição capaz de cobrir todos os tipos e todas as funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. [...] O mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma "história verdadeira", porque sempre se refere a realidades (ELIADE, 1972, p. 11-12).

No trecho acima, sentimos a dificuldade do autor em definir o mito dentro de sua universalidade. Desempenham-se inúmeras civilizações, realidades, tempos e espaços por isso seu caráter complexo, o qual não guarda uma única definição, mas fecha-se para um só conceito. Vale, outrossim, o respeito ao que traz de sagrado e a verdade que o todo encerra.

Vê-lo como origem legítima e visualizá-lo história verdadeira é sentir sua pluralidade e as experiências plurais voltam-se à conclusão de que não existe um só mito, uma só história, uma só narrativa. Eleger o mito como uma história real implica interpretá-lo “sagrado”. Os mitos guardam seu tempo e seu espaço independentes da cronologia e trazem seus fatos e feitos nas lembranças das narrativas heroicas, dos rituais e da cosmogonia. O termo em si revela essencialmente diversos conceitos, definições, significações sem se restringir a algo fechado sobre o que já existe como consenso. Ao refletirmos sobre *Mito* sempre queremos associar a algo que nada tenha de legítimo e que configure uma informação falsa. Não! O que precisamos é de ativar seus significados enquanto vivo e pulsante.

2.2 Temas arquetípicos

Como se observa, a mais legítima ancestralidade do mito é a criação do mundo como totalidade ou em partes, em seus elementos. Elencaremos, pois, temas arquetípicos dos mais antigos segundo Meletinski:

1. A criação de diferentes objetos pelos deuses, magicamente ou biologicamente (como o nascimento de filhos, mas, frequentemente, por meios insólitos: pela cabeça, pela saliva, por meio da masturbação etc.), ou então por meio da transformação post mortem desses deuses em elementos capazes de dar vida (substâncias); em lugar dos próprios deuses podem aparecer figuras ainda mais arcaicas como as dos antepassados totêmicos ou dos espíritos.

2. A obtenção, graças aos heróis culturais (habitualmente os primeiros ancestrais), de diferentes objetos, muitas vezes por meio do roubo (para tanto às vezes é necessária a esperteza ou a magia) do possuidor originário, i.e., o achado de um objeto pronto num outro mundo (trata-se, na maioria das vezes, do fogo e da luz, das leis que regem a luz, das estações do ano, das marés crescentes e minguantes), a criação ou a descoberta de instrumentos de trabalho, de formas de domínio de atividades e hábitos, de prescrições religiosas.

3. Preparação (trabalhos de forja, de olaria etc.), por meio de demiurgos (que podem ser tanto os deuses quanto os heróis culturais), da terra, dos povos, dos astros, dos instrumentos de poder etc.

4. Aparecimento espontâneo (a partir do céu, da terra, de outros mundos, às vezes por iniciativa dos deuses) de diferentes objetos culturais; um lugar especial é ocupado por sua proveniência do céu. À medida que se forma o *panteon* celeste, os deuses começam a figurar como enviados à terra com uma missão definida, sendo uma delas a de herói cultural. A maioria dos mitos de criação pode ser imaginada como uma tabela na qual variam os agentes, os objetos de criação, o material ou a fonte, com a indicação do primeiro possuidor possível (potência antagonista do criador ou do herói cultural).

(MELETINSKI, 2019, p. 87-88)

De acordo com o autor, a criação do cosmo como totalidade segundo uma ou outra maneira, acontece com a separação entre céu-pai e terra-mãe realizada pelo herói ou pelo mais jovem dos deuses e a subida da abóboda celeste com a divisão do cosmos em três partes na vertical e em quatro partes na direção horizontal. É assim a cosmogênese e é observada como modificação do caos, o abismo primordial, o oceano, a terra e o céu coesos (em cosmos, como o assentamento harmônico do mundo). Paralelamente ocorre a ordenação da vida humana da atividade senhorial e religiosa, a fundação do casamento exogâmico (início da estrutura tribal), do direito comum, e das regras de comportamento.

Sabe-se também que nos mitos escatológicos e calendáricos o tema da criação varia com um sentido desnaturado ou invertido de acordo com o caso (a não proveniência da terra, do oceano primordial, mas, sim, de um dilúvio universal). Dentre os diferentes motivos

que formam a mítica da criação, os mais populares são a obtenção-sequestro de um bem cultural (particularmente do fogo e da luz).

2.3 O papel do mito

A busca incessante pela continuidade da memória e pela ruptura com a mortalidade é o mais essencial ofício de divulgação do mito.

Mortal à Toa

Da morte tudo se sabe
 Fato fatídico
 Fato fatídico
 Viver é inevitável
 Mas até que se cale, pare, congele
 Todo corpo vale
 [...]
 [...]
 Da morte não se escapa
 Escalope a galope
 Na esquina do destino
 [...]
 Desgraça de ser mortal
 E a graça de estar mortal
 [...]

(ANELIS ASSUMPÇÃO apud DIEDRICH, 2022, p. 87)

Aprendemos através do mito de Mnemósine e das Musas com relação ao nosso sentido atual de Memória. Para percebê-lo, podemos percorrer o próprio sentido da palavra "mito". Assim nos sinaliza J. Torrano:

Mythos é uma das muitas palavras que a língua de Homero e de Hesíodo dispõe para designar o ato da fala. Nessa riqueza vocabular, correspondente à espantosa exatidão com que o homem na grande época do mito do mundo percebe e se dá conta dos diversos matizes da concretitude e da pluralidade, descobre-se um senso de realidade cujo modo privilegiado de conhecimento é a intuição instantânea do sentido totalizante do ser em seres imediatamente dados em cada caso (TORRANO, 1996, p. 25).

Ficamos conscientes de que o motivo capital da divulgação do mito é a constante procura da conservação da memória e a ruptura com a mortalidade.

2.4 Tragédia

A tragédia surge na Grécia antiga no fim do século VI para o limiar do século V a.C., nas celebrações em honra de Dioniso. Inicialmente nestes festejos aconteciam travestimentos e outras performances de alegria. Isto tocou o contraditório, tornando possível o surgimento do gênero trágico. Os ditirambos, espécie de procissões informais de caráter apaixonado, vezes alegre, vezes sombrio, deram, com suas práticas, uma noção do que viria a ser a tragédia. Como se deve saber, tragédia é uma peça em verso, representando personagens nobres ou heroicas, adequadas para instigar o terror e a piedade, finalizando, normalmente, com uma ação funesta. É um tipo de drama que tem como característica a seriedade e a dignidade, pondo em prova os deuses, o destino e o homem. É considerada o gênero de teatro mais antigo do qual ressaltam-se os dramaturgos Ésquilo (524 a.C. - 456 a.C.), Sófocles (496 a.C. - 406 a.C.) e Eurípides (480 a.C. - 406 a.C.). Os protagonistas, encontram-se infalivelmente com os deuses ou com certas situações que os levam ao inadiável. A personagem principal finda morta ou totalmente destruída, mas existe o que se chama de tragédia de sublimação quando a figura central alcança a superação do infortúnio ou transforma-se em herói.

Segundo Nietzsche, na obra *O nascimento da tragédia*, Dioniso foi o ponto de partida da tragédia e o canto de louvor ao bode deu origem à palavra tragédia que significa canto para o bode: *tragos* e *oidé*. Esta união tem sua curiosidade. Um bode era sacrificado durante a representação

teatral, e neste momento era cantada uma ode pelo coro e com o detalhe de que, na apresentação, os atores usavam máscaras enfeitadas de chifres de bode. Representadas em palcos, as tragédias eram escritas para também serem ouvidas com exibições as quais pleiteavam honrarias. Para isto as obras eram interpretadas nos festivais das Grandes Dionísias, momento em que se escolhia os melhores autores, poetas de Atenas, no meio dos quais evidenciamos nossos Ésquilo e Eurípides.

Para proferir como exemplo, “*Édipo Rei*” é a mais popular e completa das tragédias gregas. Escrita por Sófocles em torno de 427 a.C, é considerada por Aristóteles como a mais bela de todas. Abrange a ideia de que seus personagens ficam defronte a uma escolha impossível, envolvem -se com um dever moral. Há reflexões sobre o ser humano, inclui amor,

honra, justiça e livre-arbítrio. Repetimos, mesmo assim, E.M. Meletinski in *Os Arquétipos Literários* (p.65) que esboça uma reflexão talvez contraditória, mas que manifesta o caráter do herói “furioso”, como *Ajax*, também de Sófocles, que se desacredita. A fraqueza deste herói épico faz-se diante da deusa Atena. Ajax, que frente à força superior da divindade, se suicida. E Édipo, pela poderosa força do destino, cega a si mesmo:

Uma crise ainda mais nítida, tanto mítica quanto épica dos arquétipos manifesta-se na famosa tragédia sobre o conhecido argumento (que já fora elaborado antes por Ésquilo) do *Édipo Rei*. O argumento mítico básico do Édipo, cujo sentido profundo consiste na troca de gerações dos poderosos à medida que a maturação do jovem herói se manifesta no incesto, é deixado por Sófocles à margem da ação e é levado para o passado. Dele é conservado e realçado apenas o matiz fatalista. Édipo realizou seus feitos fatídicos como personagem heroica e “épica”, que reage à situação imediatamente, agindo por impulso, sem reflexão alguma (MELETINSKI, *Os Arquétipos Literários*, 2019, p. 89).

2.5 Ésquilo e Eurípidés

Filho de nobre senhor de terra, Ésquilo, nascido em Elêusis, projetou-se numa época em que Atenas começava a florescer. Em *A Tragédia Grega* (2006, p.96), Albin Leskin relata a invasão de Esparta contra a cidade do poeta, a devastação, e a conjuntura militar ali implantadas. Assim, Ésquilo participou das Guerras Persas, tendo combatido também na Batalha de Maratona, o que lhe concedeu inúmeras glórias, podendo ostentar sua genialidade, levando ao povo as magníficas obras nas festas dionisíacas. Foi agraciado inúmeras vezes e obteve grande vitória em 472 a.C., com a trilogia *Os Persas*, vencedora do certame naquele ano, a mais antiga que se preserva entre nós.

Uma outra importante obra que se faz necessário mencionar é a *Oresteia*, trilogia em que se encontram *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, que guarda também o drama satírico *Proteu* e que foi perdido, mas encenado em 458 a.C., dando a Ésquilo a última vitória de sua existência, vindo o poeta a falecer dois anos depois.

Foi em torno do ano de 480 a.C. o nascimento de Eurípidés, período em que já se notabilizava a obra de Ésquilo. Sabe-se pouco do tragediógrafo mais novo, apenas que Eurípidés não obteve tanto sucesso quanto seu antecessor e muitas vezes foi alvo da ironia

dos contemporâneos, como se nota na comédia de Aristófanes, em que se torna motivo de chalaça. Teve, porém, alguns anos depois, grande fama.

Eurípides logrou sucesso no tempo do grande brilho da tragédia pois recorreu a artifícios linguísticos nunca encontrados no gênero e impôs suas expressões retóricas, consequência da convivência com filósofos.

2.6 Ésquilo: Cassandra na tragédia Agamêmnon

A tragédia *Agamêmnon*, de Ésquilo, que faz parte da trilogia *Oresteia*, foi encenada em Atenas, no ano de 458 a.C., nas Grandes Dionísias. É a narrativa do retorno do rei Agamêmnon a seu palácio em Argos, onde o aguarda a esposa Clitemnestra. Começa o Prólogo com o Guarda emitindo sinais de que está ocorrendo algo de nefasto no lar do soberano. Entram em cena os anciãos, em coro, aguardando o Atrida que regressa da guerra de Tróia, sintonizando com as profecias de Calcas, o profeta que acompanhou a expedição que seguiu para os domínios de Príamo. No primeiro episódio - (258-354), a rainha divulga que Ílion foi totalmente dominada, que os gregos venceram os troianos e que as labaredas ao longe avistadas são signos de vitória. Depois, entra um arauto anunciando o retorno do rei e o triunfo.

A vinda de Agamêmnon acontece no terceiro episódio (vv. 783-974) da trama, confirmando a grande destruição. Cassandra, que chega com Agamêmnon, dá voz ao que está oculto no palácio, tornando-se porta-voz da morada, revelando o irrelatável ao espectador.

Na primeira fala, o Guarda, agachado no teto, dá pista do que o palácio oculta: Agamêmnon conduz a troiana que permanece em silêncio e a ela alude como “estrangeira” (*xénên*, 951) pedindo para que Clitemnestra seja afável ao recebê-la, pronunciando palavras que demonstram a situação da troiana (vv. 954-955):

Flor escolhida do imenso rol dos bens	955
Regalo do esquadrão, ela acompanha-me.	956
(ÉSQUILO, <i>Agamêmnon</i> , 2004, p. 169)	

A configuração de Cassandra na peça, sugerida pelo rei, é de “estrangeira”. É uma sugestão receptiva, ou seja, essa que chega como escrava deve ser recebida como “estrangeira”, situação especificada pela lei da hospitalidade (*xênia*) insinuando que o não

cumprimento desta regra é crime contra um dos valores mais importantes da ética grega, sendo aberta à punição por homens e por deuses.

Assim, vejamos Cassandra quando Agamêmnon a apresenta como “flor escolhida” (*exaíreton/ ánthos*, 954, 955) dentre os bens de guerra (*khremátōn*, 954), na distribuição do butim, ao terminar a contenda. Em seu território, a princesa fora colhida como flor pela representação da juventude, da sensualidade, da beleza, da virgindade. É, pois, oferecida a Agamêmnon pronta para adentrar o universo dos gamos, imagem que intensifica a sutil delicadeza da troiana.

Clitemnestra ironicamente chama Cassandra para que, adentrando o palácio, compartilhe da “água lustral” (1307) pedida pelo rei. Ela não responde e seu silêncio é tomado como ignorância da língua grega, ideia confirmada pelo coro. A voz desta só é escutada na ausência da rainha, demonstrando a agitação e o sofrimento da princesa, que é revelada como um clamor a Apolo. Há uma certa sacralidade no contexto, mas Cassandra vai interpretando o destino que se aproxima e entende que o mesmo deus que a trouxe a Argos articula sua destruição:

Apolo! Apolo! 1080
 Apolo, meu guia, me deploras?
 Uma segunda vez, sem pena! Me deploras?
 (ÉSQUILO, *Agamêmnon*, 2004, p. 177)

Dito mais de uma vez, o nome do deus traz a mensagem de que ele é realmente dono de todas as condições relativas ao destino da princesa, previsão obtida quando Apolo despe suas vestes sacerdotais, antes mesmo de encontrar seu verdadeiro destino no interior do palácio.

Há uma precedência de elementos proféticos na própria Cassandra, que são revelados, postos em cena: suas vestes sacerdotais ao chegar com o rei no carro, frente à rainha, deixaria o cenário como “maluca” como aquela que traz um deus em si não somente na alma possuída por Apolo, mas no corpo, seja na fala, nas vestes ou na expressão corporal. Pode-se afirmar, dessa maneira, que Cassandra jamais simboliza a “noiva” ou a “concubina” de quem quer que seja porque seu corpo só pode ser ocupado por uma figura masculina e esta é a de Apolo.

2.7 Eurípides: Cassandra na tragédia *As Troianas*

Em torno da configuração de Cassandra observamos que, com muita insistência, a *parthenia* e a *manteia* se insinuam no estudo desta personagem, expondo-se como pontos importantes, certamente para apontar a dedicação desta princesa troiana ao exigente deus Apolo, mesmo tendo este trabalho também, como referência, outras abordagens do feminino na linha do tempo.

Eurípides narra n' *As troianas* a saga das mulheres de Ílion divididas como butim entre os vencedores aqueus. Já no prólogo, Posêidon declara em seu monólogo a estrutura da bela Tróia (1-147), esclarecendo, assim, o espectador. O deus aqui se posiciona numa atitude afetuosa pela cidade e pelos habitantes, opondo-se a Atena, deusa simpatizante da causa grega. É, pois, nesse monólogo, que Cassandra, nossa personagem, é citada pela primeira vez quando Posêidon anuncia algumas mulheres: Helena, prisioneira (34-35), Hécuba, chorando frente aos portões da cidade, Polixena, morta jazendo junto a Aquiles (39-40) e Cassandra (41-44).

Príamo e os filhos partiram; e, virgem
o senhor Apolo repudiou Cassandra, girante,
e deixando de lado o que é do deus e a reverência,
Agamêmnon desposa, à força, escuso leito.
(EURÍPIDES, 2021, p. 17)

É então a *parthenia* de Cassandra que a revela antes dela mesma, nomeando seu forte aspecto mântico, capaz de transpor as divisas do conhecimento humano. A virgindade é que a sustenta nesta primeira referência do deus Posêidon, trazendo também a possível divisão do leito num vindouro casamento com Agamêmnon, pois a nosso ver, mesmo sabendo de seu envolvimento com Ajax no templo de Atena e à força de suas próprias “leituras” Agamêmnon escolhe a interpretação de que ao vê-la escondida, no referido templo, após a guerra de Troia, Ajax não a teria violentado e sim derrubado, no presbitério, uma estátua de Atena, o que configurou também um memorável sacrilégio. O certo é que o destino de Cassandra se fará entre a virgindade e o casamento com Agamêmnon, entre a vida religiosa pela pertença a Apolo e o compartilhamento do leito com o Atrida.

