



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT
MESTRADO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS**

**DE MÃOS DADAS COM CASSANDRA:
Uma leitura arquetípica da obra de Christa Wolf**

SHIRLEY DE MEDEIROS LOPES

**Brasília - DF
2024**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓS-LIT
MESTRADO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS**

**DE MÃOS DADAS COM CASSANDRA:
Uma leitura arquetípica da obra de Christa Wolf**

Shirley de Medeiros Lopes

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Práticas Sociais ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Área de Conhecimento: Estudos Literários Comparados.

Linha de Pesquisa: Literatura e Psicanálise.

Orientador: Prof.º Dr.º. Wiliam Alves Biserra.

**Brasília - DF
2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LL864m Lopes, Shirley de Medeiros
De mãos dadas com Cassandra: uma leitura arquetípica da obra de Christa Wolf / Shirley de Medeiros Lopes; orientador Wiliam Alves Biserra. -- Brasília, 2024.
97 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Literatura. 2. Mito. 3. Arquétipo. 4. Jung. 5. Sacerdotisa. I. Biserra, Wiliam Alves, orient. II. Título.

Dedico esta dissertação a todos aqueles que trabalham por um mundo onde as mulheres possam viver plenamente e o princípio feminino ser reconhecido e respeitado na igualdade de sua importância para a vida.

AGRADECIMENTOS

Aqui, meu reconhecimento pela base que me fez chegar até a Universidade de Brasília, um antigo sonho que não foi possível atingir na adolescência quando, aos 13 anos, ingressei no mercado de trabalho devido à necessidade de sobrevivência, o que impactou de forma negativa em minha formação escolar. Assim, meu agradecimento à Deusa, o princípio criador feminino, por se manifestar em minha vida e dar a ela um sentido.

À minha tia Luzinete, minha melhor amiga, meu colo e minha força sempre presente. Também à memória da minha estrela guia e avó materna Inês, e de minha mãe Lúcia, mulheres que juntas formaram, na materialidade, a triplicidade que me deu a vida e me sustenta nesta jornada.

Aos meus felinos, Simba e Flora, por serem doses diárias de amor e a presença constante de beleza e de integridade em minha jornada.

Agradeço também, em memória, à minha mestra Mirella Faur por ser veículo no meu reencontro com a sacralidade feminina. E a todas as mulheres que, nestes últimos 10 anos de estudos, passaram pelo meu caminho, amigas, irmãs de espiritualidade, participantes de meus grupos e pacientes, cujas faces refletem as minhas sombras e potencialidades, inspiram-me e me transformam nesta caminhada.

Por último, e não menos importante, à família Biodanza, formada por amigos e amigas que contribuem para que eu reconheça minha singularidade e dê, sempre, mais um passo à frente.

Falar com minha própria voz: o bem supremo.

Cassandra – Christa Wolf

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo apontar a influência arquetípica do mito de Cassandra na produção da obra *Cassandra* de Christa Wolf (2007), considerando a premissa da narrativa mítica como o ponto de convergência comparativa entre a Literatura e a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung. Na mitologia grega, Cassandra é a princesa troiana e sacerdotisa que possui o dom de profetizar. Porém, após negar se entregar aos desejos do deus Apolo, ele a castiga, desacreditando seu poder oracular. Sua história se desdobra durante a guerra de Troia, diante das reiteradas tentativas da sacerdotisa em alertar a todos acerca das terríveis consequências da batalha. Em contrapartida, seus avisos não são escutados devido a desqualificação de sua voz imposta pelo deus. Uma vez que estudos destacam os mitos como interlocutores importantes para a subjetividade humana, as perspectivas simbólica e social podem se retroalimentar de suas metáforas, perpetuando uma representação danosa para as mulheres. Deste modo, a teoria junguiana nos servirá de base nos apontamentos sobre a atualidade do mito de Cassandra e seu reflexo simbólico, buscando responder perguntas como: É possível que metáforas do mito ainda reverberem na subjetividade da sociedade atual? As mulheres contemporâneas podem, de alguma forma, identificar-se com essa narrativa? Um mito é capaz de influenciar práticas sociais vigentes e reforçar estigmas negativos? E isso impactar, psiquicamente, o indivíduo? Este estudo se desenvolve sob os preceitos da pesquisa qualitativa. A metodologia adotada será aquela da revisão bibliográfica e do instrumental dos pressupostos da análise de conteúdo. A abordagem teórica terá como base autores que apontam o papel do mito no imaginário social – permeando áreas relativas aos estudos sociais, como Literatura, Antropologia e Religião, e conceitos da Psicologia Analítica. Para essa análise, vamos percorrer as primeiras manifestações escritas sobre Cassandra na Antiguidade Grega, com os aportes de autores da Literatura grega nos estilos épico, lírico e trágico, além de um texto cuja escrita comporta traços helenísticos. Serão eles, respectivamente: Homero (*Ilíada*, 2003; *A Odisseia*, 2020); Íbico e Píndaro (*Apud De Paoli*, 2019); Ésquilo (2003), Eurípedes (2001) e Lícofron (2017). O livro de Christa Wolf (2007), por sua vez, apresenta reflexões profundas em torno do cenário mítico da princesa troiana e a projeção de sua simbologia no contexto social, sendo a condição da mulher o foco principal, além de uma novela onde a escritora apresenta a releitura do mito. Assim, a análise do discurso de Wolf será enriquecida com o auxílio de outros teóricos, como as autoras que já dissertaram sobre o mito de Cassandra – como Schapira (2018), De Paoli (2019) e Robles (2006) – e referências bibliográficas que atravessam questões como gênero e religião. Ao fim do percurso desta dissertação, consideramos que escolher o mito como fio condutor revelou-se algo extremamente desafiador, não apenas pela capacidade arquetípica da narrativa mitológica de se desdobrar em infinitas faces, mas também por ser ela o ponto de conexão entre a Psicologia Analítica e a Literatura, cada uma, por si só, universos de tamanha complexidade. Nesse sentido, a obra de Wolf (2007) se configurou como importante ferramenta no direcionamento da pesquisa na medida em que nos possibilitou verificar também o processo de sua produção, sendo Wolf, ao mesmo tempo, o sujeito que sofreu a transformação pessoal através do mito e a escritora da história.

Palavras -chaves: Literatura; Mito; Arquetipo; Jung; Sacerdotisa; Sagrado.

ABSTRACT

This research aims to point out the archetypal influence of the Cassandra myth on Christa Wolf's work *Cassandra* (2007), considering the mythical narrative as a comparative convergence point between Carl Gustav Jung's Literature and Analytical Psychology. In Greek mythology, Cassandra is the Trojan princess and priestess who possessed the gift of prophecy. However, after refusing to give in to the desires of the god Apollo, he punishes her by discrediting her oracle power. Her story unfolds during the Trojan War, among the priestess's repeated attempts to warn everyone about the terrible consequences of the battle. On the other hand, her warnings are not heard due to the disqualification of her voice imposed by the god. Since studies highlight myths as crucial components of human subjectivity, symbolic and social perspectives can feedback from their metaphors, perpetuating harmful representations for women. Thus, the Jungian theory will serve as the basis for exploring the contemporary relevance of the Cassandra myth and its symbolic reflection, addressing questions such as: Is it possible that the myth's metaphors still resonate in the subjectivity of today's society? Can contemporary women, somehow, identify with this narrative? Can a myth influence current social practices and reinforce negative stigmas? Can this impact a person psychologically? This study was developed using a qualitative research approach. The methodology adopted will be the one of literature review and the instrumental assumptions of content analysis. The theoretical framework draws from authors who emphasize the role of myth in the social imaginary, spanning disciplines of social science such as Literature, Anthropology and Religion, and concepts of Analytical Psychology. For this analysis, we will go through the first written manifestations about Cassandra during Greek Antiquity, along with contributions from authors of Greek Literature in the epic, lyrical and tragic styles, in addition to a text whose writing contains Hellenistic traits. These authors are, respectively: Homer (*Iliad*, 2003; *Odyssey*, 2020); Ibcus and Pindar (*Apud De Paoli*, 2019); Aeschylus (2003), Euripides (2001) and Lycophron (2017). Christa Wolf's book (2007), on the other hand, enriches our understanding of the myth's evolution and its implications, by presenting deep reflections around the mythical scenario of the Trojan princess and the projection of her symbology in the social context, with the condition of women being the main focus, in addition to a novel in which the writer presents a reinterpretation of the myth. Thus, the analysis of Wolf's speech will be enriched with the help of other theorists, such as authors who have already discussed the myth of Cassandra, like Schapira (2018), De Paoli (2019), and Robles (2006), along with literature references addressing gender and religion issues. At the end of this dissertation, we consider that choosing the myth as a guiding thread proved to be extremely challenging, not only because of the archetypal capacity of the mythological narrative to unfold into infinite faces, but also because it is the point of connection between the Analytical Psychology and the Literature, each one, in its own way, universes of such complexity. In this regard, the work of Wolf (2007) was configured as an important tool in directing the research as it also allowed us to verify the process of its production, with Wolf, at the same time, being the person who underwent personal transformation through the myth and the writer of the story.