Apolo, que no dizer de Posêidon, rejeitou a profetisa e esse repúdio nos faz lembrar o *Agamêmnon* de Ésquilo que narra a maldição atirada pelo deus que muito ambicionou a troiana e por conta de sua rejeição castigou-a fazendo com que suas profecias não fossem creditadas por quem as ouvisse. Mesmo que as pegadas do mito nos levem a

vestígios esquilianos, n'As Troianas percebe-se bem mais o interesse pela *parthenia*, virgindade.

Outro elemento que se percebe é a referência a Príamo, o rei, seu pai indicando a nobreza de Cassandra que condiz com a realeza de Agamêmnon, que a tomou como butim.

O monólogo de Posêidon tem sugerência de despedida e implica Atena como responsável pela destruição de Tróia. O diálogo a seguir entre Atena e Posêidon fala do desejo da deusa de uma turbulência para vingar o desrespeito sofrido por ela, como divindade, e a seu templo, lugar em que se fazia adorar.

Atena: Não sabes que fui ultrajada eu e meu templo?

Posêidon: Sei, quando Ajax arrastou Cassandra com violência. 70

Atena: E nada terrível sofreu ou ouviu dos aqueus.

(EURÍPIDES, *As Troianas*, 2021, p. 19)

Sendo a única troiana que se torna conhecida no Prólogo, seu papel inicia. E ela é a única que tem conhecimento, como as divindades, do que acontecerá. O diálogo entre os dois deuses toma prosseguimento, percebendo-se o desejo de vingança da deusa com o intuito de ensinar a todos o respeito ao templo e aos demais deuses. Zeus enviará chuvas e raios através da própria Atena, agitará o mar e os navios gregos. Assim vai procedendo a lógica divina da peça. Surge, logo após, Hécuba, como conexão humana.

3 A TRAGÉDIA DE CASSANDRA

3.1 O épico de Cassandra

Mesmo coadjuvante, Cassandra tem importante papel na épica de Homero, tanto na *Iliada* que narra a Guerra de Tróia, quanto na *Odisseia*, que conta o retorno do herói Odisseu para a sua Ítaca, após dez anos de guerra contra os troianos e mais dez, como castigo do deus Posêidon, deus dos mares, pelo comportamento extremamente audaz do navegante ao furar o olho de seu filho o Ciclope Polifemo. Ulisses ou Odisseu, que adotou contra os troianos uma aliança bélica feita com Agamêmnon o Atrida, ou seja, filho de Atreu, e que, depois da contenda, singrou, erroneamente, diversos mares, sem encontrar o caminho de volta à sua Ítaca. A *Odisseia*, é, portanto, o retorno deste herói, encarando os inúmeros e desconhecidos portos, enfrentando diversas aventuras. A *Iliada*, intensa e sofisticada narrativa, revela feitos dos últimos quinze dias de Tróia, descreve pormenores da batalha com os gregos, iniciada nos preparativos dos Aqueus para o confronto e que se concluiu com a chegada a Ílion do corpo de Heitor, príncipe de Tróia, morto por Aquiles, constatando a decadência do reino de Príamo. O narrador menciona o motivo mítico da eclosão da guerra: Páris, príncipe de Tróia, filho de Príamo e Hécuba, que numa visita a Esparta toma-se de amores por Helena, esposa do rei Menelau, raptando-a para Tróia (*Iliada* III, 45-46 e 443 a 445), após ultrajar a lei da hospitalidade (xênia) – tendo sido regamente recepcionado na casa espartana - Os aqueus, então, proclamam guerra à Tróia.

No trabalho em decurso, o poder de sedução da rainha dos gregos, mulher de Menelau, é mencionado. Reproduziremos, também, a fala de Hécuba inserida *n'As Troianas* de Eurípides.

...Zeus, a ti suplico, pois em trânsito,
por senda silenciosa, guias a justiça.
Menelau: Do que se trata? Inovas em teu rogo aos deuses.
Hécuba: Tens meu louvor, senhor, se matas tua mulher,
mas não pretenda vê-la, pois o teu desejo
acende. Ela retém o olhar, retém cidades,
inflama lares, tal o charme que possui.
Eu a conheço, e tu e quantos padeceram.
(EURÍPIDES, 2021, p. 95)

Em sua aparição inicial, no canto XIII (363-384), Cassandra é citada no trecho de maior calor da luta entre Idomeneo e Otrioneu de Cabeto, coligado a Tróia. Idomeneo, rei dos cretas, unido aos gregos, povo de Agamêmnon, investe contra os troianos e acerta Otrioneu, o guerreiro que seria esposo de Cassandra. Assim, este, obviamente, não recebe em núpcias a “mais bela” filha de Príamo, citada nos versos 361 a 380:

Foi então que, a despeito das suas cãs, aos Dânaos gritou
Idomeneu; e saltando para meio dos Troianos, provocou
sua fuga.
É que abateu Otrioneu de Cabeto, presente na altura,
que chegara recentemente devido ao rumor da guerra;
pedira a Príamo a mais bela das suas filhas, Cassandra. 365
Não trouxera dons nupciais, mas prometera uma grande
façanha:
à força escorraçar de Troia os filhos dos Aqueus.
Prometera-lhe então a filha o ancião Príamo, inclinando
a cabeça; e ele combatia, confiante no que fora prometido.
Porém Idomeneu apontou contra ele a lança luzente; atirou-a 370
e acertou-lhe enquanto caminhava, altivo. A couraça de
bronze
que envergava não o protegeu: a lança fixou-se em seu ventre.
Tombou com um estrondo e sobre ele exultou Idomeneu:
"Otrioneu, sem dúvida acima de todos te considero louvável,
se na verdade fizeres todas as coisas que prometeste 375
a Príamo Dardânida; ele que te prometeu sua filha!
Também nós prometeríamos o mesmo e o cumpriríamos,
E dar-te-íamos a mais bela das filhas do Atrida,
trazendo-a de Argos para a desposares, se para nós
tu saqueasses a bem habitada cidadela de Ílion!" 380
(HOMERO, *Iliada*, 2013, p. 395)

Acontece em semelhança na tragédia *Ifigênia em Aulis*, de Eurípides, (c.480-406 a.c.), quando a jovem e bela Ifigênia teria viajado de Argos, por sugestão de seu pai, para contrair núpcias com Aquiles, o mais formoso e famoso guerreiro, e constata que realmente fora atraída para ser imolada à Ártemis com o intuito de que os gregos consigam, através da deusa, vitória sobre os troianos. Seria um sacrifício a Ártemis, suplicando que os ventos lhes soprassem favoráveis, e eles chegassem a Ílion para realizar a vingança contra o crime de Páris. Aqui, há uma sugestão de comparação entre a beleza das duas virgens, a troiana e a argiva (*Iliada*, canto XIII, vv. 374-384).

A filha de Príamo e de Hécuba que detém uma grande beleza, atravessara a adolescência, o que a capacita ao casamento *gamos*. É, pois, uma virgem casadoira: *parthénos*. O casamento seria com Otrioneu, o que então aconteceria, mas possibilitaria a “oferta” da princesa como troféu pelo possível êxito na guerra contra Ílion.

No canto XXIV da *Iliada*, Cassandra não é só simples menção, mas toma substância na narrativa ao aparecer no alto do Pérgamo e avistar a chegada do corpo de seu irmão Heitor, morto por Aquiles (*Iliada*, canto XXII, vv. 250-362), trazido por seu pai, o rei Príamo.

A epopeia de Homero sublinha os dotes naturais de Cassandra e seu *status* de jovem com idade para se casar: *parthénos*. Sabemos de sua essência *mântica* e aguardamos uma menção de maior destaque em Homero, mas isto não acontece tão às claras como esperamos. Avaliamos, pois, que a ausência se sobrepõe não por desconhecimento do autor, mas por um certo “decoro”, observa, também, Sabina Mazzoldi em *Cassandra, la virgine e l'indovina* (2001, p.116), sabendo-se, através da mestra, que se houvesse *mántis* na Cassandra da *Iliada* o referente à princesa seria bem mais manifesto e se encontraria em outras regiões do poema. Quanto a seus transe, nas expressões do canto XXIV Cassandra não demonstra a confusão mental que lhe é peculiar, entretanto, na disposição da protagonista, algo revela um traço de sua condição premonitória: Teria Cassandra emitido um “grito ululante” manifesto no verso 703 e aí encadearia o clamor fúnebre de Heitor que seria acompanhado por outras mulheres sobre o esquife do guerreiro. Mesmo concebido como conjectura, o grito traria uma carga premonitória, remetendo ao *mántis* da troiana. Na realidade, a mais substancial *manteia* de Cassandra será percebida séculos depois em Píndaro.

Há, porém, por parte de Príamo, no verso 62, do canto XXII, uma insinuação de que o rei teria previsto os horrores da guerra que lhe fariam pensar: “os meus filhos a morrer, minhas filhas a serem arrastadas”, seria então uma referência à afronta de Ajax quando este arrastou Cassandra, em súplicas, ao interior do templo de Atena para violá-la. O conhecimento deste fato poderia ser insinuação de Homero ao ódio desta deusa por Ajax, na *Odisseia* (4, vv. 503) por motivo do desrespeito a seu templo.

Otrioneu e Heitor, nobres heróis da *Iliada* dividiam-se com a troiana em suas grandezas e glórias, porém na *Odisseia* (IX, vv. 421-425), tudo mudará bruscamente: Instalada no mundo dos mortos vê-se acompanhada de Agamêmnon que tivera morte pelo bárbaro assassinato executado por Egisto, amante de Clitemnestra, sua esposa, equivalendo à morte mais humilhante, mesmo tendo saído glorioso da batalha contra Tróia.

Na narrativa da chegada de Odisseu ao Hades, Cassandra é mencionada no canto XI (421-425), quando o aqueu deplora seu cruel destino, relatando o que passou nas mãos de

Egisto com o apoio de Clitemnestra e que prossegue contando como Cassandra também teve um triste fim:

Ouvi o grito lancinante de Cassandra,
 filha de Príamo: escorchou-a sobre mim
 Clitemnestra, sinuoso pensamento.
 Eu quis erguer a mão, tombava à terra:
 cara-de -cadela, apunhalou-me.
 (HOMERO, 2013, *Iliada*, Od XI, vv. 421-425)

Nestas palavras de Homero, Agamêmnon é parceiro na desdita trágica de Cassandra, a filha de Príamo que expira sobre seu corpo e imerge no Hades. Clitemnestra mata a princesa, e Egisto fere mortalmente o Átrida, “Não por acaso, Cassandra comparece neste contexto: uma presença feminina associada ao rei está intimamente ligada e aparece como *complemento* ao papel de primeiro plano que é adquirido por Clitemnestra como verdadeiro artífice do complô”. (MAZZOLDI, 2001, p.65).

Viu-se Cassandra vítima de Clitemnestra, rainha que se consumia de ciúmes da princesa troiana vinda da guerra de Troia para Argos com o rei Agamêmnon.

3.2 A violação de Cassandra

O fragmento 298 de Alceu¹ evidencia o forçamento de Cassandra por Ájax Lócrico, quando a princesa, tida como sacerdotisa de Atena é tomada forçadamente pelo aqueu dentro do templo da deusa. Este é castigado, pois Atena remete uma tempestade, prejudicando os navios do navegante, impedindo que ele volte para a sua terra, a Ilha de Eubeia. Todos os aqueus que desse modo se comportaram ou cometendo excessos nos saques de Tróia, serão punidos, daí as dificuldades do retorno dos guerreiros na *Odisseia*.

O poema que segue, da autoria de Alceu não nos chegou completamente preservado. Citaremos os versos mais legíveis:

]σαντας αἰσχυν[...]*τατα μήνδικα*
]ην δὲ περβάλον[τ' ἀν]άγκα<ι>
]χενι λαβολίω π. [...] *αν*
] Ἀχαιοῖσ' ἧς πόλυ βέλτερον
]..ηντα κατέκτανον
]παρπλέοντες Αἴγαις

5

¹ Alceu (c. 630-580 a.C)

]. ἔτυχον θαλάσσας·]εν ναύω Πριάμω πάϊς Α]θανάας πολυλάϊδος]απαπένα γενεΐω	10
δυσμέ]νεες δὲ πόλιν ἐπήνον]υπ[..]ας Δαΐφοβον τ' ἄμα]ον οἰμῶγα δ' [ἀπ]ὸ τείχεος]ι παιδῶν αὐτά	15
]ον πέδιον κατῆχε· λλύσσαν ἦλθ' ὀλόαν ἔχων].[]νας Πάλλαδος, ἃ θέων σι θε]οσύλαισι πάντων]. τα μακάρων πέφυκε· σι δ' ἄμφο]ιν παρθενίκαν ἔλων παρεστάκο]ισαν ἀγάλατι ὁ Λόκρος οὐδ' ἔ]δεισε .ος πολέμω δότερ]αν ν' ἃ δὲ δεῖνον ὑπ' ὀ]φρυσι – συμ[πελιδνώθεισα κατ οἴνοπα – αἰῆξε πόντον, ἐκ δ' ἀφάντοις – ἐξαπ[ίνας ἐκύκα θυέλλαις·	20 25
...não conforme a justiça ...lançaram correntes... nos pescoços por lapidação ...para os aqueus bem melhor era ...matarem...	5
...navegando para além de Egei... encontrariam o mar; ...no tempo...a menina de Príamo ...de Atena de multespólios ...(tocando) o queixo mas os inimigos entravam na cidade ...e Deifobo junto ...lamentação da muralha ...das crianças o grito ...tomou a planície	10 15
...tomado de furor funesto, (ele) veio ...de Palas que dos deuses todos, venturosos, é aos sacrílegos... e agradecendo a virgem com ambas (as mãos), ela postada junto à estátua...	20
...o Lócrio não temeu ...doadora de guerras; ..., mas ela, terrivelmente de sob os sobrolhos... empalidecendo, pelo mar vináceo voou, e com ocultas tempestades de súbito agitou-o; ... ²	25

É comum que as figuras míticas, nesta situação, sejam aludidas pelo parentesco. Nominar Cassandra “menina de Príamo” e Ajax de Lócrio, nome de seu pai, faz parte quando

² Edição Voigt (1971). Tradução com comentário: RAGUSA (2013, p. 88-89).

se quer caracterizar aristocracia ou heroísmo, o que faz se supor que o que está sendo narrado já é conhecido e por isso compreendido (NOGUEIRA, 2021, p. 27).

Ájax e Atena são figuras principais, Cassandra, secundária. Ela é lembrada como alguém que se recorre à imagem da deusa, numa cena em que tudo se passa entre os dois oponentes. É através da princesa que o aqueu mostra mais ainda seu lado brutal. Pela filha de Hécuba é que a ira da deusa ressalta, aparece.

Atena surge primeiro como estátua e depois em pessoa. Cassandra pega no queixo da deusa, mas Ájax, sacrílegamente, a arrasta pelo templo.

3.3 A sutileza de Cassandra

Trabalho elaborado à sombra da *Iliada*, primeira obra da literatura ocidental, poema épico de 15 mil versos, criação de Homero em torno de 700 a.C, assim intitulado por narrar a contenda dos gregos contra Ílion, cidade da região de Troia, nordeste da atual Turquia.

Quem estuda a *Iliada* sabe que o mote deste poema é a cólera de Aquiles. Primeiro contra Agamêmnon que se viu obrigado a restituir a prisioneira Criseida, de “lindo rosto”, para Crise, sacerdote e pai da jovem, a fim de aplacar a ira de Apolo que deflagrara uma peste na região, forçando o Atrida a entregar a jovem. Agamêmnon vingou-se, tomando para si Briseida, presa de guerra pertencente a Aquiles. Outro motivo sério para que o ódio do Pelida fosse aguçado mais violentamente foi constatar a morte do grande amigo Pátroclo, confundido ao usar as armaduras do guerreiro e ser alvejado enganosa e fatalmente por Heitor, príncipe troiano, equívoco que muda drasticamente a fisionomia do confronto.

O motivo reputado e mítico desta guerra é o rapto de Helena, esposa do rei Menelau, por Páris, príncipe de Tróia que, abusando da hospitalidade da casa espartana, seduz e foge com a rainha para Ílion. Importante evidenciar em Homero a escolha de nobres para seus personagens: Assim, encontramos Príamo e Hécuba, reis troianos, pais de Heitor, de Páris e de Cassandra, sacerdotisa do templo do deus Apolo e profetisa instituída pelo mesmo deus, que a enfraquece dos poderes mânticos ao sentir-se rejeitado em suas investidas eróticas, deixando-a desacreditada, o que a leva a transtornos emocionais, delírios e transes. É, pois, a

atuação dos deuses percebida nesse cotidiano, em que se evidenciam sofrimentos e ardis das divindades a favor ou contra seus afetos ou desafetos.

Mesmo coadjuvante, Cassandra tem participação na épica de Homero, tanto na *Iliada* que narra a Guerra de Tróia, quanto na *Odisseia*, que conta o retorno do herói Odisseu para Ítaca. A *Iliada*, intensa e sofisticada narrativa, revela feitos dos últimos quinze dias da guerra, descrevendo pormenores da batalha entre gregos e troianos, iniciada nos preparativos dos Aqueus para o confronto e concluída com a chegada a Ílion do corpo de Heitor, príncipe troiano, morto por Aquiles, iniciando a destruição de Tróia, reino de Príamo.

Em sua aparição inicial, no canto XIII (vv. 363-384), Cassandra é citada no trecho de maior calor da luta entre Idomeneo e Otrioneu, este, coligado a Tróia. Idomeneo, rei de Creta, unido aos gregos, investe contra os troianos e acerta Otrioneu, guerreiro escolhido para esposo de Cassandra e que, obviamente, não recebe em núpcias “a mais bela filha de Príamo”.

No canto XXIV da *Iliada*, Cassandra não é simples menção, toma substância na narrativa ao aparecer no alto do Pérgamo e avistar a chegada do corpo de seu irmão Heitor, trazido por seu pai, o rei Príamo. Nas expressões do canto XXIV ela não demonstra a constante confusão mental, entretanto, algo revela um traço de sua condição mântica: Teria Cassandra emitido um “grito ululante” manifesto no verso 703 do mesmo canto XXIV, encadeando aí o clamor fúnebre de Heitor. O grito traria uma carga premonitória, remetendo sutilmente ao seu incompreendido *mântis*. Assim narra Homero:

..., porém Cassandra, semelhante à dourada Afrodite,
subira a Pérgamo e de lá avistou o pai amado
em pé no carro e o arauto, mensageiro da cidade.
Viu Heitor, jazendo num esquife, puxado por mulas.
Emitiu um grito ululante e disse a toda a cidade:
Vinde, Troianos e Troianas! Vinde e vede Heitor, ...
(HOMERO, 2013, p. 676, Vv. 695 -704)

Depois de ler sobre o funeral de Heitor, *domador de cavalos*, reporto-me ao destino das mulheres de Tróia, colocadas em total desamparo pelos gregos. Abro as páginas d’*As Troianas*, obra de Eurípidés. Detenho-me no destino das mulheres frígias. Ouço Hécuba, a rainha mãe, escravizada por Agamêmnon, falando à Cassandra, a princesa vidente, diante do seu sponsalício imposto pelo Atrida:

“Filha, jamais te imaginei casada em casamento assim sob hasta ou lança argiva. Vai! Entrega a flama para mim, pois é inadequado alçar o fogo em fúria mênade.” (EURÍPIDES, *As Troianas*, 2021, p. 47, 345-350).

Se viesse o exército sem ofensa aos Deuses,
poderia ser desperto o suplício dos mortos,
se não irrompessem repentinos males.
Tais pensamentos de mulher de mim ouves.
Prevaleça o bem inequívoco aos olhos,
pois preferi este gozo a muitos benefícios. [66]
(EURÍPIDES, 2021, p. 47).

Nesses versos, a rainha faz alusão às Mênades, seguidoras do deus Dioniso, trazendo à baila a fúria e a cegueira do transe, drama e universo da inconsciência dionisiaca. Hécuba profere o nome das Bacantes para se referir ao transporte anímico da princesa. Esta, nos versos seguintes, apesar da complexidade de suas explosões emocionais, retruca:

“Há um deus em mim, mas me coloco
fora do dionisismo enquanto for preciso”.
(EURÍPIDES, 2021, p. 49)

Aqui, Cassandra, captando o próprio delírio, se refere ao fato de ter se percebido em estado de transe, mas numa dimensão controlada na qual deduz estar fora do furor dionisiaco, talvez por ser portadora da luz de Apolo, seu tutor! E transe, como a maioria dos estados de inconsciência, como a loucura e a embriaguez, pertencem a Dioniso. Consubstancia-se o apolíneo-dionisiaco. Esta fusão de elementos, é usada principalmente na modernidade da obra de Eurípides, que demonstra a complexidade e a necessidade de tratarmos o mito com cuidado. São sutilezas, perceptíveis na singularidade apreendidas por Trajano Vieira também em suas aparições midiáticas.

Na obra *O Complexo de Cassandra: Histeria Descredito e o Resgate da Intuição Feminina no Mundo Moderno*, a dra. Laurie Shapira, analista junguiana, traz para nosso tempo o arquétipo de Cassandra que manifesta excessiva emotividade e falta de crença em si própria. No livro, a autora delinea a mulher moderna, sugerindo um perfil psicológico através de processos analíticos que a resgatará da maldição do Apolo patriarcal, sendo porta-voz de uma nova era para todas.

O mito de Cassandra guarda um grande fascínio, não só pelo encargo mântico que detém, mas pela singeleza revelada na arte literária de Eurípides que é recorrência em *Agamêmnon*, de Ésquilo. A descritiva dos conflituosos estados anímicos, cheios de tensões e

os belíssimos impactos da troiana ao não se saber comunicar, não poder dizer aquilo que divisa e ao mesmo tempo poder perceber-se controlada e fora do dionisismo, traz à peça uma bela e sutil particularidade. Esta é, pois, a sutileza de Cassandra!

3.4 Alexandra, a Cassandra elíptica

Escolhemos também, para nossa pesquisa em literatura grega e literatura comparada, o trecho que muito surpreendeu pela excessiva originalidade e que chegou à nossa mão no último semestre do mestrado: *Alexandra* (Cassandra), obra do poeta Lícofron, que surge entre 285 a.C. - 246 a.C., a voz oracular da profetiza desacreditada. Traz um hermetismo que carrega complexa comunicação verbal, embaralhando tempo e história numa intensa acronia e guardando um antagonismo que se nos apresenta obscuro e vanguardista. Obscuro pela carga trágica dos versos elípticos de um monólogo gigantesco que cumpre oclusões até mesmo no título. Tudo no texto é referência a outrem, são páginas que fazem perder-nos em seu labirinto de associações que evocam Cassandra repetidas vezes. Vanguardista por trazer, na singularidade dos versos, a interferência do barroco que enreda sob inovações de neologismos, estrangeirismo, ousadia de justaposições de som, de recursos imagéticos e inclusão de fatos esquecidos. Em se falando de vanguarda, ressalte-se o olhar comparatista dos mestres da UFC que me acompanharam nas lides do mestrado e que desde a qualificação apontam evidente intertextualidade, já em primeira demão de meu ensaio acadêmico, com a literariedade em Lícofron, o que adiante explicarei.

Segundo Trajano Vieira, a palavra que melhor explica a peça talvez seja o léxico bizantino *Suda* que significa *poema obscuro* e o obscuro traz conotações positivas e negativas. Nos últimos anos, entretanto, o obscuro surge nas recepções textuais e, neste aspecto, trafega apenas pelo viés positivo. Leitores atuais observam no *Alexandra* componentes do barroco, mas outros veem traços do surrealismo francês de modo que a nebulosa obra não mais assusta.

Alexandra é a única obra do poeta Lícofron que vem até nós. Este, um dos sete poetas da plêiade helenística, trabalhou na Biblioteca de Alexandria no tempo de Ptolomeu II (285-246 a.C.). *Alexandra*, isto é, Cassandra a princesa de Tróia, havia sido amaldiçoada pelo deus Apolo, que urdiu uma maneira para que ninguém acreditasse em seus vaticínios, vingando-se da profetisa por se ter negado a compartilhar a cama com ele, ato proibido para

uma sacerdotisa. Sendo Cassandra tomada, desde então, por terríveis transe e outras manifestações de desequilíbrio emocional. Assim, o poema carregado de referências enigmáticas tem incitado estudiosos, desde a Antiguidade, granjeando a admiração de muitos.

No referido poema épico, diz Trajano Vieira, escrito como monólogo trágico, Alexandra prevê quase mil anos de história, desde a destruição de Troia à fundação de Roma e todas as vitórias de Alexandre o Grande, antecipando a Eneida de Virgílio, incluindo a narrativa da Odisseia de Homero. Segundo Fernández-Galiano, a leitura pública da obra nem seria possível, mesmo no mais refinado dos cenáculos, pois seria totalmente ininteligível ou, pelo menos, estudado sem interesse. O fato é que o poema se tornou um exemplar de traços bastante eruditos, rebuscados e até pedante, diz Galeano.

Nosso Trajano Vieira tenta reproduzir a delicada textura da obra que consiste na primeira tradução em português. O título, bilingue, traz notas e índice de nomes que ajudam o leitor a se ajuntar aos vários mitos e personagens relatados.

Esse monólogo insere múltiplos acontecimentos: No texto inicial, um servo informa de modo fiel para Príamo, pai de Alexandra e rei de Troia, o que ouviu, como demonstra o fragmento abaixo, momento em que o mensageiro pede para repetir as palavras da princesa:

[...]
 Vim reportar-lhe, senhor, a elocução oblíqua
 da moça apolopossuída, pois mandaste-me
 vigiar sua cela pétreia e repetir exato
 o que ela proferisse, como um núncio crível.
 (LICOFRON, *Alexandra*, p. 175, v. 1461 - 1471).

Lícofron traz beleza ao texto porque ousa nas justaposições sonoras, referências, figuras e pelo intrincado sistema de ecos e reflexos, diz Yourcenar. Já Haroldo de Campos valoriza o monólogo Cassandra por ser enigmático, por ter argumentos de uma pitonisa considerada louca e principalmente por ter sido levado por um guarda de prisão onde a princesa se encontra confinada e que transmite ao rei, de memória, o que diz a profetisa. É, pois, uma obra de grande magnitude para compreensão da história e da mitologia grega. No trecho seguinte, Alexandra enumera o sofrer pelo qual os gregos passarão, sublinha a bravura de Heitor e atormenta-se prevendo a própria morte:

A heróis, inúmeros da Grécia, cuja lança
 garante-lhes butim primaz, estirpe altiva,
 teu braço forte escorchará, sanguipingante

no anseio da querela. Não será menor
meu sofrimento ao lamentar sobre teu túmulo
enquanto me for dada a vida. Aziago, aziago
é o lume que haverei de ver e o sofrimento
extremo, de que o tempo, no regiro da órbita
lunar, será denominado executor.
(LICOFRON, *Alexandra*, 2017, p. 55)

No texto a seguir, a sacerdotisa revela-se uma estranha que deseja exhibir, paradoxalmente, ostensiva alegria em frente à união com Agamêmnon, o rei, no contexto de desesperança e terror em que vivia, somando a euforia de se casar com o soberano à imensa satisfação de vê-lo destruído, intuindo aí os ciúmes de Clitemnestra sua esposa, que o assassinaria. Alexandra vingaria, assim, a morte de seu pai, a destruição de sua pátria e de todos os seus irmãos. Lícofron inclui nesse fragmento o fim trágico da troiana. É o discurso em que a bela Alexandra descreve o cenário truculento de seu assassinato e o de Agamêmnon por Clitemnestra, a esposa do rei de Argos, após este regressar da Guerra de Troia, trazendo Cassandra como butim. As palavras da princesa são plenas de neologismos, imagens terríveis: a descrição do pânico de Agamêmnon; o caráter de “leoa” de Clitemnestra, e acima de tudo, o corpo dela mesma que é ferido por um instrumento tão brutal quanto o machado (o “talha bosque”) e que jaz à margem de uma banheira.

Leiamos o próprio texto de Lícofron

Ele, ao banhar-se, no desêxodo de um nó
estrangulante, atrás de uma saída, pleni-
atarantado em circunliames, com as mãos
cegas tateará as franjas das costuras.
[...]
O simulacro voará a Tênaros,
descortinando a leoa, lúgubre guardiã.
E jazarei no chão, à beira da banheira,
e um talha bosque montanhês golpeará
meu pescoço e meu dorso, retalhando o corpo
inteiro, frígido de sangue. A serpe, ávida,
repisará minha goela, saciando
o coração de bile abjeta, como se
não fosse de um butim de guerra, mas de oculta
esposa que o ciúme sórdido vingasse.
Ao meu consorte, déspota que não me escuta,
rogarei em seu rastro, alada de um ressopro.
(LICOFRON, *Alexandra*, p. 137-139, vs. 1099-1119)

Sublinhamos, pois, o próximo trecho, no qual é perceptível a fala obscura e enigmática da sacerdotisa. São engenhos linguísticos e imagéticos que se apresentam desde o ritmo até a criação de novos vocábulos, transitando entre metáforas e hipérbolos. Na

habilidade em descrever o transe profético de Cassandra e, desse modo, o êxtase e a contiguidade com o divino, Lícofron apela ao sublime escolhido por Longino, sem esquecer a concepção de sublime de Burke (1993, p. 66-67), que faz aproximação entre o belo e o trágico, presentes no hino de Alexandra, cantado em imagens incertas, estranhas, intensas, terríveis.

Revisitando a história através da Literatura Comparada e sendo nossa pesquisa embasada no mito grego, especificamente Cassandra, foi, segundo os mestres, notória a semelhança literária e semântica dos fragmentos. Visualize-se a plasticidade da poesia atual, surpreendentemente análoga à poesia escrita há séculos.

[...]
 eu que apartei do leito o deus que me queria,
 para manter-me intacta até a velhice extrema:
 Láfria Palas misógama.
 [...]
 Frenética paloma, o bico adunco do falcão me arrastará ao leito
 do abutre violentamente, a mim, que outrora
 solicitei frequentemente ajuda à virgem ...
 desviarei as pupilas para a cumeeira
 ao descender do céu urânio e trono olímpico,
 o bem magniprecioso ao meu ancestre ilos.
 (LICOFRON, *Alexandra*, p. 61, vs. 348-364)

O enigmático monólogo *Alexandra* envolve uma aproximação lexical e metafórica nutrida por evocações que semelham os textos de Lícofron do Séc. II a.C. com nosso texto poético, criado no séc. XXI d.C. distante, pois, no tempo, na história, mas intrinsecamente próximos na criação literária.

Nas sedes constelares

Arcanjo refratário, fiel e adoecido,
 defende, cabisbaixo, os brios do arraial.
 Ternura sem crédito, ente abolido,
 virgem princesa de essência maternal!
 Rejubilam-se tenazes os carrascos,
 sobrepujando o inocente pânico.
 Assim, no leito do aviltamento caem
 lágrimas que correm nesse exílio tirânico.
 De repente, no inquietante agora,
 mastros perfuram nuvens, e ao fazê-lo,
 crateras e abismos na rósea aurora:
 Constelada sacerdotisa, novíssima estrela!

O ser refratário, resistente, a mesma Alexandra que se retroalimenta de dores e desventuras, porta uma misogamia como a de Palas Atena, a virgem filha de Zeus e que se

aproxima da virgem de essência maternal. A cela a céu aberto, de pedra e sem cumeeira, onde habitava a princesa, faz analogia com o ente abolido, cabisbaixo, detendo sua ternura sem crédito. Paloma dócil que suplica ajuda por estar no bico do falcão não estaria na situação do inocente pânico? A estância a céu aberto, sugerência de desamparo, conduz ao exílio tirânico, ao leito do aviltamento. Outrossim, crateras e abismos da rósea aurora, espaço celestial, trono olímpico são similares à constelação onde deslinda a princesa de Troia, agora estrela, no espaço magniprecioso.

Tentei estudar alguns dos traços da intrincada arquitetura poética do Alexandra indo até onde pude alcançar. Concluo registrando o grande saber do professor Haroldo de Campos ao publicar o artigo *O Barroco em Trânsito* que possibilitou alusões coerentes sobre Lícfron entre nós, nos anos 1970 em um artigo do jornal *O Estado de São Paulo*.

3.5 A linguagem de Cassandra

O que não se pode esquecer nesse trabalho, é a presença de Cassandra, também em *As Troianas* de Eurípides, que deu vigor a esta dissertação, não obstante o texto de Lícfron dê o brilho especial com palavras da profetiza. E mesmo n' *As Troianas*, em que a fluência dos vocábulos é absolutamente maior que em *Alexandra*, se pode observar como a maneira e a fala da princesa estão distantes dos demais personagens, pois se trata das expressões de uma sacerdotisa, mantendo também os traços delirantes de quem prevê um futuro funesto e está marcada por tal condição.

Os autores apontam o poder de Cassandra de expressar por meio da imagética o futuro evidenciado por Apolo. Esse detalhe pode ser submetido ao sublime, quando comparado ao que escreveu Longino e que faz sobressair imagens para criar o êxtase. Desse modo, verifica-se a exuberância do uso dos sentidos, fusão de emoções, previsão do futuro e importância da morte, fatores que achegam Cassandra ao sublime.