Keywords: Literature; Myth; Archetype; Jung; Priestess; Sacred.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	CAPÍTULO I - EPISTEMOLOGIA DO MITO: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO NA TEORIA JUNGUIANA E NA LITERATURA	14
1.1	A FUNÇÃO DO MITO NO UNIVERSO JUNGUIANO	14
1.1.1	Os arquétipos e sua função na estruturação dos mitos e da psique ..	17
1.2	A REVALORIZAÇÃO EPISTEMOLÓGICA DO MITO NA LITERATURA	19
2	CAPÍTULO II: O MITO DE CASSANDRA	24
2.1	A CASSANDRA MÍTICA E A GUERRA DE TROIA	24
2.2	CASSANDRA NA ANTIGUIDADE GREGA	26
3	CAPÍTULO III: A JORNADA DE CHRISTA WOLF COM CASSANDRA	44
3.1	CONDUZIDA PELO DESTINO: O SAGRADO E O SELF	45
3.2	A SACERDOTISA ENQUANTO IMAGEM ARQUETÍPICA E SEU IMPACTO EM WOLF	56
3.3	A PERPETUAÇÃO DA SIMBOLOGIA DO MITO GREGO DE CASSANDRA NA CONDIÇÃO FEMININA	64
3.4	DO COLETIVO AO INDIVIDUAL, DE CASSANDRA PARA WOLF: INDÍCIOS DE UMA TRANSFORMAÇÃO PARTICULAR	75
3.5	CASSANDRA, POR WOLF	79
	CONCLUSÃO	89
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o estudo sobre o mito ganhou destaque no campo das pesquisas sociais com o reconhecimento da perpetuação de sua influência na composição do imaginário coletivo contemporâneo. Além disso, a possibilidade de enxergar as mitologias como referências para o entendimento da natureza humana, sob um olhar que o pensamento lógico cartesiano por si só não consegue traduzir, é um movimento que encontrou respaldo em diversas áreas do conhecimento, perpassando áreas como a Antropologia, a História, a Comunicação Social e a Literatura.

A ideia aristotélica da cisão entre *logos e mythos*¹ cedeu lugar a uma espécie de reunião de opostos, onde o *mythos* não é mais visto apenas como expressão de uma alegoria ou fantasia, mas o registro de amplos aspectos subjetivos vivenciados pela humanidade em determinadas circunstâncias históricas.

A Psicologia Analítica e a Psicanálise resgataram a importância das narrativas míticas, ao entenderem sua atribuição simbólica no funcionamento da dinâmica psíquica. Segundo Carl Gustav Jung (2000a), criador da Psicologia Analítica, o mito possui uma função arquetípica que é, por meio de seus enredos e personagens, ser tela para a manifestação de imagens submersas no inconsciente coletivo, projetadas igualmente em outros elementos de produção e expressão humanas, como os sonhos, as visões, a arte e a religião.

São diversas as possibilidades de se verificar o desdobramento do discurso de um mito, a depender da base teórica e do contexto escolhido. Neste sentido, o presente trabalho se propõe a apontar a influência arquetípica do mito de Cassandra na produção da obra *Cassandra* de Christa Wolf, considerando a premissa da narrativa mítica como o ponto de convergência comparativa entre a Literatura e a Psicologia Analítica.

Em seus estudos acerca da subjetividade social, o antropólogo e sociólogo francês Gilbert Durand (1982, p. 74) ressalta a importância dos mitos gregos na constituição do imaginário Ocidental:

[...] acontece que temos uma grande reserva mitológica nos nossos antepassados culturais greco-latinos que fornecem praticamente todo o arsenal

¹ Do grego, a ideia de oposição entre *logos e mythos*, enquanto modalidades de discurso, reforça o conceito de que *logos* se atém a uma ordem racional e verossímil e *mythos* à reflexão acerca do inverossímil.

mitológico que se encontra na nossa cultura com outros nomes e com outros conteúdos culturais, mas cujos esquemas são idênticos.

Cassandra é uma figura da mitologia grega, filha dos reis troianos e sacerdotisa. A saga da princesa gira em torno da guerra de Troia e do seu dom de profetizar, desacreditado pelo deus Apolo após Cassandra lhe recusar como amante. Durante a guerra, ela prenuncia acontecimentos desastrosos que estão a caminho, mas seus vaticínios não são considerados devido ao castigo dado pelo referido deus, o que resulta na desqualificação de seu poder oracular.

Uma vez que a herança mítica povoa o imaginário coletivo (Durand, 1982, p.34-35), seu legado repercute de maneira inconsciente a forma como enxergamos a condição simbólica feminina, enquanto força detentora de sabedoria e ocupação de lugar de poder. Por outro lado, o Princípio da Correspondência de Hermes Trismegisto² nos lembra: "O que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima". Sabemos que a hegemonia patriarcal se estendeu à arte, à academia e às religiões, influenciando assim registros míticos e textos sagrados ao longo dos séculos. Logo, deparamo-nos com a problemática em que as perspectivas simbólica e social se retroalimentam, podendo contribuir para a perpetuação de uma representação danosa para as mulheres.

Muito já se escreveu sobre Cassandra e sua narrativa, assim como a de outros tantos personagens míticos, atravessa a fronteira do tempo. Entretanto, partindo de Wolf, esperamos compreender como a história da princesa troiana ecoa enquanto modelo arquetípico no texto literário contemporâneo à luz da Psicologia Analítica.

Assim, é a teoria junguiana que nos servirá de base nos apontamentos sobre a atualidade do mito de Cassandra e seu reflexo simbólico, buscando responder perguntas como: É possível que metáforas do mito ainda reverberem na subjetividade da sociedade atual? As mulheres contemporâneas podem, de alguma forma, identificar-se com essa narrativa? Um mito é capaz de influenciar práticas sociais vigentes e reforçar estigmas negativos? E isso impactar, psiquicamente, o indivíduo?

² Este princípio integra o conjunto de versos presentes na Tábua de Esmeralda, atribuído ao filósofo egípcio Hermes Trismegisto, conhecido como o "Três Vezes Grande". Em 1908, a *Yogi Publication Society* publicou a obra *Caibalion* que sob o pseudônimo de "Os três iniciados" traria o ensinamento do filósofo conforme praticado nas escolas herméticas do Egito e da Grécia antigas.

Como inspiração pessoal, os mitos detêm minha atenção há mais de uma década, desde que fui iniciada como sacerdotisa na senda da Deusa e comecei, no grupo Teia de Thea, em Brasília, estudos relativos a mitologias antigas, orientados por Mirella Faur. Desde então, a conexão com uma simbologia arquetípica cuja expressão do feminino propicie às mulheres uma experiência integradora tem sido uma motivação especial para mim.

Nesta jornada, alguns anos depois, durante minha formação em Psicologia Analítica, a saga de Cassandra despertou minha atenção, intrigando meu lado analista junguiano acerca de como essa identificação estaria me influenciado. Ao trilhar o labirinto para encontrar vestígios míticos e literários sobre a personagem mitológica, o caminho me conduziu até Wolf e, neste momento, de alguma forma, nossas experiências se cruzam dentro da grande teia arquetípica.

Este estudo se desenvolve sob os preceitos da pesquisa qualitativa que, segundo Minayo (1993, p. 21-22), “trabalha com o universo dos significados, motivos, aspirações e atitudes que correspondem a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização das variáveis”. Assim, a metodologia adotada para o alcance dos objetivos será aquela da revisão bibliográfica e do instrumental dos pressupostos da análise de conteúdo. A abordagem teórica terá como base autores que apontam o papel do mito no imaginário social – permeando áreas relativas aos estudos sociais, como a Literatura, a Antropologia e a Religião, e conceitos da Psicologia Analítica.

Dentro desta proposta, o Capítulo I trará a fundamentação teórica com a visão junguiana acerca da função do mito para a psique humana, aprofundando definições que serão importantes na evolução desta pesquisa, como a concepção de inconsciente coletivo e de arquétipo. Vamos introduzir, ainda, estudos que demonstram a revalorização epistemológica do mito na Literatura e destacam a correspondência mítica na estrutura textual, com ênfase em dois autores que referenciam o modelo arquetípico de Jung em suas teorias: Northrop Frye (1957) e Eleazar Mosséievitch Meletínski (2002). Ainda nesse contexto, as ideias de Durand (1982, 1983, 2019) – cujo universo teórico também se relaciona ao entendimento do campo simbólico e mítico de acordo com a visão junguiana³

³ Durand faz referências ao pensamento de Jung sobre as imagens arquetípicas e o inconsciente coletivo para a formulação de sua teoria acerca das imagens primordiais no imaginário coletivo. As citações podem ser encontradas em obras como *As estruturas antropológicas do imaginário* (Durand, 2019, p.39, 61, 382-384) e *Mito, símbolo e metodologia* (Durand, 1982, p.60)

– nos proporcionarão o embasamento necessário para analisarmos a semântica do mito de Cassandra e o contexto social da época no qual estava inserido, bem como a identificação de suas metáforas.

Em seguida, no Capítulo II, apresentaremos Cassandra. Foram os poemas épicos escritos nas civilizações antigas que reuniram os primeiros registros de mitos seculares, lendas e tradições populares até então preservadas e transmitidas via oralidade. Ao considerar que nosso objeto de estudo está centralizado em uma personagem mitológica, vamos percorrer a manifestação de aspectos de seu mito em obras da Antiguidade Grega, em busca de informações que nos possibilitem uma aproximação mais tangível possível de seu mito.

Para essa análise, abordaremos referências a ela em autores da Literatura grega nos estilos épico, lírico e trágico, além de um texto cuja escrita comporta traços helenísticos. Serão eles, respectivamente: Homero (*Ilíada*, 2003; *Odisseia*, 2020); Íbico e Píndaro (De Paoli, 2019); Ésquilo (2003), Eurípedes (2001) e Lícofron (2017).

Nosso intuito não é apenas entender como Cassandra se apresenta em cada autor, mas sim obter fundamentos acerca de sua figura que nos servirão de base sobre a transmissão do mito para a análise comparativa, a qual será desenvolvida junto à obra de Christa Wolf (2007). Porém, antes de adentrarmos na face da personagem inspirada pelos poetas gregos, iniciaremos com a exposição de Cassandra pelo viés do mito que nos alcança da mesma forma que chegava aos antigos: apresentando sua versão contada.