No texto abaixo a sacerdotisa revela-se uma estranha que deseja exhibir a ostensiva alegria frente à união com o rei Agamêmnon num contexto de desesperança e terror:

Eleva, agita, chega perto à chama!
Olhai! Eu porto o archote e santifico
com a flama pura o templo consagrado!

Senhor das núpcias! Abençoa o noivo!
 Bendita seja eu também, a noiva,
 votada ao leito do senhor de Argos!
 Núpcias! Senhor das núpcias! Minha mãe:
 já que, desfeita em incontido pranto,
 choras sentidamente meu pai morto
 e minha pátria em ruínas, eu, a filha,
 farei brilhar em minhas próprias bodas
 a luz que deve iluminar o enlace (...)
 (EURÍPIDES, *As Troianas*, p. 49-51, vv. 371-382).

Acronia, anulação do tempo, observa-se quando se capta a semelhança nesses dois textos poéticos. No primeiro, o tragediógrafo Eurípides, narrando em *As Troianas* o ímpeto de Cassandra sobre suas núpcias reais, antecipa uma análoga descritiva do século XXI. Liames dos domínios literários observados numa poética da moderna literatura brasileira. Descrição similar, cenas que se voltam ao delírio de Cassandra. Trechos do texto da autora da pesquisa. Voltemo-nos à poesia de abertura:

[...]

Dança a bela entre tendas e archotes,
 linda, louca, fulgurante,
 prevê descrença, desterro, opróbrio,
 à cidade fabulosa e naufragante.
 Baila perdida ante a lua epiléptica,
 a nobre cativa, altiva, frenética
 mas a lua esvazia-se, morde e espuma
 com queixos de névoa a rua.
 Arranca insígnias sacerdotisas,
 arremessa franjas de branca lã.
 Os olhos do horror medo enfatiza
 reverberando gemidos na antemanhã.
 Gargalha entre sedas, franjas e lanças,
 faz hiato ante os bons e os maus dias,
 Ó crença, ó estar celebrante...
 Às bodas reais: fausto e fantasia!

É por isso que estão aproximados, no texto o que a princesa expressa. Assombra-nos, pois, como evoca a um só tempo a alma e o corpo, os ouvidos e a língua, os olhos e a pele, como se tudo estivesse perdido. E como, em sentimentos opostos, experimenta frio e calor e sai da razão e mostra sensatez – pois há momentos em que supõe medos, em outros, presume a morte – de tal forma, que nela se manifestam não apenas uma emoção, mas o encontro de várias emoções:

Não é espantoso como convoca ao mesmo tempo a alma e o corpo, os ouvidos e a língua, os olhos e a pele, como se todas estas partes lhe fossem estranhas e estivessem perdidas? E como, em movimentos contrários, sente frio e calor ao mesmo tempo, sai da razão e mostra sensatez – pois ora tem medo ora está perto de morrer – de tal forma que nela se manifesta não apenas uma emoção, mas o encontro de várias emoções? (LONGINO apud GECILS e SILVA, p. 114, 2023).

Convém apontar um item interessante incluído neste trecho e em outros da mesma personagem, inserido em *As Troianas* e em *Alexandra*, que é a concepção de como o sublime se expõe na qualidade e nas emoções das descritivas. Cassandra, ao revelar em imagens o terror que a espera, faz o público interagir, levando ao que alega Longino sobre Eurípides: "aqui o próprio poeta viu as Erínias. E aquilo que ele imaginou quase obrigou também os ouvintes a o ver" (LONGINO apud GECILS e SILVA, p. 115).

Nas passagens de *Alexandra* ou de *As Troianas* aqui citadas, evidencia-se na vulnerabilidade de Cassandra, a pequenez da condição humana, o inevitável do destino, a grandeza do trágico, que pode se unir ao sublime, e aponta a finitude da vida como caráter de reflexão.

Falaremos, pois, de um léxico báquico que assustará a sensível Cassandra. O perfil menádico da princesa, desenhado por Hécuba sua mãe, trará momentos de pavor.

3.6 Hécuba e Cassandra

Representa Hécuba a contextualização de Tróia e parte da humanidade desta civilização. Ela não sabe das próximas punições, toma conhecimento do encontro com os gregos e deles com Helena, consciente de que o que era dela própria, acabou: Príamo, os filhos, a cidade e agora o apresentar-se como cativa, abandonada, triste, revoltada. Insiro, pois, um poema inédito de minha autoria sobre os amores e as saudades da rainha troiana aludindo à época em que reinava a paz nos domínios da Troia dourada em que reinara, junto ao grande Príamo.

Areias e adeuses

Ah, quando a chuva te enchia a concha da mão
e molhavas meu rosto a me mostrar a vida,
eu dançava ante o mar e amava perdida,
guardando as sementes de tua paixão...
Vezes, eu te esperava feliz e alheia,
olhando ocasos na orla da areia,
a brisa embalava nosso sonho de então...
Entrementes...
o tempo passou célere e sorrateiramente...
Trouxe um cavalo, um inverno, arrepio
e sóis afogaram-se em nosso rio.
Quem fomos, onde ficamos?
Indago-me a tatear o eterno,
ouvindo, longínquas, as vozes das crias...

Encontro o encanto do outono e da tarde
 que ainda arquejam beijos de saudade ...
 Sob a cinza, arde a chama,
 chama que a seiva distende,
 nossa seiva remanescente,
 que a noite vê e silencia.

Instauram-se, então, *As Troianas* com um diálogo entre a deusa Atena e Posêidon sobre a ruína de Tróia que acabou de acontecer e o destino dos gregos que receberão suas punições dos deuses ao chegarem à própria terra. A anciã troiana debruça-se à frente de todos, no acampamento inimigo. Detida, ela chora sua condição e espera o sorteio das mulheres que abrangem, além dela mesma, Cassandra, sua filha, Andrômaca, viúva de seu filho Heitor e Helena. O arauto Taltíbio, serviçal de Agamêmnon, transmite todas as decisões dos gregos.

A rainha de Troia se encontra realmente no âmago da obra, tornando-se a personagem central e estável, mas se sente desumanamente atacada, abalo após abalo. Se em Homero ela vê a perseguição e a morte de seu filho Heitor, n' *As Troianas* vive constantemente em sofrimento: Passa a ser uma escrava, malvestida, de cabeça raspada e, na retina, Troia destruída e suas concidadãs remetidas para a Grécia como cativas.

Aqui as palavras de Poseidon, no canto inicial, versos 35 a 45:

τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾶν θέλει,
 πάρεστιν, Ἐκάβην κειμένην πυλῶν πάρος,
 δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὑπερ·
 ἧ παῖς μὲν ἀμφὶ μνήμ' Ἀχιλλεῖου τάφου
 λάθρα τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη· 40
 φροῦδος δὲ Πρίαμος καὶ τέκν' ἦν δὲ παρθένον
 μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ,
 τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπῶν τό τ' εὐσεβὲς
 γαμῆ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.
 ἀλλ', ὦ ποτ' εὐτυχοῦσα, χαῖρέ μοι, πόλις 45
 ξεστόν τε πύργωμ' εἴ σε μὴ διώλεσεν
 Παλλὰς Διὸς παῖς, ἧσθ' ἄν ἐν βάρθοις ἔτι.

Se alguém quiser mirar uma mulher tristíssima,
 eis Hécuba jazente diante dos portais.
 Sobram razões para que chore aos borbotões,
 pois junto ao memorial da tumba do Aquileu,
 morreu-lhe a filha altiva, a triste Polixena, 40
 e Príamo conheceu a mesma sina, e os filhos,
 e o ímpio Agamêmnon, desdenhando o deus,
 impôs o casamento sigiloso à casta
 Cassandra, a quem Apolo desnorteia. Pólis
 outrora afortunada, adeus! Adeus, ameias 45
 polidas! Sobre os alicerces fulgírias,
 não fora a ação de Palas, filha do Cronida.

(EURÍPIDES, 2021, *As Troianas*, p. 15-17)³

Terminadas as palavras da “mater dolorosa”, ouve-se o coro das filhas de Troia, esperando seus destinos, pois mesmo aguardando o ordenamento delas como butins, não sabem a quais dos guerreiros argivos pertencerão, a quais deles serão oferecidas como prêmio de guerra. A linguagem do sofrimento grassa os textos poéticos tanto o inserido n’ *As Troianas* criado em Atenas no século IV, quanto no que sugiro como lamento, canto, imprecação, qualquer representação da língua que surja como redentora, neste início de século XXI.

As desgraçadas de Tróia

Pérgamo rosna, estronda, desmorona;
 Ouvem-se as brônzeas trombetas!
 Caminham...as mulheres caminham
 longa...longa... e amargamente.
 O dardo inimigo depreda a Cidade Fabulosa,
 O dardo inimigo dizima a Troia Fabulosa!
 Saquearam o que era ouro,
 levaram o que havia de prata.
 Estão eles agora orgulhosos,
 detendo as cativas de negada sorte.
 Gigante cavalo,
 com o flanco da maldade,
 dizimou a cidade!
 No chão, chora a máter dolorosa,
 razões longínquas,
 razões, assombrosas!
 O regelar das vísceras vigilantes,
 frígia padecendo em muralhas fumegantes...
 Invocam seus mortos, seus guerreiros,
 batem no chão com mãos de pavor,
 a santa e as formosas mulheres,
 escravas sem pátria no vulcânico horror.
 Tombou o honrado rei
 aos pés do altar de Zeus.
 Sem trono, coroa e cetro,
 somente o sangue dos seus.
 Assassinaram o rei e as amorosas crias:
 A jovem caçula por cutelo imolada.
 A princesa em transe, bailando delírios,
 a leito escuso, cruelmente impulsionada.

Serão aqueles os estrondos
 dos barrancos do Escamandro?

O discurso de Hécuba traz vocabulário báquico, indicando algum perfil mênade em Cassandra o que estimula a princesa com saudável reação e rejeitando a possessão de

³ Tradução de Vieira.

Dioniso: “Há um deus em mim, mas me coloco fora do dionisismo enquanto for preciso.” *As Troianas* (vv. 365-368).

Há, porém, significativo peso nos versos da mesma obra quando a rainha Hécuba dialoga sobre Helena com Menelau (vv. 885-895):

HÉCUBA

Alicerce da terra, cuja sédia encima
a terra, incógnito ao saber, sejas quem fores, 885
necessidade da natura, inteligência
dos mortais, Zeus, a ti suplico, pois em trânsito
por senda silenciosa, guias a justiça.

MENELAU

Do que se trata? Inovas em teu rogo aos deuses.

HÉCUBA

Tens meu louvor, senhor, se matas tua mulher, 890
mas não pretendas vê-la, pois o teu desejo
acende. Ela retém o olhar, retém cidades,
inflama lares, tal o charme que possui.
Eu a conheço, e tu e quantos padeceram.
(EURÍPIDES, 2021, *As Troianas*, p. 95)

Em Eurípides, vincular a expressão *mainás* a Cassandra possibilita associá-la à loucura, transgressão do real, usando o poder da divindade. Observamos que os léxicos de Hécuba apontam para outra obra do autor d’*As Bacantes*, explicando um certo estado dionisiaco. Assim explica Dillon:

É de fato verdade que o retrato da menádica Cassandra é mais completamente desenhado em Eurípides, para quem a possessão feminina era de grande interesse e que em outra peça, n’*as Bacantes*, explorou em detalhes a conexão entre mulheres, mania e possessão... (DILLON apud NOGUEIRA, 2021, p.101)

Hécuba aponta o caráter menádico da filha e a indica como “vergonha” *aiskhýnan* entre os gregos. Entre os argivos, uma vergonha, entre a família e os concidadãos, uma louca sempre censurada pelos seus. Muitos tipos de espaço a cercam: dos homens, dos deuses que a convertem numa profetisa malsucedida, numa estrangeira sem pátria, pois a condição de incompreendida a leva para uma situação de exclusão social (IRIARTE apud NOGUEIRA, 2021, p.102). As trágicas surpresas continuam com a chegada de Menelau que viera buscar a esposa Helena, a rainha grega por quem a guerra foi batalhada. Aparentemente ela é julgada e levada a ser punida, mas voltará à vida na Grécia como se nada houvesse ocorrido. No entanto, o Coro transmite a chegada do arauto para anunciar a divisão das mulheres de Ílion e

mais uma vez a escolhida foi Cassandra. Hécuba, contraditoriamente, se aflige, pressentindo que há muito mais por experimentar:

Hécuba: Minha filha.
 Quem obteve- fala - A infeliz Cassandra
 Taltíbio: Separada tomou-o o senhor Agamêmnon
 Hécuba: Para noiva lacedemônia escrava? Ai de mim!
 Taltíbio: Não, mas como escusa noiva de cama.
 Hécuba: A virgem de Apolo, a ela um privilégio
 e o deus de louros cachos: vida sem cama?
 Taltíbio: Alvejou-o desejo pela moça que tem o deus.
 Hécuba: Atira, ilha, os ramos muito
 divinos, e da tua pele, guirlandas
 que vestias, os acessórios sagrados.
 Taltíbio: Sim; e não é ótimo acertar a cama real?
 (EURÍPIDES, 2021, *As Troianas*, p. 53 na tradução de Vieira)

O final do prólogo d’*As Troianas* contém um monólogo de Hécuba, a rainha de Troia, em que a matriarca se lastima do próprio destino e do de sua cidade: plena de lágrimas, carrega a si mesma sem poder com o próprio peso, traduzindo a dor de todas as troianas. Evoca a imagética da navegação, a figura do marido, Príamo, seu cetro, seus cantos, a ira de Atena, o contraste dos ímpios. Tudo se torna segundo afirma: “a culminância de todos os reveses que já sofri”. (v.1.271, p.127)

A próxima vítima é Andrômaca, viúva de Heitor e ela traz a notícia da morte de Polixena. A nora descreve que a irmã de Cassandra teve a garganta cortada no túmulo de Aquiles. Este mesmo enredo será usado por Eurípidés na obra intitulada *Hécuba*. A mãe pensa que nem tudo esteja perdido pois resta Astíanax, o filho de Heitor que poderia futuramente salvar o trono de Ílion, mas a criança fora arremessada por Ulisses do alto de um penhasco.

Revivo no poema inédito a seguir o sofrimento da bela asiática que chegou à Troia com seus sonhos, suas ilusões: o sentimento de adeus, o imprevisto da súbita ausência, o coração ao vento, disperso na vastidão.

Andrômaca

A bela escolhida pelo herdeiro de Ílion,
 carrega, lívida, o leve cadáver do filho:
 rebento nas mãos da ameaça inimiga,
 atirado das sombras ao vão precipício.
 (E a muda expectativa
 sobre a sorte das cativas!)
 A asiática chegou aos domínios do rei
 desposando o herdeiro que contenda aniquile.
 Linda cativante, meiga, inatingida.
 esposa do herói morto por Aquiles...

(Pobres mulheres,
 por bárbara vingança,
 perderam haveres,
 perderam lembranças
 e a desejada, a longínqua,
 a última esperança!)
 A praia se esquivava... triste... soluçante...
 Encolhem-se as ondas coalhadas de sangue...
 Da alga aglutinada, o limo acusa:
 — Recompostas foram as tranças de Medusa!

3.7 A histeria de Cassandra

Cassandra, filha de Príamo e Hécuba, reis de Troia era conhecida por suas visões proféticas, porém a maldição do deus Apolo tornou-a desacreditada. Histeria, palavra grega *hystera* que significa útero, era uma característica de sua sofrida personalidade, fazendo-a agir de modo irracional e descontrolado, o que contribuía seriamente para seu descrédito. Nela havia um conjunto de sintomas como ansiedade, irritabilidade, convulsões e muitos outros transtornos sem ser descoberta a verdadeira causa deste quadro de estados físicos e emocionais. Há, porém, dados importantes na dinâmica pessoal da princesa troiana pois, suas relações com Hécuba, sua mãe, que carregam desajustes profundamente aflitivos, trazem um esclarecer para o evento. Em seu aniversário, Cassandra adormecera cansada, juntamente com o irmão gêmeo Heleno, no templo de Apolo, e seus pais os esqueceram. Quando voltou, Hécuba se deparou com duas serpentes sagradas lambendo os ouvidos da jovem. A mãe gritou ao presenciar o acontecimento e as feras desapareceram. A partir daí a menina revelou-se profetisa, o que apavorou a mãe, que se converteu em permanente opositora.

Infeliz como poucas, Cassandra é a representatividade da mulher a quem nunca se ofereceu o poder de decidir e que nas vezes que o fazia, nada se organizava. Como a figura de sua mãe a princesa de Tróia apresenta-se em diversas tragédias.

3.8 Dionisismo, casamento e morte na loucura de Cassandra

É este trabalho uma pesquisa à luz do texto *Evân, Evoé! A canção báquica de Cassandra em as Troianas de Eurípides*, do professor doutor Luciano Heidrich Bisol.

Cassandra, a bela profetisa desacreditada, que o deus Apolo amaldiçoou, eleva um cantar báquico, cercada pelo ambiente lutuoso na obra *As Troianas*, escritas por Eurípides em torno do ano 415 a.C... No primeiro episódio desta peça, já se ouve o entoar de uma canção nupcial, um himeneu, canção feita para ser cantada em casamentos:

λαμπάσι τόδ' ἱερόν. ὦ Ὑμέναι' ἄναξ. 310
μακάριος ὁ γαμέτας.
μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
κατ' Ἄργος ὁ γαμουμένα.
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι' ἄναξ.
ἐπεὶ σύ, μήτηρ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ 315
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν, 320
διδουῖσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
διδουῖσ', ὦ Ἑκάτα, φάος,
παρθένων ἐπὶ λέκτροις
ᾧ νόμος ἔχει.

Hímen, senhor das núpcias, mira, olha! 310
Esposo venturoso,
aventurada eu mesma ao leito régio
consumando o esponsal em Argos.
Hímen, senhor das núpcias!
Lamentas, mãe, em pranto e agonia, 315
meu pai que jaz e o país natal
que adoro.
E quanto a mim, por meu enlace,
inflamo acima o fogo que fulgura
para o esplendor, para o esplendor, 320
meu dom a ti, Himeneu,
meu dom, a ti, Hécate,
como é de praxe
em bodas de donzelas.
(EURÍPIDES, 2021, *As Troianas*, p. 45, vv. 310 a 325).

A originalidade então, é o conteúdo do texto escolhido pelo autor que adota uma canção festiva, estabelecida para manifestar a avalanche de emoções da princesa, numa tragédia, opção feita para apontar a insanidade da protagonista. Há, nesse instante, a convergência entre a ideia de casamento com a ideia de morte que faz parte do que caracteriza a protagonista eurípidiana.

πάλλε πόδα. 325
αιθέριον ἄναγε χορόν· εὐᾶν, εὐοῖ·
ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ μακαριωτάταις
τύχαις· ὁ χορὸς ὄσιος.
ἄγε σύ, Φοῖβε, νῦν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
ἀνάκτορον θυηπολῶ, 330
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι', Ὑμήν.
χόρευε, μήτηρ, ἀναγέλασον·

ἔλισσε τᾷδ' ἐκεῖσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν φέρουσα φυλάταν βάσιν. βοάσαθ' Ὑμέναιον, ὦ, μακαρίας ἀοιδαῖς ἰαχαῖς τε νύμφαν. ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ πόσιν ἐμέθεν.	335
Agita os pés no ar, conduz o coro! Evoé! Evoé! como no acaso favorável quando o pai mais jubilava. A dança é sacra. À frente, Febo, agora! Entre loureiros, em teu santuário sacrífico.	325
Hímen, Hímen, Himeneu! Dança, mãe, volteia os passos pelo espaço, compassa com os meus teus pés tão gráceis. Invocai Himeneu, oh! invocai a donzela, em cantares, clamores de alegria! Moças frígias belivestidas, cantai o esposo _____ fadado ao leito de meu casamento.	330
(EURÍPIDES, 2021, <i>As Troianas</i> , p. 46, vv. 330 a 340).	335
	<u>340</u>

O citado poema é uma canção traduzida para um rito nupcial moldado para o palco trágico d'*As Troianas*: um contexto predominantemente consternado e a canção algo que diverge por conter traços festivos, discordância que indica um certo sarcasmo frente à realidade observada pelos demais participantes. A princesa nomina a si e a Agamêmnon como noiva e noivo, quando o que pode ocorrer é ser escolhida para escrava sexual, concubina.

O que se apresenta bastante coerente na personagem tanto em Ésquilo como em Eurípides é a figura frenética correlacionada à loucura tanto na fala como na concepção, mas só em Eurípides percebe-se uma maior selvageria no contorno de sua canção.

Dodds (2002) traz ao conhecimento um panorama que mostra a concepção de loucura entre os períodos arcaico e clássico. Em Homero, a loucura apresenta-se como uma interferência psíquica sobre o elemento. Até figura mitológica, atua como *daimon* que interfere de diferentes modos. No período de Platão, a mania tem subclassificações que se divide em processos no organismo e em possessões. Segundo Dodds (2002, p77) a Cassandra do primeiro tragediógrafo é expressão da loucura profética, que segundo o escritor vem das raízes

indo-europeias. Se por um lado o oráculo se manifesta como a voz de Apolo, por outro lado o transe da sacerdotisa tem origem dionisiaca.

Voltando à canção de Cassandra, poderíamos dizer que nesse texto de Eurípides a canção é bem contraditória ao todo da obra e nesse caso a alegria da protagonista é visível pelo constituinte de sua loucura. Assim, concordamos com Batezzato (apud BISOL, 2023, p. 185), quando ele proclama que nesta monodia os padrões musicais se distorcem e a música de matrimônio preenche o espaço de uma canção de lamento. Biehl (apud BISOL, 2023, p. 185) aponta o “absurdo” do pensamento de Cassandra ao se comparar com o efetivo em que se encontra, algo que, de acordo com ele, há uma enorme ambiguidade.

Outro dado que queremos revelar é a alegação de Rush Rehm (apud BISOL, 2023, p. 185) em que nos deparamos na literatura grega com inúmeras alusões à proximidade entre casamento e morte, posto que, casando-se a noiva abandona um ciclo de sua vida e constitui, com o marido e a família deste, outros vínculos religiosos e domésticos. Sendo assim, toda e qualquer boda encerra uma ruptura entre o viver indócil de uma virgem que passa a pertencer a um senhor, daí a representatividade.

A canção de Cassandra é iniciada com o surgimento de Taltíbio, que estava conduzindo a distribuição das mulheres troianas como escravas aos novos senhores. Mas o mensageiro vislumbra um princípio de incêndio no local onde elas se aglomeravam. Neste momento, a troiana invade o palco, empunhando duas tochas e começa sua monodia com passos de dança.

Taltíbio, servidor da casa de Agamêmnon, também percebendo o grau de dionisismo na princesa, comenta:

<p>εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας, οὐ τὰν ἀμισθὶ τοὺς ἐμοὺς στρατηλάτας τοιαῖσδε φήμαις ἐξέπεμπες ἄν χθονός. ἀτὰρ τὰ σεμνὰ καὶ δοκίμασιν σοφά οὐδέν τι κρείσσω τῶν τὸ μηδὲν ἦν ἄρα. ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ, Ἀτρέως φίλος παῖς, τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον μαινάδος ὑπέστη· καὶ πένης μὲν εἰμ' ἐγώ, ἀτὰρ λέχος γε τῆσδ' ἄν οὐκ ἐκτησάμην. καὶ σοὶ μὲν – οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας – Ἄργεϊ ὄνειδη καὶ Φρυγῶν ἐπαινέσεις ἀνέμοις φέρεσθαι παραδίδωμ' ἔπου δέ μοι πρὸς ναῦς, καλὸν νύμφευμα τῆσδ' ἀστρατηλάτη. σὺ δὲ τὸν ἦνικ' ἄν σε Λαρτίου χρήζη τόκος ἄγειν, ἔπεσθαι σῶφρονος δ' ἔση λάτρις γυναικός, ὡς φασ' οἱ μολόντες Ἴλιον.</p>	<p>410</p> <p>415</p> <p>420</p>
---	----------------------------------

Não fosse Apolo dionisar a tua mente,
 serias recompensada pelos comandantes,
 por expulsá-los com as tuas profecias, 410
 mas o que é reputado sábio e venerando
 em nada é superior ao que não vale nada,
 pois o filho de Atreu, grão-mandatário pan-
 helênico, sucumbe a Eros pela mênade
 que escolheu. Posso não passar de um homem pobre, 415
 mas nunca buscaria relação assim.
 Como não tens a mente bem articulada,
 confio aos ventos tua opinião contrária
 aos dânaos, assim como teu louvor aos frígios.
 Me segue até a nau, noiva do general! 420
 E quanto a ti, como Odisseu nutre a intenção
 de te levar, adiante! A uma mulher razoável
 há de servir, conforme diz quem veio a Troia.
 (EURÍPIDES, 2021, *As Troianas*, p. 53, vv. 410 a 420).

A tocha é item capital nas comemorações religiosas e nesse caso foram transportadas pela noiva que se elege vetora do evento, dado que sua mãe e as demais não viam o que comemorar, achando ofensiva e incoerente a alegria exagerada de Cassandra. A presença das tochas é correlacionada à purificação. O manejo do fogo é usado nos rituais dionisiacos, nos cultos a Hécate e em muitos episódios fúnebres e de festejos.

A ligação entre Cassandra e Dioniso já teria sido mostrada por sua mãe Hécuba, na peça de Eurípedes apresentada dez anos antes de *As Troianas*. Em Hécuba, no verso 376, a protagonista título aponta a filha como “uma cabeça báquica” (*Eur., Hec*). Também aqui em nosso trabalho, no item “A sutileza de Cassandra”, citamos esse aspecto.

Cassandra se declara uma profetiza ente Circe e Tirésias segundo Eurípedes (*As Troianas*, 2021, vv. 427-43). Circe, a feiticeira que conviveu com Odisseu, acolhendo-o em sua viagem de retorno a Ítaca. A bruxa tinha o poder mágico de transformar pessoas em outros seres. Tirésias, o profeta de Tebas, era consultado constantemente como oráculo do povo e respeitado pelo poder de vaticinar e convencer. Segundo Battezzatto (apud BISOL, 2023, p. 188), Cassandra é uma versão feminina de Tirésias. Não fosse seu descrédito, ela seria o outro gênero do profeta. Desse modo, repetindo termos hesiódicos, a opressão masculina é constante à “raça das mulheres”.

4 O FEMININO NA ERA HESIÓDICA

De acordo com estruturas e conveniências das sociedades, o feminino vem desempenhando inúmeros papéis ao longo da história. Nas sociedades matriarcais, a mulher desenvolvia uma conduta de grande relevância. Tinha um poderoso desempenho, por isso a sua sacralização advinda de sua função era praticamente medular. Nas sociedades patriarcais, a robustez emocional e sua voz altiva sempre foram silenciadas. Assim, ela foi levada a ser obrigatoriamente sensata e restrita aos deveres domésticos.

Com esse aspecto, o poeta Hesíodo contribuiu vigorosamente, pois atribuía à Pandora “a linhagem funesta das mulheres que traz grande sofrimento para os mortais” (HESÍODO, 2010, p. 48). “As mulheres, pois, procedem da mesma que abriu a caixa e espalhou o mal pelo mundo.” Ademais, repercute uma convicção de que as mulheres são responsáveis pelos cuidados com o homem e caso este não se case “chega à funesta velhice sem ter quem o ampare”. A mulher seria, pois, um mal necessário, parecendo ao homem seguro conservá-la perto, sendo o medo de ficar só e o de adoecer, também, um bom motivo para procurar o casamento.

“Desposa uma virgem, pois assim poderás lhe ensinar a ter um comportamento adequado.” (HESÍODO, 2010, p. 92). Em tal contexto é conveniente ao homem uma mulher que não tenha consciência de sua potencialidade sexual e individual, não tendo experiências para que ele possa ensinar aquilo que mais lhe agrada sem que ela seja despertada por outras maneiras de praticar sua sexualidade e que, em assim sendo, para cada homem a sua verdade seja única. É próprio do patriarcado exigir que a natureza feminina seja submissa e amável, pois considera a mulher um ser inferior, portanto carente da proteção masculina, o que os faz considerá-las “dignas” de ostracismo e necessitadas de privacidade.

A mulher desempenha um dualismo fortemente definido, dois caminhos corriqueiros para o mito, porém muito focados em narrativas: a demonização por ser herdeira direta de Pandora e a divinização por ser aquela que cumpre a mais sagrada das funções que é o gerar e o nutrir a vida.

Com o masculino tudo difere. A largueza e as modulações são diversificadas: “Afinal os mitos são criados pelos homens e usados em seu benefício, visto que são reverenciados como heróis, príncipes e deuses, que transcendem a condição humana.”

(PINHEIRO, ÁLVARES, 2017, p. 20). A mulher fica orbitando em sua dualidade passivamente. Há interpretações de que seja ela feiticeira, sedutora, favorecida, enfim, por poderes mágicos. Temos como exemplo as sereias, Circe na obra *Odisseia de Homero*, Medusa e muitas outras: resistências, obstáculos aos feitos dos heróis.

Em Circe, percebe-se uma função interessante, a de se apresentar repouso, mostrando-se ao herói como tranquilidade, ócio enfim, prêmio para sua caminhada, oferecendo-se para aliviar suas tensões, incluindo as de origem sexual, caindo depois no descaso. Como maneira de neutralizar a violência do andamento dos dias, a mulher se insinua como uma luz de prudência e saber. No decorrer das narrativas mitológicas há inúmeras entidades femininas auxiliando personagens masculinos em sua trajetória. É o caso de Atena, auxiliadora de Perseu para assassinar Medusa. As deusas são verdadeiros mananciais a serviço dos homens, como afirma Campbell.

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações. A mulher é o guia para o sublime auge da aventura sensual. Vista por olhos inferiores, é reduzida a condições inferiores; pelo olho mau da ignorância, é condenada à banalidade e à feiura. Mas é redimida pelos olhos da compreensão. O herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado (CAMPBELL, 1989, p. 65-66).

Mesmo com dificuldade para compreendê-la, a potência feminina caminha como um mistério difícil de se desvendar para o homem, é, pois, bom para ele que ela siga como um acessório em sua travessia, mas é partindo da liberdade iniciada pelo herói que ela experimenta a própria libertação. Se ele pode observá-la na totalidade de sua potência e libertá-la é uma prova determinante da essência de seus louvores. Assim sendo, alçar o feminino eleva, por consequência, o masculino.

Para Simone de Beauvoir, pelo motivo de as mulheres não pertencerem ao espaço central do mundo do poder, elas passam a atuar como um meio para quando ao homem desejarem “ultrapassar os limites de seu universo ascender ao que é outro” (BEAUVOIR, 2016a, p. 190). Processa-se, assim, uma mobilidade e uma aptidão em atingir o masculino mesmo quando refere-se a uma cultura que não lhe pertence. Trafegar entre culturas sem adquirir prejuízos é privilégio de categorias prevaletentes. Às mulheres de um modo geral

não é consentido percorrer. O homem branco europeu circula livre, fazendo uso do que supõe como sua universalidade. Com relação à dualidade que se encaixa na ideia de mulher formando aquilo que ela compreende do seu ser, Beauvoir confirma:

A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta. É sempre difícil descrever um mito; ele não se deixa apanhar nem cercar, habita as consciências sem nunca se postar diante delas como um objeto imóvel. E por vezes tão fluido, tão contraditório que não se lhe percebe, de início, a unidade: Dalila e Judite. Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atená, a mulher é a um tempo Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeitiça; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser (BEAUVOIR, 2016a, p. 203).

4.1 Uma mítica feminina

Pretendemos, pois, abordar, nesta dissertação, como já proferimos, casos em que, a desobediência ao divino e ou ao real acarreta punição ao feminino. O cerne da atual pesquisa é sabermos que nosso tema é essencial e recorrente dentro da Mitologia e da Filosofia. É o feminino e suas demandas rebeldes que atravessam esta edificação milenar e inquietante. Entretanto, ao olharmos para a feitura dos padrões que abrangem esse ser, é inesquecível a ação do homem para definir aquilo que se concebe como mulher. Elas não decidiram por iniciativa própria a implantação do seu fulcro, de sua natureza. Para identificar os traços, supõe-se, no entanto, a noção de critério a quem verdadeiramente compete. E é um legítimo enigma!

Sociologicamente, olhando arte e cultura, percebemos associações aos arquétipos e estereótipos que flutuam no inconsciente coletivo. Os arquétipos, essas informações e modelos que herdamos, fundam referências sociais e individuais que se repetem e são infundidos na mente dos indivíduos e de tal modo são incontestáveis, que o homem se submete como parte de sua natureza. No dizer de Konrad, os arquétipos são “conjunto de pensamentos baseados em cargas emocionais que são herdadas universalmente” (KONRAD, 2017, p. 4).

As histórias vão passando dos pais para os filhos, repetidas pela cultura, de muitos modos: mito, lenda, filme, livros, conto de fadas. No interior de tais histórias, encontra-se repetidamente a presença da mulher que é digna de concentração, merecendo a visão que a

realidade social faz dela, o que por sua vez faz emergir as análises estereotípicas. Os estereótipos sempre são generalizações anteriormente concebidas sobre grupos.

No que se refere ao feminino, ao longo da história, há um mar de informações que ecoam mundo à fora. Pandora e Eva são exemplos que muito se assemelham: a antecedente abriu a tampa da jarra, e libertou todos os males que neste recipiente havia trazido sofrimentos aos homens. A seguinte comeu do fruto proibido e corrompeu seu parceiro Adão, arrastando com ele toda a humanidade. Às duas responsabilizamos pelas dores que neste mundo encaram seus descendentes. Eva, no entanto, tem o seu antagonico na Virgem Maria que a ultrapassa em amor e virtudes, ajudando na salvação dos homens. Inúmeras mães, na mitologia greco-romana, em contraponto, passam pelas dores de verem seus filhos numa travessia dolorosa. Isto as fazem purificarem-se dos próprios pecados, dessas faltas relativas ao feminino. Mas a mulher traz consigo a missão sagrada de sustentar a vida.