O Capítulo III, por sua vez, disserta sobre a jornada de Christa Wolf com Cassandra em sua obra. O enredo se desenrola mediante um processo de questionamentos no qual a autora mergulha intensamente, causado pelo contato com Cassandra após Wolf iniciar a leitura da peça *Agamêmnon* – que compõe a trilogia *Oréstia* de Ésquilo –, e partir em viagem à Grécia. No decorrer de sua obra, a autora tece profundas reflexões que giram em torno do cenário mítico da sacerdotisa e a projeção de sua simbologia no contexto social, sendo a condição da mulher o foco principal da análise com reverberações, inclusive, na Literatura e em sua vida pessoal. Após esse caleidoscópio de possíveis conjunturas levantadas durante seu processo criativo, Wolf propõe uma releitura do mito e nasce, assim, a novela sobre Cassandra, cuja narrativa culmina na morte da personagem, conforme o destino descrito também em *Agamêmnon*.

Esta parte do trabalho é onde aprofundaremos sobre a presença do viés arquetípico de Cassandra herdado da antiguidade no texto de Wolf, conduzidos, ainda, pela exploração da conceituação de Jung e da metodologia de Durand. Deste modo, devido ao

forte vínculo estabelecido por Wolf com a personagem mitológica, verificaremos como Cassandra, enquanto modelo arquetípico pautado pelos preceitos junguianos, influenciou a produção da autora e se houveram possíveis consequências para o livro.

Além disso, devido a amplitude dos temas que retêm a atenção da escritora, a análise do seu discurso também será intercalada e enriquecida com auxílio de outros teóricos, entre eles autoras que já dissertaram sobre o mito de Cassandra – como Schapira (2018), De Paoli (2019) e Robles (2006) – e referências bibliográficas que atravessam questões como gênero e religião.

É importante destacar que, ao se trabalhar com temáticas arquetípicas e simbólicas do universo coletivo e da subjetividade humana, o texto acaba por manifestar características difusas e espirais, no qual, na medida em que a análise se aprofunda, os temas se reencontram em determinados pontos, tal qual as particularidades e a estrutura que o objeto estudado possui. Nesse sentido, o formato proposto buscou organizar da forma mais linear possível o tratamento do assunto.

1 CAPÍTULO I: EPISTEMOLOGIA DO MITO - BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO NA TEORIA JUNGUIANA E NA LITERATURA

1.1 A FUNÇÃO DO MITO NO UNIVERSO JUNGUIANO

Carl Gustav Jung (1875-1961) foi um psiquiatra suíço, criador da Psicologia Analítica, também conhecida como Psicologia profunda. Sua abordagem teórica se destaca por considerar a natureza simbólica da psique⁴ humana e a existência de um inconsciente coletivo comum a todas as pessoas. Desenvolveu seus estudos de maneira interdisciplinar, pautando-se, segundo ele, no método empírico naturalista. Faleceu em 1961, deixando um legado para a compreensão do comportamento humano que integra, entre outras práticas, a atenção à religiosidade, aos sonhos, à mitologia e à arte, abordando a condição humana como uma grande teia universal.

Para Jung (2000a, p. 17), os mitos são constituídos por imagens advindas do inconsciente coletivo presentes em nossa psique, cuja projeção nas narrativas míticas atuam tanto como modelos de referência quanto de orientação no processo psíquico: “[...] os mitos são, inicialmente, manifestações da essência da alma [...]”. Dentro desse contexto, o inconsciente coletivo é considerado o nível mais profundo da psique e universal, que encerra formas de comportamentos herdados e inerentes a todos os seres humanos e de onde emergem, além de imagens arquetípicas, fenômenos abstratos e místicos (Jung, 2000a).

Assim, estão no inconsciente coletivo formas que não foram adquiridas apenas individualmente, mas resultantes da experiência humana e que permanecem gravadas na psique, as quais ele denominou de arquétipos e instintos. Segundo Jung (2016, p. 316), é necessário reconhecermos a força do inconsciente em nossa vida, atuando para além da nossa consciência:

Quanto maior for o predomínio da razão crítica, tanto mais nossa vida se empobrecerá; e quanto mais formos aptos a tornar consciente o que é mito, tanto maior será a quantidade de vida que integraremos [...]. O inconsciente nos dá uma oportunidade, pelas comunicações e alusões metafóricas que oferece. É também capaz de comunicar-nos aquilo que, pela lógica, não podemos saber [...].

⁴ Jung entende como psique a totalidade dos processos psíquicos de um indivíduo, tanto conscientes como inconscientes.

A Psicologia Analítica chama a atenção à problemática da separação entre o que é considerado científico e racional e o que é relativo aos processos do inconsciente – como os mitos, os sonhos, as fantasias e a religiosidade –, na tentativa de se dominar tudo pelo intelecto. A supervalorização do entendimento puramente racional tira à experiência sua substância, dando-lhe apenas um conceito que ocupa um lugar da realidade. Segundo Jung (2016), essa dissociação seria responsável por uma cisão entre o eu e o inconsciente, e uma das causas do adoecimento do homem atual quando este perde a conexão com os seus mitos.

Entre os assim chamados neuróticos de hoje, um bom número não o seria em épocas mais antigas; não se teriam dissociado se tivessem vivido em tempos e lugares em que o homem ainda estivesse ligado pelo mito ao mundo dos ancestrais, vivendo a natureza e não apenas a vida de fora; a desunião consigo mesmo teria sido poupada. Trata-se de homens que não suportam a perda do mito, que não encontram o caminho para o mundo puramente exterior, isto é, para a concepção do mundo tal como a fornecem as ciências naturais, e que também não podem satisfazer-se com o jogo puramente verbal de fantasias intelectuais, sem qualquer relação com a sabedoria (Jung, 2016, p. 161).

Influenciado pela obra de Jung, Joseph Campbell (1990) entende que as narrativas míticas compreendem os mistérios que, ao longo da história, ampararam a vida. Segundo ele, as temáticas míticas nos dão pistas sobre como lidar com problemas existenciais. Ao ignorar o auxílio deste conhecimento ancestral, o homem precisaria tatear um possível caminho, correndo o risco de perder a si mesmo. Segundo as palavras do autor: “O mito me fala a esse respeito, como reagir diante de certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso. Os mitos me dizem onde estou” (Campbell, 1990, p. 29).

Para Campbell (2008), a mitologia exerce quatro funções fundamentais na vida humana: a mística, a cosmológica, a sociológica e a psicológica. A primeira diz respeito à atitude humana de se maravilhar e reconhecer o mistério inexplicável da existência. A cosmológica é a função do mito que oferece um entendimento sobre a criação e manutenção do universo dentro da grande teia de mistério. A sociológica, por sua vez, exerce o papel de ser referência para o comportamento social e para a cultura na qual o mito está inserido em determinada época.

Segundo o mitólogo, as duas primeiras funções da mitologia não fazem mais sentido para a sociedade contemporânea, uma vez que a ideia mítica sobre a criação da vida e do funcionamento do universo agora é explicada pela ciência. Porém, a exposição científica nos mostra, racionalmente, como algo funciona – a exemplo do surgimento do

fogo a partir do momento em que se risca um fósforo – mas, não o que ele significa exatamente (Campbell, 1990). Acerca da última função, Campbell (2008, p. 53) afirma:

Consequentemente, é sobretudo da perspectiva psicológica que se pode reinterpretar, reviver e reutilizar as grandes tradições míticas que as ciências e as condições da vida moderna tornaram inúteis, por estarem desligadas dos seus pontos de referência cosmológicos e sociológicos.

Em se tratando da perspectiva psíquica, Campbell (2008, p. 31), em consonância com a teoria analítica, defende que a mitologia desempenha o papel fundamental de “conciliar a consciência com as condições da sua própria existência”. Marie-Louise von Franz (1990), ao explicar o papel do inconsciente coletivo como arcabouço de informações consideradas existenciais e sua constante dinâmica em projetar nos mitos a tentativa de comunicar algo, faz uma alusão metafórica ao cenário onde alguém que teve uma experiência original tenta, de todos os modos, compartilhá-la:

Quando uma pessoa está nessa situação, faz diversas tentativas para compreender sua experiência e tenta evocar, por apelo intuitivo e analogia a materiais familiares, alguma resposta em seus ouvintes; e não se cansa nunca de expor sua visão, até sentir que o conteúdo desta faz algum sentido para eles (Franz, 1990, p. 6).

Franz (1990) ressalta que é destas invasões do inconsciente coletivo nas experiências dos indivíduos que vão-se derivando, ao longo do tempo, novas histórias, o que tanto mantêm vivos quanto perpetuam os conteúdos já existentes. Dessa forma, existiria um contínuo processo relacional entre as estruturas básicas da psique humana e a cultura de uma sociedade, uma vez que, “[...] em mitologia, nós somos o solo dos temas simbólicos - nós, os seres humanos” (Franz, 1990, p. 17).

A analista junguiana e pesquisadora sobre mitos e contos, Clarissa Pinkola Estés (1994), ressalta a possibilidade de resgatarmos em nossa vida interior um impulso que foi perdido ao entrarmos em contato com orientações contidas nas histórias arquetípicas. As narrativas “não exigem que se faça nada, que se seja nada, que se aja de nenhum modo – basta que prestemos atenção” (Estés, 1994, p.16). Ou seja, a leitura ou escuta das histórias míticas por si só já estimulam a movimentação de conteúdos psíquicos. Segundo a autora: “Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas, anseios e compreensões que fazem aflorar o arquétipo [...] nos permitem entender a necessidade de reerguer um arquétipo submerso e os meios para realizar essa tarefa” (Estés, 1994, p. 16).

Dessa forma, para a Psicologia profunda, o contato com os mitos produz um fluxo de intercâmbio entre os conteúdos do inconsciente coletivo e aqueles conscientes, possibilitando a integração entre o material psíquico que submerge para nossa consciência – advindo do conhecimento existencial coletivo – ao conteúdo que é resultado das experiências individuais, auxiliando o homem em sua jornada de vida. Em seguida, veremos como a teoria dos arquétipos desenvolvida por Jung integra a estruturação dos mitos e do funcionamento psíquico.

1.1.1 Os arquétipos e sua função na estruturação dos mitos e da psique

Vimos que, na teoria junguiana, a dinâmica por trás da construção de uma narrativa mítica pode ser explicada a partir de um fluxo do inconsciente coletivo – presente em todos nós – que projetaria informações com características coletivas para a consciência, ressoando na sociedade em um determinado contexto histórico. Mas, esse conteúdo obscuro e indefinido se ordenaria de que maneira?

É neste ponto que o conceito de arquétipo se une à ideia de elaboração dos mitos dentro da Psicologia Analítica. Para Franz (1997, p. 105), os arquétipos seriam estruturas que se manifestam como elemento que organiza os conteúdos originários do inconsciente coletivo em representações com determinados padrões. Essas representações se mostram como imagens arquetípicas, “ou seja, na forma de representações simbólicas, mitológicas, comuns a certas coletividades, bem como a povos ou épocas inteiras”.

Assim, apesar de serem largamente utilizados com o mesmo sentido, faz-se necessário diferenciar o conceito de arquétipos e de imagens arquetípicas. Os arquétipos são estruturas, disposições vivas inconscientes que funcionam como campos energéticos, acessíveis e evidentes por meio de suas manifestações: as imagens arquetípicas.

Por isso devemos ressaltar mais uma vez que os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo, e no primeiro caso, de um modo muito limitado. Uma imagem primordial só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no caso de tornar-se consciente e, portanto, preenchida com o material da experiência consciente (Jung, 2000a, p. 91).

Ou seja, os arquétipos em si são dinamismos inconscientes por trás dessas representações coletivas conscientes (Franz, 1997). Jung (2000a, p. 14) destaca a narrativa mítica como um dado da experiência psíquica já submetido à elaboração consciente: “Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no

mito e no conto de fada. Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo.”

De acordo com Jung (2000a), o que seria herdado é a estrutura, não as ideias. Assim, somos influenciados, ao longo da nossa existência, pelos modelos arquetípicos que se apresentam, de forma universal, nas imagens e nos símbolos arcaicos presentes em mitos, em contos de fadas e nas artes, inclusive, em produções contemporâneas como o cinema e a publicidade, por exemplo.

De tão antigos, motivos arquetípicos se repetem e podem ser identificados universalmente em mitos oriundos de variadas civilizações bem como na estrutura dos mais diversos textos religiosos, provenientes de épocas anteriores à escrita e às grandes navegações, ou seja, quando grande parte das populações ao redor do mundo ainda não se comunicavam entre si, evidenciando a existência de uma camada coletiva da psique que, de alguma forma, se interliga.

Dessa forma, os arquétipos são considerados formatos universais, que nos conectam às experiências intrínsecas à existência e podem atuar como referências orientadoras para questões inerentes à vida. Existe, portanto, um modelo arquetípico para representar cada experiência humana vivenciada ao longo da nossa história:

Menciono especialmente a sombra, o animal, o velho sábio, a Anima, o Animus, a mãe, a criança, além de um número indefinido de arquétipos que representam situações. Destacam-se os arquétipos que representam a meta ou as metas do processo evolutivo (Jung, 1971, p. 98).

Além de se manifestarem a nível etnológico por meio dos mitos, com relação à realidade pessoal, os arquétipos refletem padrões de comportamento na psique individual que ordenam modos próprios de apreensão da experiência exterior, influenciando, por exemplo, a autoimagem interior e os processos psicológicos (Franz, 1997).

Essas imagens primordiais emergem do inconsciente coletivo atraindo experiências e influenciando a jornada do indivíduo que pode se deparar com situações existenciais, sem que ele tenha autonomia nesse processo ou plena compreensão consciente:

Não podemos subestimar o alcance dessa constatação, pois ela significa nada menos do que a presença, em cada psique, de disposições vivas inconscientes, nem por isso menos ativas, de formas ou ideias em sentido platônico que instintivamente pré-formam e influenciam seu pensar, sentir e agir (Jung, 2000a, p. 91).

Portanto, do ponto de vista psicológico, o arquétipo é dotado de carga emocional e considerado um acontecimento vivo, cuja influência gera impacto emocional no indivíduo. Uma das críticas de Jung é justamente a tentativa de se interpretar ou ampliar uma imagem arquetípica sem levar em conta sua assimilação afetiva na personalidade (Jung, 1964, p. 99). Franz (1990) também alerta para o perigo da delimitação racional dos arquétipos, pois os considera estruturas que só poderiam ser isoladas de modo relativo, cujo significado é apreensível apenas dentro de uma cultura específica ou experiência individual.

A autora destaca que, apesar de os mitos carregarem em si imagens arquetípicas e serem plenos de sentido, é necessário reconhecer que, historicamente, para nós, eles não possuem o mesmo significado que tinham para as culturas anteriores. Dessa forma, “[...] uma interpretação jamais é absolutamente correta, mas tem, em maior ou menor grau, um efeito ‘esclarecedor’, ou ‘iluminador’, e ‘vivificador’” (Franz, 1997, p. 108). Assim, um dos benefícios em se analisar uma narrativa mítica seria aquele de religar a consciência “com a fonte de energia que é o arquétipo” (Franz, 1997, p. 108).

Em seu livro *Psicologia do Inconsciente*, Jung (1971, p.88) também disserta acerca do aspecto positivo de se conhecer a simbologia dos motivos arquetípicos. Ao narrar o conteúdo das imagens identificadas no sonho de uma paciente, ele ressalta que a possibilidade de reconhecer os conteúdos mitológicos da psique coletiva presentes no sonho permite identificar a realidade dos arquétipos como exterior à psique individual:

[...] quando concebemos as figuras do inconsciente como fenômenos ou funções da psique coletiva, não entramos em contradição com a consciência intelectual. É uma solução racionalmente aceitável. Com isso adquirimos também a possibilidade de lidar com os resíduos ativados da nossa história antropológica, o que permitirá que se transponha a linha divisória anteriormente existente (Jung, 1971, p.88).

1.2 A REVALORIZAÇÃO EPISTEMOLÓGICA DO MITO NA LITERATURA

Na Literatura, diversos estudos pontuam a relação entre as estruturas literárias e as estruturas míticas, com a influência dos mitos e do gênero épico na trajetória dos personagens e nos comportamentos constantemente reinventados e seu lastro identificado, inclusive, nas produções contemporâneas. Mircea Eliade (1972, p. 163) indica a importância dos mitos para a sociedade moderna ao ressaltar a viabilidade de se

“dissecar a estrutura ‘mítica’ de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos”. Já o teórico Ian Watt (1997, p. 16) define mito como “uma história tradicional largamente conhecida no âmbito da cultura, que é creditada como uma crença histórica ou quase histórica, e que encarna ou simboliza alguns dos valores básicos de uma sociedade”.

A conexão entre a dinâmica mítica e a ficção literária foi apontada por Frye (1957, p. 71): “A afinidade entre o mítico e o abstratamente literário ilumina muitos aspectos da ficção, em especial da ficção mais popular, que é bastante realista para ser plausível em seus incidentes, e contudo romanesca, o bastante para ser uma ‘boa estória’”. Ele relata a tendência gradual na Literatura de se narrar uma história acerca de personagens que podem fazer o que quiser conectada à de contar uma história plausível ou digna de crédito:

Os mitos de deuses imergem nas lendas de heróis; as lendas de heróis imergem nos enredos das tragédias e comédias; os enredos das tragédias e comédias imergem nos enredos da ficção mais ou menos realista. Mas essas são mudanças de contexto social antes que da forma literária, e os princípios estruturais da narração de estórias permanecem constantes através delas, embora naturalmente se adaptem a elas (Frye, 1957, p. 57).

As obras das epopeias que compõem a Literatura clássica são as narrativas escritas que mais se aproximam dos mitos orais, cujos enredos trazem os personagens enfrentando os deuses e grandes aventuras heroicas. Frye (1957, p. 319) explica a transformação do modelo mítico como um componente estrutural no texto literário:

À medida que o mito ficcional contínuo começa a parecer ilusório, quando o texto se decompõe em fragmentos cada vez menores, ele assume o aspecto de uma sequência de epifanias, uma série descontínua, mas corretamente ordenada de momentos significativos de percepção ou visão.

Segundo ele, em determinadas obras, a estrutura mítica com seus protagonistas é reproduzida de forma fiel, assumidamente, pelos autores, ou podemos depreender essa influência de maneira subliminar. Nesse sentido, o teórico pondera sobre a necessidade de se realizar uma análise morfológica simbólica dos textos:

[...] o aspecto narrativo da literatura é um ato recorrente de comunicação simbólica, em outras palavras, um ritual. A narrativa é estudada pela crítica arquetípica como ritual ou imitação da ação humana como um todo, e não simplesmente como uma *mimesis práxeos* ou imitação de uma ação (Frye, 1957, p. 107).

Frye (1957) volta seu olhar para analisar autores da Literatura universal – como Lord Byron, Homero, James Joyce e William Shakespeare – e a manifestação do arquétipo sendo um símbolo que liga um texto a outro, integrando a experiência literária. Dessa forma, sua crítica arquetípica abordaria a Literatura como um fato social e um modo de comunicação.

Mesmo que muito próximos da definição de arquétipo desenvolvida por Jung, Frye (1957, p. 76) considera que seus estudos tendem a apontar para um foco mais prático da função e do efeito dos arquétipos, partindo de uma análise simbólica da Literatura:

O estudioso moderno da teoria crítica vê-se diante de um conjunto de retóricos que falam de textura e ataques frontais, de estudiosos da História que cuidam de tradições e fontes, de críticos que usam material da Psicologia e Antropologia, de aristotélicos, coleridgianos, tomistas, freudianos, junguianos, marxistas, de estudiosos dos mitos, rituais, arquétipos, metáforas, ambiguidades e formas significantes. O estudioso deve admitir ou o princípio da polissemia, ou escolher um desses grupos [...].