O abuso e a injustiça subjazendo na diferença de gênero, onde se sobreleva o autoritarismo vindo de credos unilaterais que impelem a todo tipo de intolerância. Sacudir a consciência da mulher do ocidente e chamar a sua atenção para o cativo ancestral é, segundo Beauvoir, um movimento internacional que se impõe compulsivo. Não importa como e nem quando nosso sexo sonhe ou lute, o que vale é que sempre irá se defrontar com o imutável de nossa fragilidade. E nem carecemos de modificar o essencial, pois é este que gera forças impulsionadoras, precisamos, sim, manter o equilíbrio compensado nos atributos gráceis e feminis que gratuitamente nos abastecem. A próxima etapa deste trabalho aponta a desordem ocorrida na linha do tempo em que as mulheres sofrem estigmas devido às suas “desobediências”, definindo aí a punição de Cassandra por se negar aos apelos de Apolo, e o castigo de inúmeras outras mulheres, selando para todas elas destinos extremamente cruéis.

4.2 Pandora

Para reforçar nossos objetivos, gostaríamos de fazer menção do registro hesiódico, a *Teogonia*, estudo da origem dos deuses, discurso sobre o nefando e o inefável, ocasião em que Hesíodo relata experiências sagradas, até podendo “Frustrar-se enquanto discurso”. Encontramos, na obra, uma linguagem de aedo quando o autor transporta em sua canção, informações sobre a primeira mulher, Pandora, símbolo da dupla personalidade é a

personificação do castigo para os homens, assim como Prometeu é protagonista do trabalho conhecido como *História de Prometeu*. Mary de Camargo Macedo Lafer em *A Criação de Pandora* afirma:

O mito de Pandora aparece tanto na *Teogonia* (535-616), no episódio conhecido como “*História de Prometeu*”, quanto em *Os Trabalhos e os Dias* (42-105), também no bojo do relato sobre Prometeu (Pucci, 1977). No primeiro caso, a ênfase é colocada na disputa entre Zeus e o titã, enquanto nos *Érga*, Pandora é uma das protagonistas e é sobre ela que a ênfase recai. Em ambos os casos a ação se passa em Meconá, lugar mítico onde teria acontecido a repartição das honras e atribuições que cabem a cada um dos deuses. Originalmente temos dois mitos (o de Prometeu e o de Pandora) com matrizes diferentes que, muito provavelmente, foram reunidos, pela primeira vez, por Hesíodo. Nos dois poemas hesiódicos se conta a mesma história, entretanto, suas estratégias são diferentes (LAFER, *A criação de Pandora*, 2023, p. 32).

E esta protagonista, ao ser modelada por Hefesto, foi apresentada como “Virgem pudente “feita e adornada pela deusa Atena que a exhibe como “um prodígio aos olhos” com reluzentes vestes, colares de flores e uma coroa de ouro. Assim, desde o começo dessa narrativa, se evidencia o caráter dual dessa personagem, Pandora.

Na *Teogonia*, não apenas deixa de aparecer digamos propositalmente o seu nome, como também pode ser vista como uma mulher ardilosa cujos ardis estão em suas ambiguidades: ardis dos adornos, da beleza que encobre seu interior malicioso e que traz, tal qual seu jarro, todos os males para os homens. Loraux comenta:

Pandora tem no jarro sua metáfora e o jarro, por sua vez, é uma metonímia da Elpís que guarda dentro de si. Assim, os três - Pandora, o jarro e a Elpís - têm ambiguidade em sua natureza: são, ao mesmo tempo, bens e males. Esta ambiguidade, este jogo de reflexos, estas duplicações sugerem a dificuldade que existe na definição da identidade dos seres humanos (LORAUX, apud LAFER, *A criação de Pandora*, 2023, p. 38).

Desde a origem de Pandora, o mito passou a adquirir um caráter social. A caixa de Pandora passou a significar a maldade que vem da mulher, a desobediência e a curiosidade do ser humano. Considerado símbolo da adversidade, esta que retirou a tampa da jarra onde estavam vedados todos os males que afetariam diretamente a humanidade, trazendo todo tipo de má sorte, desdita. Realmente, tribos conviviam distantes das doenças, dos trabalhos pesados, da morte, mas a desobediência da mulher espalhou e urdiu as inúmeras aflições que espalhariam todo o tipo de calamidade, fatalidade, maldição, atrapalhando uma saudável convivência entre todos. Restou, no centro indestrutível da jarra, a Esperança, única coisa boa a não escapar, pois, antes, por imposição de Zeus, Pandora repusera a tampa sobre a boca da vasilha. Desvenda-se, desse modo, a criação da mulher, suas qualidades e defeitos signo dos

males existentes no mundo. Na jarra, os deuses colocaram as guerras, as discórdias, as doenças do corpo e da alma. Este mito é, pois, uma teodiceia porque tenta explicar a origem do bem e do mal no mundo. É possível entender que a interpretação de tal mito por Hesíodo influenciou também a teologia judaica e a cristã.

4.3 Medusa, o mito

Ergue-se, esta entidade, como reverberação do que há de secundário imposto a seu sexo. Não se encontraram muitas ficções com seu nome nas obras de um modo geral. Ela não é protagonista, surge conforme é útil ao herói. Quando se deseja formular sua narrativa, é necessário fazer conexões entre o que anunciam as traduções. A que inicia algo é a versão de Homero na qual ela apresenta-se deixando o leitor atônito sobre esse ser silencioso e impressionantemente potente. Sua cabeça tem a capacidade de petrificar, sendo suas faculdades intensamente bélicas.

Há anos se vem falando sobre esse tema e mais precisamente nos últimos anos sobre o empoderamento da mulher, o que isto guarda de legítimo e quais as consequências de tal comportamento. Aqui no ocidente, onde a mulher tem papel secundário tudo deve ser questionado, propondo-se um refletir à luz múltipla da cultura com o que traz de religiosidade, de etnia e o próprio gênero dentre tantas instituições sociais. Justificamos, assim, a abordagem do mito grego de Medusa, a sacerdotisa da deusa Atena que foi punida e pagou com o próprio sangue o pecado de ser mulher.

Por ser mito, Medusa revela-se de inúmeros modos. Para essa pesquisa informações como filiação, descendência ou outros vínculos parentais não serão registrados, não atingirão as questões aqui mencionadas.

A vaidade, o orgulho e a ira eram os mais comuns defeitos entre as divindades, assim também a cobiça e a rivalidade, portanto assemelhavam-se aos humanos em defeitos e virtudes e com menos restrições, pois eram deuses. Localizado no topo do monte Olimpo, na Grécia, o Olimpo era o local de convivência dos deuses com exceção de Poseidon, deus dos mares e de Hades que habitava no mundo inferior equivalente ao inferno cristão. Dos doze

deuses, metade eram mulheres e os outros, homens, exercendo Atena e Artêmis funções masculinas.

Os deuses eram dados a prazeres humanos como banquetes, bebidas, sexo, orgias de um modo geral. Do relacionamento sexual entre dois deuses nasceria outro deus, do relacionamento entre um deus e um humano nasceria um semideus.

Cada região optava por adorar seu deus e erigia um templo consagrado a seu deus preferido. O templo era cuidado pela sacerdotisa escolhida de acordo com parâmetros de beleza, virgindade, além da aprovação do deus a ser adorado. Foi assim mesmo com Medusa que era consciente de seus votos de dedicação e virgindade. Entretanto, Poseidon, o deus dos mares, tomando-se de paixão por Medusa a violou dentro do templo. Grande afronta para a deusa cultuada nesse lugar sagrado! Logo que foi informada do desrespeito, Atena teve um surto de fúria e puniu Medusa com o pior dos castigos, deformando do modo mais horrendo sua beleza. A pele que brilhava de viço passou a ser recoberta de nojentas escamas, seus cabelos cacheados que caíam como cascatas em seus ombros, transformaram-se em ninhos de serpentes venenosas. O sexo não consensual praticado por Poseidon foi encarado como algo natural e até visto como um direito, pois nenhuma mulher deveria se negar a um deus, principalmente em se tratando de um filho de Cronos junto com os irmãos Zeus e Hades. Poseidon era o segundo deus mais poderoso do Olimpo. Mas não! Medusa teve o mais cruel e injusto dos castigos!

Logo que a deusa Atena soube da profanação em seu templo cuidou de castigar a dedicada sacerdotisa e considerou-a culpada. Foi uma ira desmedida que a fez transformar Medusa em um ser que se arrastava como serpente e que tinha olhos capazes de petrificar quem quer que olhasse para aquela que anteriormente tinha-os vívidos e belos. O sangue que corria de lado esquerdo tinha poder de curar qualquer mal, enquanto o do lado direito era mortal veneno. Medusa foi transformada num monstruoso ser chamado Górgona.

Solidão foi o que restou à Medusa. Poseidon sequer se interessou pelos problemas que com ela ficaram. Seus encantos foram transformados em monstruosidades, os pretendentes a abandonaram e ela passou a viver numa distante ilha da Grécia. Atena a fez sofrer cruelmente pelo desrespeito a seu templo, voltando a ser desejada dessa feita pelo sangue dúbio que a fazia matar e curar: sangue que se tornou objeto de desejo e de repulsa sendo seu destino comentado por todo o mundo grego.

4.4 Hera

A mulher casa acreditando que o matrimônio trará para ela a mais perfeita das realizações. É um arquétipo que permanece no feminino por todos os tempos. Hera traz consigo a argúcia que lhe é concedida através de seus direitos de esposa. Patronesse das mães de família, seu mundo se constrói através do marido bem-sucedido, reconhecido pelo trabalho incansável e grande poder. Certa de que união entre casais é sagrada, Hera vive sob a proteção do marido, manipulando, sendo vítima de ciúmes, fazendo seus olhos fecharem, como ocorreu junto aos heróis da *Iliada*, bem contraditória à Medeia que assassinou a rival e seus próprios filhos. Hera se escondia no obscuro, desfrutando de seus insucessos. Muitas vezes empreendia longas viagens com o intuito de recuperar seu comportamento torpe.

De volta, passava a reestruturar a essência de seu temperamento, conectando-se, novamente ao que possuía de ciúmes dos filhos bastardos de Zeus, aos cuidados com seus domínios, fazendo-se endurecida com seus jogos e intrigas no âmbito doméstico, mesmo percebendo que suas atitudes poderiam levar a um roteiro de infelicidade. É o que afirmo em meus inéditos versos a seguir:

Dos jogos reais

O esposo, seduzido por outra deusa,
transforma-a, por medo, por fraqueza,
numa Ursa ...
-Nostálgica presa!

Coro:
Ao distrair angústias, mágoas
a grande deusa se descontrola.
Com o ciúme que embriaga,
joga para longe os filhos das rivais
em magnos céus e ilhas abissais!
Escreve-se, assim, lá no alto,
crônicas entre constelações!
-Eis que ela se aproxima
e adeja entre libações!

Majestosa, solene, ereta, vigilante,
desvia do marido qualquer amante
e mesmo à custa de céus tardos
persegue dele os filhos bastardos.

Coro:
A exceção – eclipse!
uma outra jovem
a quem a maior deusa admira

por possuir sua beleza:
Face infusa, mesma destreza!

O grande deus, em teimosia ostensiva,
põe a criança bastarda recém-nascida
a mamar na esposa adormecida.
Esta impele o infante com náusea,
e o leite dos divinos seios jorrados
cria uma trilha de luz: a Via-Láctea.

Odiando sempre os filhos do deus maior,
Ela põe em seu berço duas serpentes.
Ele, mesmo sendo ainda um tenro menino,
mata-as com o seu forte punho pequenino.

Hera é filha de Cronos e Reia, nasceu na ilha de Samos, local onde seu pai devorava os filhos logo que saíam do ventre materno para que um deles, não o destronasse. Estava predestinado a sucumbir pelas mãos de Zeus e foi então que Reia preservou este filho indo parir o pequeno Zeus na terra de Licto por indicação de seus pais Urano e Gaia, numa caverna, nas vertentes do monte Egeu. Onde se encerra o mito de Cronos, ergue-se o de Zeus e surge Hera que só teve relevância a partir do momento em que se casou com o pai dos céus. Zeus a cortejou em forma de ave. Hera conversava com ele, contava-lhe seus sonhos, até que o grande deus decidiu tomar a própria forma para desonrá-la, causando-lhe grande vergonha. Mas Hera se converte em boa esposa e mãe excelente. Este jovem casal passou sua noite de núpcias na ilha de Samos, noite que durou trezentos anos e foi pontilhada de intrigas, humilhações e discórdias, plasmando assim os grandes sofrimentos e as amargas revoltas da maior deusa do Olimpo.

Dentre as inúmeras trapalhadas de Hera uma foi se enfurecer ao descobrir que Leto estava grávida de Zeus e agir para impedir a gestação. Contam os gregos que Leto sentiu dores de parto durante meses e só conseguiu dar à luz numa longínqua ilha com a ajuda de Posêidon. Apolo ainda foi obrigado a lutar contra Python, a serpente gigante enviada por Hera para matar a rival. Hércules, filho de Zeus com a mortal Alcmena, também foi vítima destes ciúmes. Com poucos meses, viu a deusa colocar duas serpentes em seu berço. Ele, mesmo pequenino, matou-as com muita destreza. Hera, em outras crises de ciúme, vingou-se de Paris, o príncipe troiano que apoiou Afrodite num concurso de beleza, fazendo esta deusa levá-lo a conhecer e fugir com Helena, esposa do rei Menelau, de Esparta, provocando assim a guerra, narrada por Homero na *Ilíada*, que teve fim com a invasão e a destruição de Tróia pelos gregos. Alguns especialistas incluem Hefesto na relação dos filhos de Hera, mas as versões

transversais afirmam ser o filho gerado por conta própria. Hera é modelo de fidelidade na mitologia grega. Muito respeitada, recebia cultos de inúmeros povos, considerada patronesse de Argos, auferiu diversos templos na Grécia.

4.5 O castigo de Antígona

Os labirintos e teias da cultura grega, urdidos em inúmeros andaimes, revelam, com nitidez, assustadoras verdades da essência humana, razão da constante atualização e da impressionante resistência do helenismo através dos séculos.

Mitos e lendas chegaram a nós não apenas pela oralidade, mas também, através da literatura e do teatro e, em seu bojo, padrões de comportamento dos quais a própria psicanálise faz uso. Inclua-se na mesma linha o cinema, quando se observa Wood Allen, com inteligência e argúcia, apelando a esses recursos, dando vida aos “perfis” do inconsciente, de modo a embelezar suas criações. Registre-se também a participação do cineasta na literatura, pois, constantemente atento ao eco da arte antiga, empresta sua imagem às publicações de títulos sobre Sócrates e Platão, pais da filosofia. Falo dos livros *Carta aberta de Woody Allen para Platão* e *O que Sócrates diria a Woody Allen*, do espanhol Juan Antônio Rivas.

Volto-me para o teatro. Revejo *Antígona*, peça de Sófocles, maior expressão do teatro grego: *Édipo Rei*, *Édipo em Colona*, *Antígona* escritos, com intervalos, em torno de 440 antes de Cristo. Idênticas em beleza, seus enredos guardam um parentesco forte entre os personagens, visto ser Antígona filha do incestuoso casamento de Jocasta e Édipo, trazendo com os irmãos Polínice, Etéocle e Ismene o peso da maldição familiar.

Descrição poética de minha autoria desta página mitológica:

Sangue, por quem corres?

Um corpo morto e insepulto
na clareira ou na montanha.
Herança estranha ...
Assim, um desejo!
Mesmo desejo,
dos amores de antanho!?
Herança estranha...

Coro:
Filhos do incesto,
filhos do pecado,

sem culpa caminham
sobre o rastro do passado!...

Um corpo morto e insepulto
na clareira ou na montanha.
Revolta estranha!
Da inscrita lei divina,
dos escritos da lei humana.

Coro:
Gêmeos, os príncipes de Tebas,
entrematam-se.
O rei decreta: só a um deles
sepultura será honrada!

Se Antígona não sepulta
o cadáver do outro irmão
este corpo muito breve
será banquete de abutre
será banquete de cão...

Assim, mais tarde,
por sanha ou arte,
mulher que arde
move a demora,
mostra a sua dor,
dor que lanceia!
com mão de amor,
com mão de areia.

E cobre o corpo,
o corpo morto,
antes da aurora...

Há lua nova...
Ou lua cheia?