Eleazar Mosséievitch Meletínski (2002, p. 19), em sua obra *Os arquétipos Literários*, estuda a possível fonte dos elementos que ele considera permanentes e que constituem “unidades como que de uma ‘linguagem temática’ da literatura universal”. Sua análise parte da mitologia e da epopeia – perpassando o romance cortês e medieval até a literatura que ele considera mais recente –, englobando as lendas e os contos maravilhosos, além da poética histórica, a semiótica e o estruturalismo.

Nas etapas mais tardias, eles são bastantes variados, mas uma análise atenta revela que muitos deles não passam de transformações originais de alguns elementos iniciais. A esses elementos iniciais pode-se atribuir a denominação de arquétipos temáticos [...] (Meletínski, 2002, p. 19).

Meletínski (2002, p. 21) se baseia na teoria de Jung sobre os arquétipos, destacando-os como esquemas de base que se refletem em imagens estruturais advindas da psique e expressas em objeto. Ele enfatiza a importância de Jung definir a natureza metafórica dos arquétipos, “seriam grandes símbolos, muitas vezes plurívocos, e não signos [...]”.

A influência da narrativa épica na construção do pensamento e do imaginário ocidental também foi central nas pesquisas do antropólogo Gilbert Durand (1982), o qual destacou o movimento de regresso do mito também na crítica literária ocorrido por volta dos anos de 1950:

A ‘nova crítica’ é uma crítica que partiu em primeiro lugar da temática e que se interessou pelos temas. Isso também despoletou, especialmente nas nossas universidades, toda uma corrente de interesse pela imagem, pelo símbolo e, bem entendido, o arranjo de tudo isso entre si, aquilo a que chamamos de mito (Durand, 1982, p. 17).

Para estudiosos como Frye (1957) e Durand (1982), é possível identificar um motivo mítico ainda na construção das ciências e, inclusive, no método científico. “Quer dizer, o método, o famoso método, abalado no seu próprio terreno, pode ser substituído por um exame dos grandes mitos que presidiram à confecção da própria ciência” (Durand, 1982, p. 62).

Durand (1982, p. 60) desenvolve o conceito de mitodologia, “uma filosofia para uma nova epistemologia que tem o mito como centro para a explicação humana”. Em sua opinião, uma teoria capaz de proporcionar no Ocidente a reunião entre a potência da imagem e do símbolo e a do raciocínio, ou seja, uma outra forma de se raciocinar (Durand, 1982). Seus estudos acerca do imaginário coletivo desenvolvem, como ferramenta analítica, a mitocrítica, capaz de identificar e verificar o eixo diretor de um mito refletido nos textos literários, influenciando uma obra:

A mitocrítica é justamente uma crítica tipo crítica literária, como se diz, crítica de um texto, crítica que tenta pôr a descoberto por detrás do texto, quer seja um texto literário (poema, romance, peça de teatro, etc) ou mesmo o estilo de todo o conjunto de uma época – mas, em rigor, texto jornalístico – que tenta pôr a descoberto um núcleo mítico, uma narrativa fundamentadora (Durand, 1982, p. 66).

O antropólogo cria, ainda, a mitanálise que, ao complementar a mitocrítica, concentra-se em verificar o período histórico, as dinâmicas sociais e culturais do contexto em que o mito e a produção literária se inserem (Durand, 1983).

A mitanálise consiste, portanto, em examinar ou determinar num segmento de duração social os grandes esquemas míticos, os mitologemas, como eu dizia ontem, a partir dos índices mítémicos que podem passar por mitemas – quer seja um estilo de pintura, quer seja uma atitude social, quer seja uma atitude de estar à mesa (Durand, 1982, p. 97).

Assim, seja de forma inconsciente ou articulada, as narrativas míticas são amplamente aplicadas e reinventadas em nossa cultura com diversos fins. Portanto, o olhar crítico sobre um mito pode colaborar para identificar a presença de mensagens redundantes refletidas por trás de suas metáforas e seus símbolos, a projeção dos ideais

de determinada sociedade, na qual a narrativa mítica se insere, bem como o legado de sua metamorfose e a influência que ainda reverberam atualmente.

Vimos, portanto, que os estudos junguianos conectam-se ao de outros teóricos no que concerne a relevância do mito e dos arquétipos também dentro do contexto literário. Alguns pontos aqui apresentados serão, ainda, aprofundados durante a análise desenvolvida no Capítulo III, quando nortearão o exame acerca da influência arquetípica que a narrativa mítica de Cassandra pode ter exercido sobre Christa Wolf (2007) em sua obra.

2 CAPÍTULO II: O MITO DE CASSANDRA

2.1 A CASSANDRA MÍTICA E A GUERRA DE TROIA

A trama vivenciada por Cassandra se liga, intrinsecamente, ao contexto da guerra de Troia. Ela é a filha mais velha dos reis troianos Príamo e Hécuba, os quais teriam tido mais de dezenove filhos, entre eles Heleno, Heitor, Páris e Polixena. Ao tecer a descrição de seu mito, faz-se oportuno também um breve relato sobre como uma das mais famosas batalhas narradas pela epopeia grega se entrelaça, ainda, à história da casa dos atidas⁵.

Segundo a etimologia, a partir do latim, o nome Cassandra teria relação com o termo “a que brilha sobre os homens”, ou do grego *kassa* (cortesã). Para os gregos, o nome era considerado um importante fator de influência na personalidade do indivíduo. O que se confirma neste caso, pois Cassandra é apontada como dona de uma beleza exuberante, sendo objeto de desejo dos homens e do deus Apolo.

Certo dia, enquanto a princesa cuidava do templo, Apolo aparece e lhe faz a proposta de conceder-lhe o dom da profecia se, em troca, ela se deitar com ele. Cassandra aceita a ideia, mas na hora de cumprir sua parte no acordo ela recua. A reação de Apolo à rejeição é castigá-la, cuspiendo em sua boca e amaldiçoando-a com a sentença de que ninguém acreditaria em seus vaticínios já que, segundo a mitologia, uma vez conferidos, os dons divinos não poderiam ser retirados.

Porém, outra versão do mito retrata que o episódio da predestinação da princesa troiana para profetizar ocorre após a comemoração do aniversário de Cassandra e seu irmão gêmeo, Heleno, nos arredores do templo. Os dois adormecem e são esquecidos pelos pais que voltam para a casa sem eles. Ao sentir a falta das crianças, sua mãe, Hécuba, retorna ao local e depara-se com serpentes lambendo os ouvidos dos filhos, ato considerado simbólico para a consagração do poder oracular que atribuiu o dom aos irmãos.

Em uma de suas profecias, Cassandra vaticina que se Hécuba e Príamo tivessem um filho mais novo ele incendiaria e destruiria Troia. Mas, o prenúncio apenas foi creditado quando a rainha, na véspera de dar à luz à Páris, sonha com uma criança correndo pela cidade que ardia em chamas. Dessa forma, os reis optam por encomendar a morte do bebê, porém um casal de pastores decide escondê-lo e criá-lo como filho.

⁵ Dinastia a qual pertenceriam os reis gregos Agamêmnon e Menelau que participaram da guerra de Troia.

Assim, Páris sobrevive e torna-se pastor. Ele viaja ao monte Ida quando é celebrado o casamento da deusa Tétis com o mortal rei Peleu, futuros pais de Aquiles. Éris, deusa da discórdia, por ter sido a única deusa a não ser convidada para festa, comparece portando uma maçã de ouro com a frase "à mais bela", que deve ser entregue para a mais bela entre as deusas. Hera, Atena e Afrodite disputam o título. Para não se indispor com as deusas, Zeus escolhe Páris como juiz devido a sua honestidade. Hera promete que se for a escolhida fará dele o rei mais poderoso do mundo. Atena, sabedoria e vitórias nas batalhas. Afrodite, amor e a mulher mais bonita entre todas as mortais: Helena, filha de Zeus. Por fim, Páris escolhe Afrodite.

Mais tarde, ao participar dos jogos em Troia, ele se sobressai por sua força e vence diversas competições, ganhando, inclusive, de Heitor, o príncipe herdeiro de Troia. Nessa ocasião, Príamo vê Páris e o reconhece como seu filho, integrando-o de volta na família real. Tempos depois, ao partir em uma expedição para Esparta, ele, finalmente, conhece Helena, a então esposa do rei Menelau. Páris e Helena fogem para a Troia, sendo a rainha raptada ou partindo por vontade própria a depender da versão do mito.

Em retaliação ao acontecido, o rei grego Agamêmnon decide vingar o irmão, Menelau, e comandar o exército rumo à Troia para recuperar a cunhada. Porém, a deusa Ártemis se opõe à partida da expedição grega, o que faz Agamêmnon oferecer sua filha Ifigênia em sacrifício para acalmar a divindade. Por outro lado, a morte de Ifigênia desperta a ira de sua esposa, Clitemnestra.

Cassandra pressagia o começo da guerra desde o momento em que Páris parte em viagem e alerta seu pai sobre as consequências desastrosas que um embate com os gregos traria e a iminente destruição da cidade. Porém, os troianos não a levam a sério, acusam-na de louca e acreditam que suas profecias eram blasfêmias que, como pragas, poderiam se transformar em realidade.

O lendário Aquiles se destaca como um dos heróis gregos do embate. Porém, o guerreiro é morto por Páris, após ser atraído por Polixena para o templo e Apolo guiar a flecha que acerta seu calcanhar, ponto vulnerável de seu corpo. A guerra dura cerca de 10 anos e se finda com o simbólico episódio do Cavalo de Troia. Segundo a lenda, os gregos constroem um enorme cavalo de madeira e o posicionam fora das muralhas de Troia, até então intransponíveis. A estrutura de madeira seria um presente para o deus dos mares, Poseidon, simbolizando um pedido de proteção no retorno à Grécia e a suposta rendição.

Os troianos acreditam na narrativa e decidem trazer o cavalo para dentro dos muros da cidade como um troféu. Mas, conforme também vaticinado por Cassandra, o

cavalo é uma armadilha por transportar soldados gregos em seu interior. Durante a noite, os soldados saem e abrem os portais da cidade para que exército grego entre e, assim, eles vencem, definitivamente, a guerra sob o comando de Odisseu. Derrotada a família real, a saga de Cassandra não termina com a guerra. A continuidade dessa narrativa será apontada por meio dos fragmentos das obras citadas a seguir.

2.2 CASSANDRA NA ANTIGUIDADE GREGA

As epopeias são narrativas que se destacam sob a característica de exaltar os acontecimentos mais significativos vivenciados pelos povos frente a dificuldades reais ou sobrenaturais, celebrando suas conquistas e seus heróis e contribuindo para vivificação do espírito de união nacional. Além disso, apresentam um estilo grandioso, com a descrição das longas viagens, das batalhas e das aventuras de seus personagens, cuja abordagem trata de temas considerados universais (Homero, *Ilí.*, 2003, p.16).

Dentro desse universo, as epopeias de Homero são, reconhecidamente, as principais referências da épica grega que influenciaram a Literatura e o pensamento ocidental. Alguns especialistas defendem que os poemas homéricos não foram obras criadas por ele, mas são recomposição de textos anteriores, constituídos a partir da tradição épica de compilar mitos e lendas antes difundidos pela cultura popular na forma de canto, declamação ou contação de histórias.

Da mesma maneira, desde o séc. XVIII, há uma incerteza em torno da existência real de Homero, com base em dados como a diferença de estilos encontrada nos poemas, a alusão a técnicas e equipamentos existentes em diferentes épocas, e a falta de confiabilidade nas informações biográficas. Denominada como “questão Homérica” (Enciclopédia Barsa *apud* Homero, *Ilí.*, 2003, p.12), a discussão questiona a identidade do poeta sob a hipótese de que sua figura seja, na verdade, uma representação dos poetas que organizaram e documentaram as memórias míticas da tradição oral grega.

Independentemente da verdade acerca de sua figura, o fato é que as obras atribuídas ao poeta inspiraram as mais diversas manifestações artísticas e literárias, criando “os modelos estilísticos e argumentativos que se tornaram os paradigmas do gênero” épico (Homero, *Ilí.*, 2003, p.16). Influenciaram, ainda, estudos em campos como a Filosofia e a História, sobrevivendo, assim, na subjetividade e nos costumes da sociedade contemporânea.

Composto na Antiguidade Clássica, no séc. VIII a.C, a *Ilíada* (2003) é o primeiro poema atribuído a Homero e retrata a cólera do herói grego Aquiles perto do fim da guerra de Troia em consequência de desentendimentos travados entre ele e o comandante do exército grego, Agamêmnon. Os deuses acabam intervindo na disputa de poder que resulta em eventos trágicos, culminando na morte do príncipe troiano Heitor, assassinado por Aquiles, cujo funeral marca o desfecho da trama.

Considerada obra fundante da literatura universal, é na *Ilíada* (2003) que a personagem de Cassandra faz também sua primeira aparição, porém de maneira tímida. No trecho em que ela é apresentada, Otrioneu de Cabelo pede ao rei Príamo a mão de Cassandra em casamento como recompensa para expulsar os gregos de Troia. A proposta é aceita, mas ele é assassinado por Idomoneu antes de cumprir a promessa:

De Cabelo Otrioneu, da guerra à fama, de fresco vindo, a Príamo pedia, sem dotá-la, a belíssima Cassandra, prometendo expulsar de Troia os Gregos: sob a fé régia, a combater valente arrogante marchava, quando a lança reluz de Idomoneu, que ao ventre o encravava pela aérea loriga; ele baqueia. E o Cresso ali blasona: “Se a palavra ao de Dadânia, Otrioneu, cumprires, dos mortais rei te clamo: a filha sua te afiançou; nos chamaremos de Argos⁶ ao teu dispor do Atrida a mais formosa, a expugnares conosco Ílion⁷ soberba. Vem às naus assentar nos desposórios⁸. Sogros também iliberais⁹ não somos (Homero, *Ilí.*, 2003, XIII, v.288-303, p.301-302).

A segunda aparição da princesa é nomeada apenas no último canto (XXIV). O episódio versa sobre o momento no qual Aquiles devolve o corpo do príncipe Heitor – morto após o embate ocorrido entre os dois – a seu pai, o rei Príamo. De cima do monte Pérgamo, Cassandra é a primeira a avistar o carro com o cadáver do irmão:

Porém, montando a Pérgamo, Cassandra áurea e venusta, o amado pai descobre e o defunto na tumba e Ideu canoro; pela cidade soluçando ulula: “Vede, eis, Heitor, ó Treucus e Troianas, quem em vivo, ao regressar de horrível pugna, de júbilo e esperança o povo enchia” (Homero, *Ilí.*, 2003, XIII, v.563-569, v. p.527).

Nos dois momentos em que Cassandra aparece, Homero traduz a princesa como uma mulher desejada e possuidora de grande beleza. Entretanto, apesar de a obra não fazer referência à personagem como uma sacerdotisa, nem aos seus dons proféticos, os versos acima aludem sua imagem à aparência de uma deusa (“áurea e venusta”), além de

⁶ Cidade grega governada por Agamêmnon.

⁷ Outro nome dado a Troia.

⁸ Casamentos, matrimônios (N. do T., Homero, *Ilí.*, 2003, p.302).

⁹ Mesquinhos, avarentos (N. do T., Homero, *Ilí.*, 2003, p.302).

a situarem no monte Pérgamo, um local público e considerado sagrado por ser dedicado aos deuses.

A presença de Cassandra no poema *A Odisseia* (2020) é mais breve ainda. Segunda obra mais importante para a literatura ocidental, também do séc. VIII a.C, esse texto de Homero, por sua vez, narra as aventuras do herói Odisseu perdido durante muitos anos no mar ao regressar da guerra de Troia, enfrentando desafios diante do auxílio e da perseguição dos deuses do Olimpo.

A menção à princesa troiana é feita na ocasião em que o espírito de Agamêmnon se encontra com Odisseu no reino de Hades – o mundo dos mortos – e conta como foi o contexto de sua morte e a de Cassandra, assassinados por sua esposa Clitemnestra e o amante dela, Egisto, em Argos:

Egisto, à casa, com minha atroz consorte conluiado, atraiu-me, e no meio do banquete, como a rês no presepe, derribou-me; E estes sócios comigo estrangularam, quais porcos de um bródio ou núpcias. Estivesse em conflitos e carnagens, mas por tão feio horror nunca choraste: crateras e mesas e comer e sangue mistos rolam; no chão pungentes gritos soam-me de Cassandra Priameia, que ante mim trucidava Clitemnestra; soergo-me, e inda busco moribundo pegar do alfanje; aparta-se a imprudente, nem quis, no instante que eu baixava a Dite cerrar-me os olhos e compor-me os lábios (Homero, *Odi.*, 2020, v. 315-334, p.130-131).

Entretanto, no poema, ainda não há um contexto que nos leve a depreender o tipo de relação que havia entre Agamêmnon e Cassandra para que a morte dos dois fosse tramada por Clitemnestra. Assim, na *Ilíada* (2003), a princesa troiana aparece como objeto de recompensa por feitos heroicos e irmã enlutada, e, em *A Odisseia* (2020), como vítima de um assassinato.

De igual maneira tímida, Cassandra participa da lírica grega, na qual os versos do poeta Íbico (VI a.C) glorificam também os encantos dela. Dentro de suas elegias e poesias amorosas, o escritor lírico indica atributos à princesa troiana “numa alusão à tradição – que remonta aos poemas do ciclo épico – que vincula Cassandra ao âmbito da deusa Atena, a deusa virgem (e não ao de Apolo)” (De Paoli, 2019, p. 2).

Contudo, são os escritos de Píndaro que fazem menção à sua vidência, sendo ele “o primeiro autor de que temos notícia a retratá-la como tal” (De Paoli, 2019, p. 2). Classificado como um dos maiores poetas líricos da Grécia Antiga, ele compõe sua obra as odes triunfais – os epinícios –, escritas no séc. V a.C, que celebravam os vencedores dos Jogos Pan-Helênicos de competições, como as Olimpíadas e as Píticas.

Uma de suas descrições expressa com clareza a origem e o dom da princesa: “Cassandra, filha do Dardânida Príamo, donzela, adivinha” (De Paoli, 2019, p. 2). Em outro ponto, é possível identificar uma profecia “que se conecta à personagem de Cassandra apenas por conjecturas ecdóticas e filológicas” (De Paoli, 2019, p. 3), relacionada aos tenebrosos acontecimentos trágicos que aguardam Troia:

[...] apressando-se, bradou o sacríssimo divo coração com funéreos lamentos, de súbito, e, com tal teor de ditos, indica: “Ó, infinito filho de Crono, o que vê de longe, dá agora cumprimento ao há tempos predestinado sofrimento, quando aos Dardânidas Hécuba narrou o sonho que teve quando em seu ventre trazia este homem: pareceu-lhe dar à luz a uma lucífera Erínia centúmana, que com dura violência toda Ílion até o chão fazia ruir” (Píndaro *apud* De Paoli, 2019, p. 3).

Em Ésquilo (2003), a ligação de Cassandra com Agamêmnon fica mais clara e a princesa ganha contornos dos personagens trágicos. A tragédia consiste no gênero dramático da Literatura que se desenvolveu no período clássico da Grécia, por volta do século V a.C, em formato de peças teatrais. Seus temas exploram situações trágicas e complexas da existência humana, geralmente apresentando personagens que enfrentam conflitos morais e as fatalidades do destino.