O resumo da tragédia é mais ou menos este: Creonte, irmão de Jocasta e novo rei de Tebas, substitui Polínice e Etéocle que governavam alternadamente o mesmo trono. Por disputa, entrematam-se. O novo soberano dá a “honra da sepultura” apenas ao corpo de Etéocle e, agindo contra as sagradas tradições gregas, proíbe, por decreto, um enterro convencional ao corpo de Polínice, pois o considera traidor, uma vez que marchou com “estrangeiros” contra a cidade, embora este reivindicasse apenas o direito que o irmão insistia em lhe negar. Cães e urubus devorarão o cadáver do príncipe, instigando, desse modo, a rebeldia da bela Antígona.

No começo da peça, um coro de tebanos louva a atitude do novo rei e ele, não só repete a proibição, como alude, vaidoso, ao programa de impiedade e intolerância de seu governo.

Ao saber da insistência de Antígona em enterrar o irmão, Creonte se exalta e logo se evidencia o monstruoso e o heroico da peça: o tirano inicia um interrogatório e a moça, presa, confessa forte, altiva e desafiadora que o desobedece por achar seu edito “injusto e sacrílego”. Derramara terra sobre o corpo do irmão, gesto ritual suficiente para cumprir a obrigação religiosa. Hêmon, filho de Creonte, noivo da heroína, defende-a com veemência, mas seu pai, implacável, ordena que a jovem seja encerrada viva numa gruta profunda, decreto a ser executado imediatamente.

Tanto quanto em *Édipo Rei*, o cego profeta Tirésias prevê acontecimentos horríveis para o mandatário tebano caso execute o prometido. Este se amedronta e susta imediatamente a condenação. É tarde: Antígona exausta de fome e sede enforca-se. Hêmon, ao saber de tal desfecho, apunhala-se sobre o corpo da futura esposa. Eurídice, mulher de Creonte, tomando conhecimento do suicídio do filho, mata-se também. Com as lágrimas do rei, fecha-se o corpo da tragédia.

Um relato simples assim não passa a beleza das estrofes de Sófocles, nem as cores do trágico e do heroico com que tinge seu trabalho, mas percebe-se que aborda um tema eminentemente político e que ressalta, indissociável de nossa sensibilidade, o conflito entre o Ser e o Poder.

O espaço onde a tragédia se desenrola é o mesmo; o tempo ocupa aproximadamente um dia; o fulcro da ação, porém, é tecido em cima do embate entre Creonte e Antígona. Ela, defendendo a lei divina, não escrita, mas inscrita, que ordena o sepultamento dos mortos e ele, de reinado absoluto, impõe o injusto e o autoritário. Havia realizado um funeral suntuoso para Etéocle.

Para Creonte, que tomou posse do trono pela violência, é fundamental manter os súditos amedrontados, pois contra o povo descontente é que decretos autoritários vigoram. Alegando a necessidade de manter a ordem pública, deseja, isto sim, a ordem para o governo e para ele próprio. Assim é que, dentro da peça, ninguém acredita na legalidade do edito, desde Tirésias, o profeta, até a suave Ismene. Sófocles deixa claro serem a revolta e a oposição de Antígona o cerne da tragédia.

Decretos de tiranos, não sancionados pela população, são ilegítimos, inválidos. Explica-se, desse modo, a proibição de peças trágicas, de um modo especial *Antígona*, quando regimes autoritários estão instalados.

Otto Maria Carpeaux, em seu ensaio *Antígona de Sófocles*, enumera algumas versões do tema, sendo das mais antigas a de Garnier (1580); Rotrou (1637); a ópera de Traetta (1772). Há certamente outras *Antígonas*, diz ele, uma, no entanto, por estar mais próxima de nós, chama atenção: a *Antigone*, de Anouilh, encenada durante a ocupação de Paris pelos alemães, em 1942. Nela, o autor pontua bem a que vieram os maravilhosos versos de Sófocles.

Eurípides, mais livre e mais “moderno”, também escreveu sua *Antígona*. Segundo Otto Maria Carpeaux, o final é divergente, pode-se até classificá-lo como “romântico.” Antígona e Hêmon não morrem. Os dois enterram Polínice, enfrentando o arrogante rei. Fogem. Casam-se longe de Tebas. Maion, o filho dos dois, provavelmente derrubará Creonte. Assim o dramaturgo projeta um papel novo e redentor para as próximas gerações.

4.6 Eco, uma voz silenciada

A violência contra a mulher transpõe o físico, o sexual, o psicológico e toma enormes proporções, pois não é só contra a pessoa humana é contra a humanidade. Cassandra assim como Medusa, são símbolos da distorção do feminino, vítimas que foram de entes mais poderosos. Eco, a ninfa também silenciada pela figura de Hera (esposa de Zeus e rainha do Olimpo) foi oprimida pelo poder desta grande deusa e por ser óbvia sua inferioridade e incapacidade de reagir. Ainda no século XXI é vista pela moderna psicanálise como modelo de submissão ao seu homem a quem ajuda, subordinada e silenciosamente, a crescer.

A psicologia analítica divide a psique humana em três níveis: consciente, inconsciente pessoal e inconsciente coletivo, tendo este último os conteúdos universais aos quais chamamos arquétipos. O conceito de arquétipo foi introduzido à Psicologia através de C. G. Jung, psiquiatra suíço, ao observar esses padrões de comportamento instintivos e coletivos. Jacobi (apud MARIANO; MELO, 2022, p. 113) reflete que seria impossível definir de forma precisa os arquétipos, pois estes representam “enigmas” que vão além do nosso racional. Segundo este autor, o que um conteúdo arquetípico sempre expressa é uma ‘metáfora’, pois guarda o desconhecido e o informúlável. E, ainda de acordo com ele, até 1927 Jung os reconhecia como “imagem primordial”. Para ele, as lendas e os contos de fadas “são capazes de concentrar modos de comportamentos humanos universais numa imagem”. (JACOBI apud MARIANO; MELO, 2022, p. 113). A mitologia, é, por assim dizer, uma das

formas de entrar em contato com essa imagem arquetípica, trazendo uma representação dos mesmos arquétipos vivenciados por nós, como se narrassem uma história e sendo capazes de manifestar o paradigma em polaridade, ponderando arquétipos que representam o feminino e o masculino: reciprocamente, anima e animus. “Jung (JUNG apud DA CRUZ, 2013) diz que o arquétipo Anima é o lado feminino da psique masculina e o arquétipo Animus compõe o lado masculino da psique feminina”, sendo considerados polaridades psíquicas complementares. A vivência destes arquétipos no polo positivo, torna-se imprescindível, para que, assim, homens consigam “mais recursos para lidar com seus próprios sentimentos” e, mulheres “tenham mais recursos para lidar com suas reflexões” pois, ao não tomar consciência de ambos, “tornam-se prisioneiro deles” (RAMOS, 2002). Segundo esse autor, a mitologia apresenta-se uma das primeiras formas de conhecimento, sendo essa destreza universal e abrangente. “Os mitos são resultantes da compilação do conhecimento acumulado sobre a constituição do mundo e dos seres vivos, seu funcionamento e integração” (PENNA, 2009):

“Sobre experiências no polo negativo, na Anima, pode expressar-se na forma de ‘paixão cega’, dependência, ansiedade, mudanças de humor, caprichos, irritabilidade, angústia, depressão, melancolia e mesmo (tentativa de) suicídio” (RAMOS, 2002). Enquanto o Animus negativo “pode expressar-se na forma de dependência, subserviência, juízos irrefletidos, preconceitos infundados, certezas não fundamentadas, “teimosias”” (RAMOS, 2002). “Na Grécia, a filosofia é um sucedâneo natural da mitologia... Há um período, na Grécia, em que mitologia e filosofia coexistiram e, gradativamente, a mitologia foi cedendo espaço à filosofia.” (PENNA, 2009).

Portanto, “Os mitos são temas atemporais; entendê-los é percebê-los revividos; é presenciar como narrativas tão antigas que ainda ecoam na atualidade” (PRADO, 2015).

Procuramos, neste espaço, através do enfoque ao mito da ninfa Eco, revelar mais um silenciamento à mulher, isto é, a imposição ao silêncio feminino como forma de violência, coação de gênero. Apontamos, pois, o castigo de Hera, esposa e irmã de Zeus, supremo deus do Olimpo, como circunstância de irascibilidade contra a mulher. Neste caso, a ninfa Eco, castigada por encobrir os encontros do grande deus com outras musas. Semelhante crueldade acontecia à Cassandra, princesa de Tróia e profetisa do templo do deus Apolo, que por não ceder aos caprichos sensuais do nume, é, por imposição dele, desacreditada por todos. Buscamos, pois, apontar um feminismo sem preconceito que dê voz a mulheres negras, brancas, indígenas, amarelas, mãe solteiras, trans e muitas outras.

Considerando isso, a intenção destes escritos é refletir a violência de gênero em torno do silenciamento de mulheres, através do mito da ninfa Eco. Na mitologia greco-

romana, Eco era uma jovem ninfa, bela, encantadora e, conhecidamente, tagarela. - De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2021), as ninfas são “divindades das águas claras, das fontes, das nascentes” podendo viver também em cavernas e lugares úmidos. Uma representatividade, uma expressão do aspecto feminino do inconsciente – vale uma expressão poética que acabo de criar:

Eco, o que lhe sobra é um grito

Meu canto é murmurante rio...
 à margem, teus ouvidos nômades.
 Entre incertezas, abandonos – desvio –
 o mais frêmito desejo fronde.
 Meu olhar, pássaro em cárcere,
 desvaira no teu passo em fuga,
 segue o aroma do teu riso cálice
 em que se embriaga o meu rumo.
 Assim, em solidões divago,
 esgarçando na noite este grito...
 ...grito ...grito ...grito!

Eco perdia-se em demoradas conversas, sem se omitir de detalhes e isto converte-se em castigo, determinado por outra mulher: A deusa Hera, esposa do pai dos deuses e dos homens, Zeus, sendo conhecido pelos romanos como Júpiter e que segundo Mírcea Eliade (apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 77), representa “o arquétipo do chefe da família patriarcal”. Zeus, sabendo que Eco tinha a capacidade de falar incessantemente, contava com a interferência da ninfa para que distraísse Hera, no propósito de praticar, às escondidas, atos adúlteros com ninfas ou mortais. “Eco, em sua loquacidade do trivial, conseguia ardilosamente iludir e despistar a deusa Hera quando esta decidia tentar flagrar Zeus se divertindo com as ninfas daquele local” (ALMEIDA apud MARIANO; MELO, 2022, p. 114).

Faz-se necessária a apresentação de meus versos inéditos sobre este tema:

Infortúnio

A deusa, à procura,
 busca no canto dos céus,
 entre os arbustos do bosque,
 entre os braços das ninfas...
 seu deus!

Pássaros voejam, chega a madrugada...
 A deusa aporta da estrela última,
 pisa flores sobre a terra úmida,
 e encontra a Ninfa disfarçada e bem.
 Falando e falando esta distrai a divindade

enquanto as outras ninfas avisadas fogem.
Logo, a infalível dama percebe a trama:
afasta o amanhecer e a desordem é ordem.

- Por teres me enganado, tonta tagarela,
essa língua solta com a que me iludias
só dirá da frase a derradeira sílaba,
soluçando em noites, balbuciando em dias!

Assim, a bela ninfa deixou de ser ela mesma. No castigo imposto por Hera, perde a voz que a faz autônoma e dali em diante só pode reproduzir sons das últimas palavras do que lhe foi dito, passa a ser “aquela que não sabe falar em primeiro lugar, que não pode calar-se quando alguém fala com ela, e que repete apenas os últimos sons da voz que lhe chega” (OVÍDIO apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021). E prossegue vivendo sob esta passividade, consciente de que não pode escolher quando falar nem quando calar. Mas a ninfa Eco está conectada ao mito de Narciso, sempre se sobressaindo. Sabe-se, inclusive, que convivia com outras ninfas “nos campos e riachos aos pés do monte Hélicon, próximo à cidade de Tépsias, na região da Boécia, no que se pensa ser hoje a parte que corresponde à Grécia, central, não muito longe de Atenas”. (ALMEIDA apud MARIANO; MELO, 2022, p. 115). E assim me expressei em versos inéditos ao sentir essa dor:

A dor da ninfa Eco

Cingida de aragem, a Ninfa, flor implícita,
vê que só o céu seu ténue corpo abriga.
Forma evadida, silhueta desfigurada
esboça-se em constantes braços para o nada...

Pobre Ninfa, sem ter quem a repare,
desfolha risos, desperdiça beijos,
vive entre minérios, abraçando ares
prendendo-se em medos, ânsias e desejos...

É luz não consentida, som que não ancora,
pois nascer é morte na mesma onda sonora.
Ser assinalado, pássaro sem canto se quer...
ser predestinado, asas sem voo, mulher!

Depois do castigo, narra a lenda que ao acompanhar um caçador capturando sua presa ela se separa da comitiva. *Esmero então suscita um apelo à voz... e enquanto com a cesta caça borboletas ocupa-se de finos gestos e de doces risos... Ó ninfa de obscura sina!* Nesse momento avista Narciso pela primeira vez, ficando conhecida a partir dessa ocasião, por seu amor não correspondido. Narciso era um belo jovem, que nasceu em decorrência de um abuso sexual do seu pai, o rio Cefiso, quando sua mãe, a Ninfa Liríope passava por ele. Deixando a mãe tensa ao nascer por sua beleza exagerada, sendo na Grécia isso motivo de

preocupação, pois ninguém queria estar competindo com deuses nesse quesito. Então a mãe de Narciso recorre ao vidente Tirésias, questionando quanto tempo ele viveria, tendo como resposta que viveria muito, desde que não visse sua imagem. Sendo assim, já jovem Narciso conquista muitos corações pela Grécia, incluindo o de Eco, que impossibilitada de falar em primeira pessoa, espera uma oportunidade de se aproximar dele, porém, sendo rejeitada por ele se esconde em uma caverna, permitindo-se definhando de tristeza, até que só reste o seu eco. “Incapaz de expressar seu amor por Narciso, foi por este rejeitada e morreu de desgosto, com o coração dilacerado” (LOWEN, 2017). “Os deuses puniram então Narciso por seu tratamento desalmado para com Eco, fazendo-o apaixonar-se pela própria imagem. O vidente Tirésias profetizara que Narciso viveria até ver-se a si mesmo” (LOWEN, 2017). Sendo assim, após o ocorrido à Eco, Narciso debruçava-se sobre as águas de uma fonte, quando viu sua imagem refletida e, com isso ficou “perdidamente enamorado dela e recusou-se a abandonar o local. Morreu de debilidade e metamorfoseou-se numa flor – o narciso que cresce à beira de fontes e mananciais” (LOWEN, 2017). Hera vingou-se não de Zeus, mas em Eco, adotando como castigo, apreender uma das principais características da Ninfa, seu comando de fala.

Assim, nestas quadras inéditas aponto o desencanto de Eco:

Do desencanto

Porém, no bosque de arquejos, de sibilos,
devassa-se Narciso no arroio, no exílio.
Entre canteiros, pisa flores e pistilos
e repete a deusa em malfadada ira:

- Vai, vai aos abismos sem arrimo para o canto
e sufoquem-te todas as consoantes,
tuas palavras desertem do momento
e rodopiem em susto e em tornado e em vento!

Enxota, assim, a Ninfa, pássaro perdido,
e a faz vagar em duras cordilheiras,
contínuas pedras, deslizante limo...
(Na tarde, a lua pálida em solidão se esgueira.)

A Ninfa se demite da antiga essência,
e acata o castigo do insano acusador.
Caminha sobre espinhos, sobre espantos
e enfrenta a epopeia infeliz da dor!

A cultura utiliza o conceito do narcisismo de diferentes maneiras. “As mais comuns se referem a um indivíduo vaidoso, bastante preocupado com sua imagem – estética ou socialmente – ou a alguém cujos interesses pessoais estão acima de tudo e que não empatizam, ou mesmo não enxergam os outros.” (RUBINI apud MARIANO; MELO, 2022,

p. 117). Que prossegue refletindo que é neste ponto em que narcisismo se confunde com egoísmo. De acordo com a definição dada pela Psicanálise, narcisismo seria o amor pela própria imagem. E, pensando na sociedade atual, na qual os homens são, na maioria das vezes, idolatrados pelo mínimo que fazem, enquanto as mulheres estão sempre ocupando o lugar da dívida, de quem tem um débito a pagar, e pagam com seu trabalho, com seu esforço em prol do parceiro, da família e do bem-estar de todos, deixando suas necessidades em último lugar. “Eco, ao contrário de Narciso que permanece em si mesmo, repete, ressoa o outro” (RUBINI apud MARIANO; MELO, 2022, p. 117). De Eco, portanto, *entre incertezas, abandonos - desvio! o mais frêmito desejo fronde...*

Enquanto os homens ocupam esse espaço de adoração, as mulheres estão sofrendo, em grande parte, com o oposto, autoestima baixa, distúrbio de imagem etc. Não se sentem boas o suficiente, apresentando um grau de insegurança alto. Falta empatia no relacionamento que molda uma mulher. Ela se sente sozinha e sobrecarregada, sem energia. Homens que tem pouco a oferecer, mas que absorvem o máximo. Pois nesse caso, não se relacionam com o outro, mas com eles próprios, não conseguindo enxergar nada além de si. “Tendo retirado sua libido das pessoas no mundo, os narcisistas são condenados a enamorar-se da própria imagem – isto é, a dirigir a libido para o próprio ego” (LOWEN, 2017). Homens egocêntricos, egoístas, não pensam na demanda das companheiras. E, mulheres segurando demandas sozinhas, ansiosas, sobrecarregadas, frustradas, impotentes, lidando com muito egoísmo, falta de empatia e de sensibilidade de seus parceiros, o que faz com que sintam compaixão por eles até quando estão sendo maltratadas. Desarmam e as convencem de que estão erradas, de que deveriam sentir compaixão por eles. Independente de qual seja o seu problema, eles só enxergam o deles. Suas dores e frustrações não importam. Ou, importam, mas não tanto quanto a deles. Lowen (2017) reflete que, em geral os narcisistas são descritos como alguém que só pensa em si próprio, porém, isso estaria parcialmente correto, “os narcisistas mostram, de fato, uma falta de interesse pelos outros, mas também são insensíveis às próprias e verdadeiras necessidades. Com frequência, seu comportamento é autodestrutivo” (LOWEN, 2017). O que os narcisistas amam é sua imagem, e não o seu verdadeiro eu.