Nomeado como o “pai da tragédia grega”, o dramaturgo Ésquilo escreveu a trilogia *Oréstia*, dividida nas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, representada pela primeira vez no ano de 458 a.C. A primeira parte narra a volta de Agamêmnon para casa, após vencer a guerra de Troia. É essa obra que descreve a atitude do rei que, no intuito de obter êxito no conflito, antes de partir para a guerra, oferece sua filha Ifigênia em sacrifício, atitude rechaçada por sua esposa e mãe da filha sacrificada, Clitemnestra. Assim, para se vingar de Agamêmnon, ela planeja assassiná-lo com a ajuda do amante, Egisto.

A segunda peça, *Coéforas*, versa sobre a volta de Orestes, filho de Agamêmnon, para Argos, o qual deseja vingar a morte do pai. Conduzido pelo deus Apolo e auxiliado por sua irmã Electra, Orestes mata a mãe Clitemnestra, e o amante dela, Egisto. Já na última parte, em *Eumênides*, encontramos a cólera de Clitemnestra que retorna representada na figura das Fúrias, as quais enlouquecem Orestes como castigo pelo matricídio. O episódio traz, ainda, o julgamento de Orestes por ter matado a própria mãe, presidido pela deusa Atenas.

Dentro do contexto narrativo de Ésquilo (2003), Cassandra integra apenas a peça *Agamêmnon*, porém como figura atuante, diferente das aparições anteriores. No início da

trama, a princesa chega a Argos acompanhando Agamêmnon em sua carruagem, após ter sido escolhida entre as outras mulheres troianas como espólio de guerra. O trecho abaixo retrata o momento em que o rei a apresenta à esposa e ao Coro, composto por doze anciãos argivos¹⁰:

Cuida gentilmente daquela jovem estrangeira no palácio; os deuses todopoderosos das alturas são mais benévolos com o vencedor magnânimo. Ninguém aceita o cativo de bom grado. A mais formosa flor entre as troianas todas faz parte de meu séquito; foi um presente oferecido por todos os meus guerreiros (Ésquilo, 2003, v.1088-96, p. 52).

Agamêmnon adentra ao palácio, mas Cassandra resiste, imóvel, permanecendo na carruagem. Neste momento, o Coro interpreta a angústia sentida pela princesa troiana que parece intuir maus augúrios, fazendo menção, pela primeira vez, ao seu dom profético:

Por que volteja tanto esse terror em torno de meu coração profético? Por que insiste assim em vaticínios meu canto inevitável, espontâneo? Por que não vem a desejada paz confortadora e não ocupa logo o trono vacilante de meu ânimo, livrando-o desse inexplicável pânico? [...] Motivos haverá para que eu sinta o coração a palpitar frenético, quase saltando, delirantemente, no peito onde há o instinto da justiça e o dom divino dos presságios certos? Desejo que jamais se concretize a minha desvairada apreensão (Ésquilo, 2003, v.1122-29; 1140-46, p.53-54).

Perante a relutância e o silêncio de Cassandra, Corifeu a aconselha: “Se te marcou destino amargo, só te resta obedecer, se sabes ser obediente (mas duvido e creio mesmo que não obedecerás)” (Ésquilo, 2003, v.1192-96, p. 55), em alusão a uma forma obstinada da princesa se comportar. Já Clitemnestra, “exasperada”, diante dessa postura diz: “parece demente e desvairada, sem perceber o que é: troféu de guerra” (Ésquilo, 2003, v.1217-19, p. 56).

Por fim, Cassandra decide descer do carro e, entre sussurros e tons exaltados, como quem vivencia um transe, clama: “Ai! Apolo! Apolo! [...] Apolo! Apolo dos caminhos! Perco-me! Perdeste-me, cruel, mais uma vez! [...] Apolo! Apolo dos caminhos! Perco-me! Por onde me encaminhas? A que lar?” (Ésquilo, 2003, v.1229-38, p. 56-57).

O Coro, tentando entender o que Cassandra fala, pergunta se ela não percebe que está na casa dos atridas. A profetisa responde que sabe onde está, em uma cidade “detestada pelos deuses, cúmplice de numerosas decapitações, de fratricídios

¹⁰ Os gregos são também chamados de aqueus, argeus e argivos (N. do T., Homero, *Ill.*, 2003, p.25).

estarrecedores, ensanguentado matadouro de homens!” (Ésquilo, 2003, v.1244, p. 57), deixando a entender que seu questionamento a Apolo é, na verdade, uma interpelação sobre o porquê de ter a deixado ser conduzida até lá.

Corifeu afirma a Cassandra que conhece seu crédito como vidente, “mas não necessitamos de qualquer profeta” (Ésquilo, 2003, v.1250, p. 58). Em seguida, ela prevê a própria morte: “Ai! Infeliz de mim! Destino atroz! É a torrente de meu sofrimento que soluçando ponho nas palavras! Por que me conduziste até aqui? Para morrermos juntos? Ai!... Por quê?” (Ésquilo, 2003, v.1292-96, p. 60).

Corifeu questiona a sacerdotisa sobre como ela poderia saber de fatos tão antigos ocorridos em Argos e ela responde que foi Apolo quem lhe transmitiu a força dele. Neste momento, o texto discorre sobre a parte do mito que narra a relação de Apolo com o dom profético de Cassandra. O seguinte diálogo se desenrola:

Corifeu: Então o deus te desejou, a ti, mortal? [...]

Cassandra: Não foi sem luta que me conquistou o deus resfolegante de incontido, ardente amor.

Corifeu: Os ritos amorosos foram praticados?

Cassandra: Não, muito embora eu promettesse ao deus.

Corifeu: Antes exercitaste esse teu dom profético?

Cassandra: Vaticinei a meus concidadãos troianos os males e desastres que os arruinariam.

Corifeu: E não te perseguiu a cólera de Apolo?

Cassandra: Depois que o enganei, fugindo a seus desejos, não mais se dava crédito a meus vaticínios.

Corifeu: Mas tuas profecias já nos convenceram (Ésquilo, 2003, v.1376-86; p.62-63).

Ainda em transe profético, a adivinha se mantém parada na entrada do palácio, ela mesmo aterrorizada com as visões que está proclamando. O Coro parece não querer compreender. Cassandra diz: “Se me dão crédito, ou se não, é indiferente. Que importa? O que tiver de acontecer virá. Tu mesmo, aqui presente, dentro de momentos, hás de reconhecer em mim, horrorizado, a profetisa verdadeira até demais!” (Ésquilo, 2003, v.1424-24, p. 64-65). Profere ela, dirigindo-se a Corifeu, o qual afirma: “quanto às outras alusões estou em dúvida; não consegui acompanhar-te em teu caminho” (Ésquilo, 2003, v.1431-32, p. 65).

Em um momento de revolta por não estar sendo ouvida, ela quebra e arranca os símbolos de Apolo que carregava:

Ao menos isso não me sobreviverá! Desapareçam! Vingo-me despedaçando-os! Sirvam a outros tais insígnias, não a mim! Não estais vendo? Apolo me

despoja hoje de meu profético aparato, agora inútil; vestida nessas mesmas roupas, humilhada, escarnecida por amigos e inimigos unânimes, igual a charlatã sem rumo sou maltratada qual mendiga maltrapilha! E quantas outras provações já suporci . . . A morte é o desenlace a que o deus profeta destina a profetisa que antes inspirou (Ésquilo, 2003, v.1456-67; p. 66).

Cassandra sinaliza que vai adentrar à casa dos atíridas. “Odor de sangue e morte sai deste palácio!” (Ésquilo, 2003, v.1510, p. 68), vaticina a princesa, que recua com um pedido:

Ai, estrangeiros!... Não recuo sem motivos como se fosse frágil pássaro medroso. Apenas peço-vos que após meu triste fim testemunheis no dia predeterminado a morte aqui por mim, mulher, de outra mulher e o mesmo fim de um homem para desagravo de outro homem morto agora pela própria esposa. É esta a minha súplica na hora extrema (Ésquilo, 2003, v.1516-23; p. 69).

Corifeu exalta a coragem de Cassandra, mas a interpela: “[...] se na verdade a própria morte já prevê, por que enfrentas o sacrifício com tanta resignação que mais pareces dócil, plácida novilha votada como de costume ao holocausto?” (Ésquilo, 2003, v.1495-98, p. 67). A adivinha lamenta que não há saída para ela e pressagia, de forma mais direta, a morte do rei argivo: “Os deuses concederam a Agamêmnon apoderar-se da famosa Troia e regressar honrado aos céus; mas se hoje deverá pagar o sangue por outros antes dele derramado e pelos mortos hoje vai morrer [...]” (Ésquilo, 2003, v.1539-44, p. 70). Obedecendo à sua predestinação, Cassandra entra, por fim, no palácio onde Agamêmnon e ela são assassinados, cenas que marcam, assim, o clímax da narrativa.

Na personagem esquiliana, vemos, portanto, traços da personalidade de uma Cassandra que profetiza e é segura sobre seu dom oracular, apesar do descrédito dos anciãos em alguns momentos da peça, os quais, na verdade, preferem não ver a realidade dos acontecimentos que se encaminham. O texto evidencia a fama positiva de seus presságios, além de trazer descrições que inferem à imagem da sacerdotisa características como a insanidade, a desobediência e a coragem.

Há, ainda, a ideia de erudição na formação da princesa, mesmo sendo uma mulher. Como no trecho em que, devido ao fato de permanecer no estado de êxtase enquanto vaticina, o Coro questiona se ela entende o que falam e Cassandra afirma ter conhecimento do idioma grego.: “Eu, todavia, falo bem a língua helénica” (Ésquilo, 2003, v.1442, p. 66).

A dinâmica da relação entre Cassandra e Apolo, estabelecida pelo contexto grego do mito, também é detalhada no texto. Por meio do diálogo entre a princesa e Corifeu, sabemos da possibilidade de Cassandra já profetizar antes das investidas de Apolo, porém

suas previsões passam a ser questionadas após ela o rejeitar amorosamente. Ao não acreditarem em suas predições, o Coro dos anciãos não toma providências para impedir os assassinatos prenunciados, cenário que leva Cassandra a maldizer o deus e à morte.