“Se Narciso, vai ser um símbolo central de permanência em si mesmo, Eco, ao revés, traduz a problemática da vivência de seu oposto. Para se compreender o mito, é preciso frisar que Narciso e Eco estão em relação dialética de opostos complementares, não só de masculino e feminino, mas sobretudo de sujeito e objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro” (BRANDÃO apud MARIANO; MELO, 2022, p. 118).

Assim como dizem estes meus versos inéditos:

A face

Iria, assim, a Ninfa colher lírios
entre risos e sorrisos, desejante íris,
cantares líricos em metro bem expresso,
doces cascatas e aquele corpo perto...

Som de cristal, som de tantos acordes,
junto ao espelho d'água - cinza do dilúvio-
embalaria o sonho de prazeres mútuos
não fora o timbre esdrúxulo da vaidade.

No viço delirante da Natura,
um moço entre flores se afigura!
Pulsações de cio, impelido desvio,
rosto milenar a se hospedar no rio...

A história de Eco poderia ser um dos mitos atuais da sociedade misógina da qual tomamos parte. Na forma de uma imagem tribal, Narciso e Eco representam o masculino e o feminino, ou seja, opostos complementares: a mulher não sendo o seu semelhante e não estando nessa posição de igual para igual. Assim, podemos pensar a história de Eco e Narciso como o mito base da sociedade contemporânea. Homens cheios de si, e mulheres sem voz, sem independência, sem seus ecos e não podendo exercer a faculdade de exercer a fala, ter pretextos, fazer seleção. Observamos, assim, diferentes formas de silenciar pessoas. Todavia em se tratando de gênero, isso ganha uma maior dimensão.

Em sua obra, Almeida (apud MARIANO; MELO, 2022, p. 116) fala acerca da força de Eco: “podemos ver mais reprodução de ecos narcísicos do que autenticidade nos atos das pessoas”, lembrando diferentes arquétipos femininos, Eco é um mito no qual as mulheres podem subsistir numa psicodinâmica específica. Quem é mulher será silenciada em algum momento, mesmo que de forma mais branda e sutil. Mesmo que por elas próprias, ou seja, por medo ou insegurança. Sendo assim, o mito de Narciso nos permite pensar nas relações atuais da nossa sociedade. Homens tão cheios de si e de suas opiniões, gritando-as em alto e bom som, quer você esteja interessado em ouvir ou não, homens tão vistos e idolatrados. Enquanto as mulheres seguem sendo postas no lugar de coadjuvante. Seguem sendo invalidadas, perdendo a sua liberdade em decidir o que dizer, o que fazer. E, para manter as mulheres dóceis é tirado o que elas possuem de mais importante, assim como na história de Eco. Uma arma muito poderosa ao lado das mulheres é, de fato, a voz. Hoje isso tem ficado claro, muitos crimes estão sendo expostos, porque as mulheres estão se permitindo falar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre os estudos de literatura comparada, curvamo-nos por todos os semestres, sobre a pesquisa a respeito de Cassandra e chegamos, através de Ésquilo, Eurípides e Lícofron, a mais alguns tipos de conhecimento sobre a saga da jovem princesa troiana, seus atributos, suas aflições, seus delírios. Mergulhamos com esses e mais outros autores no drama, no distúrbio que afligiu o palácio de Tróia, sentindo da princesa a resiliência, apontada pelo grande Trajano Vieira, que demonstrou a capacidade que tinha Cassandra de enfrentar toda a complexa desdita que lhe pertencia. Iniciamos essa travessia nas obras contemporâneas às de nossos tragediógrafos e desse modo, a vimos na poética arcaica, na clássica de Homero a Sófocles, nas quais percebemos, em primeiras aparições, nos versos gregos, e que foram detectados no interior deste trabalho. Ocupamo-nos assim, de abordar o sagrado e o violento na tragédia de Cassandra em *Agamêmnon* de Ésquilo, cujo diferencial se observa na Cassandra d'*As Troianas* de Eurípides em que percebemos poucos pensamentos de vingança e nenhuma violência, apenas lamentações transformadas num canto que não se regozija com o padecimento.

Na sequência, a histeria de Cassandra, vinda até nosso século e estudada pela analista junguiana Laurie Shapira quando esta menciona a tragédia arquetípica que invade a mulher oprimida pelo patriarcalismo. Através dos séculos, um ostracismo, um aviltamento que impelem as filhas de Eva a não acreditarem em si próprias. Foi examinado como se manifesta o padrão Cassandra na psiquê feminina ligado aos sintomas de histeria que supomos iniciar seus tormentos com a retaliação materna, quando Hécuba não tolerou os consequentes sentimentos negativos da filha.

Finalmente, a linha do tempo evidenciando a trajetória feminina, escolhendo algumas mulheres icônicas, contextualizando razões e desrazões de seus desempenhos, mostrando a travessia milenar da maldição do Apolo patriarcal. Todas, como Cassandra, chegam até nossos dias na sensibilidade de suas representações míticas e místicas. Em todas relacionamos a riqueza de suas trajetórias, localizando seus contextos históricos e geográficos. Recorremos ao comparativo, chamando-o à contemporaneidade. Assim, Pandora, Antígona, Eco e muitas outras que não foram mencionadas carregam a complexidade da alma feminina e estes estudos intertextuais valorizam todas as redefinições.

Não vimos mais nenhuma necessidade de colocarmos outras mulheres cronologicamente mais próximas de nossa realidade que trouxessem a marca do Apolo patriarcal, todavia encontramos, em pleno século XXI, Cassandra transmutando a mulher desacreditada e sendo ressignificada em seus remanescentes de perturbação ou emergindo de si ao encontrar a clarividência de uma análise junguiana que resgata a mulher contemporânea.

Assim, nos sentimos impulsionadas a mais registros desta feminilidade que traspassou milênios. Como sabemos, a princesa troiana foi mais prestigiada por Homero à causa de sua beleza, que propriamente por seus dons proféticos, por prever o futuro e não ser acreditada e, como em todos os seus demais duplos destinos, ser amada e castigada pelo mesmo deus, levada à morte pela vingança do divino, encontrando no mesmo caminho a desumanidade, tendo ao mesmo tempo a palavra inútil e a linguagem não escutada e sendo considerada por muitos à lógica do engano. Sabemos, pois, que interveio secundariamente na *Iliada*, mas apontou acontecimentos significativos nos cantares de Homero e que, como vimos em algumas obras, junto com Hécuba, sua mãe e rainha de Tróia, estabeleceu-se como butim. Estendeu-se o grande ódio de Clitemnestra, de quem sobrepujavam motivos para tantos agravos, mormente pela imolação de Ifigênia, filha do casal real, assassinada por Agamêmnon, o pai, que tinha gerado também Orestes e Electra.

Dos dezenove filhos nascidos do rei Príamo e da rainha Hécuba, Cassandra assemelhou-se mais em destino à figura da mãe que entra e sai em diversas tragédias, principalmente as de Eurípidés, mesmo sem ainda saber que Polixena, mantida como escrava de Aquiles, seria sacrificada sobre o túmulo deste herói, porque assim seria exigência dele. Inutilmente anunciou aos seus a derrota de Tróia e provou o cumprimento de seus delírios proféticos. Foi violentada por Ájax Oileu no templo de Atena agarrada à estátua da deusa.

Ao chegar ao palácio de Micenas, mal Agamêmnon retirou-se do banho para encaminhar-se ao festim, Clitemnestra envolveu-o com uma manta pela cabeça, e antes que procurasse alguma defesa, ela o imobilizou da cabeça aos pés, matando-o com um machado. Lá fora, enrolou também a cabeça de Cassandra. Assim, indefesa, terminou sua sina de ciúmes, rivalidades, vingança e o somatório de inúmeras paixões.

Agradeço a benevolência da professora Ana Maria César Pompeu que além da valiosa orientação, iluminou-nos com a ideia de colocar um pouco de minha poética na feitura desta pesquisa. Acrescento, pois, esta poesia inédita, da qual sou autora, criada com alguns

elementos catárticos dentro de um contexto que sugere momentos de Cassandra, mas à luz do que se pode considerar superação ou ... sublimação.

Coração de ilha

Saiu das celebrações tonta,
muito tonta de vinho - ai ninho!
de amor e sedução. Tonta seguiu caminho.
Lábios devassados de outras bocas,
trapo do que fora corpo...
Mas... tudo é lícito nas Dionísias.
Retumbam sons ó Orfeu, por uns seis dias!
E ainda um sol que mal nascia...
Lembrou-se, então, daquele coração:
- Eterna ilha!
Rasgou guirlanda e a fina veste que lhe cobria;
Fala tremente e pernas trôpegas,
ensimesmada, assim, e louca, louca!
Mas, tudo é sempre lícito nas Dionísias...
Depois, esquecerão aquele gozo alado,
a euforia, rota alegria...
Mas ela não!

Dança com a dor, baila no sonho
e acordará no cais das infinitas constelações...
sua Poesia!

REFERÊNCIAS

- BARTLETT, Sarah. **A Bíblia da Mitologia: Tudo o que você queria saber sobre mitologia.** São Paulo: Editora Pensamento, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos (v.1).** 3a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.
- BISOL, Luciano H. **Evãn, evoé!** a canção báquica de Cassandra em As Troianas de Eurípides. Revista Tabuleiro de Letras / Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL-UNEB. v. 17 n. 2 (dez. 2023) – Salvador: UNEB; 2023.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega.** Petrópolis: Editora Vozes: 1987
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 1989.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Editora Ática, 1986.
- CHEVALIER, J; GHEERBRAN, A. **Dicionário de símbolos.** 35 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.
- CORRÊA, Roberto A. Odisseia de Homero. In: **As obras-primas que poucos leram.** Vol. 3. Organização Heloísa Seixas. Rio de Janeiro: Record, 2006. (pág. 61 a 73).
- COUPE, Laurence. **Myth.** Londres/Nova York: Routledge, 2009.
Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Online 2008-2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/serendipidade>. Acesso em 01 de setembro de 2023.
- DA CRUZ, Carlos Henrique Souza. **Os Arquétipos Junguianos Anima e Animus e seu balanceamento através da Arte**¹. São Paulo: AATESP, v.4, n.2, 2013.
- DIEDRICH, Bruna. **São aqueles que não olham que viram pedra: Medusa e as (re)interpretações do feminino.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Porto Alegre: PUCRS, 2022.
- DODDS, E. **Os gregos e o irracional.** Tradução de Paulo Domenesh Eneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ÉSQUILO. **Agamêmnon.** Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.
- EURÍPIDES. **As Bacantes.** Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. **As Troianas.** Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2021.

_____. **As Troianas**. Tradução direta do grego: Mário da Gama Kuri. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

_____. **Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas**. Tradução e introdução de Cristian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 1.

GECILS, Catherine; SILVA, João Victor de Assis. **Visões do sublime: Uma análise da personagem mitológica Cassandra à luz dos trabalhos de Longino e Burke**. Darandina Revista Eletrônica. Programa de Pós-Graduação em Letras. UJF. Vol. 16 – N. 1

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Trad. Vitor Jabouille, 4ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

HERCULANO, Révia. **Sopros de Eros**. Ceará: obra inédita, 2023.

HESÍODO. **Teogonia: Trabalhos e Dias**. Tradução: Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.

HOMERO. **Iliada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KONRAD, Márcia Regina. Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher. **Educação, Gestão e Sociedade: Revista da Faculdade Eça de Queiroz, Jandira**, ano 7, n. 25, p. 1-13, fev. 2017.

LAFER, Mary de Camargo Neves. **A criação de Pandora**. São Paulo, SP: 2023, p. 31-42.

LÍCOFRON. **Alexandra**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo, SP: Editora 34, 2017.

LOWEN, Alexander. **Narcisismo: a negação do verdadeiro self**. São Paulo, SP: Summus, 2017.

MARIANO, Ariane Zanatta Campos; MELLO, Leonardo Tondato de. O Mito da Ninfa Eco e as Vozes de Mulheres Silenciadas. In: **Violência e gênero: Análises, perspectivas e desafios**. São Paulo, SP: Editora Científica Digital, 2022. DOI 10.37885/220809691. Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/artigos/o-mito-da-ninfa-eco-e-as-vozes-de-mulheres-silenciadas>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2024.

MAZZOLDI, Sabina. **Cassandra, la vergine e l'indovina: Identità di un personaggio da Omero All'Ellenismo**. Pisa, Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.

MELETINSKI, Eleazar M. **Os arquétipos literários**. Tradução Aurora F. Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere – 3. ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

MONKEY BUSINESS. **Entendendo Retórica: a publicidade e o mito de Cassandra.** Disponível em: <https://monkeybusiness.com.br/blog/entendendo-retorica-a-publicidade-e-o-mito-de-cassandra>. Acesso em: 03/09/2023.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada.** São Paulo: EDUSP, 2010.

NOGUEIRA, Clara Costa. **A figura de Cassandra nas tragédias de Ésquilo e Eurípides.** Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-28072022-185952/>. Acesso em: 04 março de 2024.

PENNA, Eloisa Marques Damasco et al. **Processamento simbólico arquetípico: uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica.** 2009.

PINHEIRO, Ivonete; ÁLVARES, M.L.M. Mitos: pilares que sustentam o patriarcado na perspectiva de Simone de Beauvoir. **Revista Científica Gênero na Amazônia.** 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/rcga.v0i7-12.13213> Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/view/13213>. Acesso em: 03/09/2023.

PRADO, Maria do Socorro Miranda. **Mito de eco: a dança das polaridades. Uma visão junguiana.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). São Paulo, SP: PUC-SP, 2015.

RAGUSA. (org., trad.). **Lira grega: antologia de poesia arcaica.** São Paulo, 2013.

RAMOS, Luís Marcelo Alves. **Apontamentos sobre a psicologia analítica de Carl Gustav Jung.** ETD-Educação Temática Digital, v. 4, n. 1, p. 110-144, 2002.

RICOEUR, Paul. **Lectures on ideology and utopia.** Nova York: Columbia University Press, 1986.

RIVAS, Juan Antônio. **Carta aberta de Woody Allen para Platão.** São Paulo: Editora Planeta, 2013.

_____. **O que Sócrates diria a Woody Allen.** São Paulo: Editora Planeta, 2013.

ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas.** Traduzido por William Lagos e Débora Dutra Vieira. 3ª Ed. São Paulo: Editora Aleph, 2019.

ROCHA, R. A influência da tragédia na Alexandra, de Lícofron, e a questão da performance. **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 12, p. 187–199, 2008. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i12p187-199. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73907>. Acesso em: 29 de abril de 2024.

SANTOS, Paula F. S dos; KURPEL, Denise de Fátima. **Objetificação dos corpos das mulheres: o ser-em-si e o objeto, um estudo de representações sociais.** Disponível em: <https://editorarealize.com.br/editora/anais/desfazendo->

genero/2021/TRABALHO_COMPLETO_EV168_MD_SA_ID_10122021210929.pdf
Acesso em: 03/09/2023.

SCHAPIRA, Laurie Layton. **O complexo de Cassandra**: histeria, descrédito e o resgate da intuição feminina no mundo moderno. Tradução: Cecília Casas. 2ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2018.

SEIXAS, Heloísa. **Literatura História e Crítica**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1952.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 24ª ed. São Paulo: Cortez, 2017.

SÓFOCLES, Antígona in: **A Trilogia Tebana**. Tradução direta do grego: Mário da Gama Kuri. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. Édipo Rei in: **A Trilogia Tebana**; tradução direta do grego: Mário da Gama Kuri. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. **Teatro Grego**: Tragédia e Comédia. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

TORRANO, Jaa. **O Sentido de Zeus**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre. **Myth and Society in Ancient Greece**. New York: Zone Book, 1990.