No contexto descrito acima, é possível identificar que a personagem incorpora traços da estrutura dramática na peça no que se refere, principalmente, à presença da *hybris*, termo que, em grego, significa a ação que viola a ordem estabelecida, a quebra dos poderes instituídos, seja a lei da *polis*, da natureza, da família ou dos deuses.

Quando Cassandra não corresponde aos desejos de Apolo, comete, assim, uma *hybris*, “um descomedimento, uma *démese*, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais” (Brandão, 1987, p.132). Suas palavras transparecem que ela entende a repercussão de sua atitude, a qual resultou em seu flagelo.

A fatalidade da condição na qual a sacerdotisa se encontra remete também à ideia grega de destino presente na tragédia, cuja sorte ou desgraça escrita para cada pessoa a faria tomar determinadas decisões, despertando a ira dos deuses e causando sua ruína. No caso de Cassandra, seriam a quebra do acordo com um deus e a insistência em permanecer dizendo o que vê, mesmo que desacreditada.

O personagem da tragédia grega é aquele que lamenta e grita seu sofrimento, porém reconhecendo seu papel dentro da desventura de sua existência. Assim, Cassandra reconhece seu destino e o encara com coragem. Porém, ao caminhar valentemente ao encontro da morte, reivindica algo a ser levado para o futuro: o reconhecimento do seu poder oracular. Todavia, apesar de seu fim trágico, em *Ésquilo* (2003) ela se estabelece como notável profetisa, cuja potência do dom abarca visões que percorrem o passado, o presente e o que está por vir.

Cassandra também é referenciada na obra de outro importante poeta trágico: em *As Troianas*, de Eurípedes (2001). A centralidade do poema é o destino das mulheres troianas que sobreviveram à guerra e aguardam para serem divididas entre os homens do exército grego. O ponto de vista do poeta, cuja atitude é classificada como a de alguém que é “profundamente pacifista e não perde o ensejo de manifestar horror pela guerra” (Eurípedes, 2001, p.5) fica evidenciado em sua escrita. Assim, ao apresentar essa tragédia pela primeira vez em 415 a.C na cidade de Atenas, o escritor rompe paradigmas, pois, ao invés de exaltar os feitos gregos, Eurípedes aborda o final do combate sob a ótica dos vencidos e das mulheres.

Os deuses Poseidon e Atena iniciam a trama com um diálogo travado nas ruínas de Troia, quando explicam por que estão deixando a cidade e planejam se vingar dos

gregos pela crueldade de suas ações para com os troianos ao vencerem o conflito. As divindades fazem referência ao episódio do mito que narra a fuga de Cassandra na tentativa de se refugiar no templo de Atena, quando o guerreiro grego Ájax a estupra agarrada à estátua da deusa, retirando-a dali com violência, profanando um local sagrado:

Atena: Quero mostrar por Tróia, antes detestada, algum apreço finalmente, impondo aos gregos retorno demorado e desastroso à pátria.

Poseidon: Por que saltar assim de um sentimento a outro e odiar e amar voluvelmente com tal força?

Atena: Sabes que afronta me fizeram em meu templo?

Poseidon: Quando Ájax constrangeu Cassandra duramente?

Atena: E os gregos não o censuraram nem puniram!

Poseidon: Mas foi com teu apoio que venceram Tróia.

Atena: Mas pelo ultraje, unida a ti vou castigá-los (Eurípedes, 2001, v. 90-99, p. 12-13).

Em seguida, as divindades se retiram e o cenário se volta para as tendas onde as mulheres estão detidas. O primeiro Corifeu conclama as prisioneiras a saírem para conhecerem seu destino: “Desventuradas, míseras troianas! Iremos conhecer as provações que nos aguardam. Vinde todas cá! Os gregos estão prestes a partir!” (Eurípedes, 2001, v.206-8, p. 6).

Hécuba – a rainha troiana, viúva de Príamo e mãe de Cassandra – conversa com o coro de mulheres plebeias antevendo o terror do momento que se aproxima. Na tentativa de defender Cassandra do exército grego, ela compara o comportamento da princesa ao das ménades¹¹ e intercede: “Não! Por favor! Tentai obstar que saia de sua tenda minha pobre filha, Cassandra profetisa, insana mênade, para vergonha nossa junto aos gregos” (Eurípedes, 2001, v.209-15, p. 17).

Seguem-se os lamentos da rainha e do coro até a chegada do arauto grego, Taltíbio, com o resultado do sorteio e a partilha das troianas, incluindo na divisão aquelas a serem sacrificadas em nome dos heróis mortos. “Quem levará Cassandra, minha desventurada filha? Quem?” (Eurípedes, 2001, v.302-3, p. 20), pergunta Hécuba que recebe a temida notícia: “Rei Agamêmnon, ele mesmo, a escolheu. [...] Nosso rei vai querê-la para sua amante” (Eurípedes, 2001, v.305, 308, p. 21). Hécuba se desespera e tenta dissuadir a escolha do rei, argumentando que Cassandra é uma sacerdotisa consagrada a Apolo, mas Taltíbio justifica:

¹¹ As ménades eram mulheres seguidoras do deus grego Dionísio, também denominadas como bacantes no caso do deus Baco, seu correspondente na mitologia romana. Eram conhecidas pelo comportamento selvagem e pela aparência desregrada. Ao entrarem em contato com o deus, o estado de êxtase podia desencadear episódios de lascívia, autoflagelo ou violência.

Hécuba: Não! A donzela consagrada a Febo, a quem a graça de não ter esposo foi concedida pelo fulvo deus?

Taltíbio: Amor prendeu o rei à virgem inspirada.

Hécuba: Desfaze-te das chaves sacras, filha! Arranca de teu corpo as santas vestes!

Taltíbio: Então é pouca honra estar em leito régio? (Eurípedes, 2001, v.308-14, p. 21).

Taltíbio se preocupa ao perceber indícios de fogo no acampamento, porém Hécuba esclarece: “não é incêndio; é Cassandra, minha filha, que em transe, delirante, avança para cá” (Eurípedes, 2001, v.369-70, p. 24). Assim, Cassandra entra em cena com insígnias de sacerdotisa e dança como se celebrasse suas próprias núpcias diante do templo de Apolo. Mesmo diante da degradante situação que se apresenta, a sacerdotisa conclama a rainha e as mulheres a festejarem sua condição de concubina como algo positivo:

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 de virgens [...] Apolo, o coro nupcial sagrado em honra de tua sacerdotisa no teu divino templo entre os loureiros. Senhor das núpcias! Núpcias, minhas núpcias! Vem, participa deste coro, mãe, e dança e gira cadenciando os passos nas voltas pelos passos meus! Atende-me! Cantai vós todas o hino nupcial e festejai com odes a nubente! Quero escutar vossos gritos alegres! Acompanhai-me! Vamos, virgens frígias! Em trajes coloridos celebrai o esposo que receberei no leito! (Eurípedes, 2001, v. 375-82; 392-404, p.25).

Hécuba se compadece da situação da filha e afirma que o impacto do nefasto destino pode ter a enlouquecido:

Ah! Minha filha! Nunca eu poderia — nunca! — imaginar que tuas bodas se fariam em meio às lanças e às espadas dos argivos. Dá-me este archote; não consegues segurá-lo erecto em tua agitação, em teu delírio. Tão grande golpe fez-te até perder o senso e não espero que recobres a razão (Eurípedes, 2001, v.411-18, p. 26).

Ao reconhecer que a adversidade do momento ocorre sob a vontade de Apolo, Cassandra tenta tranquilizar a mãe e prenuncia como a escolha do comandante do exército grego virará contra ele mesmo:

Se Apolo é deus e tem poderes, Agamêmnon, o rei, terá em mim esposa mais funesta que Helena; fá-lo-ei morrer e arruinarei a sua casa e raça como ele a minha, vingando assim meu pai e meus irmãos finados. Há, todavia, certas previsões fatais de tal maneira torpes que é melhor calar; não falarei da arma que decepará o meu pescoço e outro; não mencionarei o matricídio que estas

núpcias causarão e a destruição total da casa dos Atridas (Eurípedes, 2001, v.425-34, p. 78).

Mesmo estando, aparentemente, na experiência de transe profético, a sacerdotisa demonstra ter conhecimento acerca de todo processo ocorrido durante o conflito. Ela descreve a escolha dos gregos que entraram em guerra por causa de Helena – “mulher levada de seu lar não pela força, mas por vontade própria” (Eurípedes, 2001, v.448-9, p. 27) – e as ações de Agamêmnon, o rei obcecado em vencer a batalha que sacrificou Ifigênia, “a alegria de seu lar, a própria filha” (Eurípedes, 2001, v.444, p. 27).

Cassandra discorre sobre as consequências do combate que deixaram profundas marcas também em solo grego, como os soldados mortos longe de casa, suas viúvas, seus órfãos e os pais que perderam os filhos. Em sua exposição, reforça a posição dos deuses sobre a forma de agir dos gregos, considerada impiedosa mesmo para uma situação de guerra: “Quanto às crueldades de seus soldados, é melhor silenciar; jamais me venha a doce inspiração das Musas para cantar e celebrar tantas infâmias!” (Eurípedes, 2001, v.467-70, p. 27).

A princesa troiana tenta recuperar a honra de Troia que, mesmo vencida, enfrentou com dignidade, por anos, a ira dos inimigos. “Os troianos desde cedo se cobriam da glória sem igual de morrer pela pátria” (Eurípedes, 2001, v.471-2, p. 27). Busca, ainda, consolar a mãe diante de tantas perdas, como a morte dos príncipes troianos. Ao lembrar Heitor, exalta seu heroísmo: “[...] se meu irmão já não existe, antes da morte demonstrou valor sem par. E foi a vinda dos aqueus que lhe deu glória. Se eles, em vez de virem pelear aqui, houvessem preferido a paz em seu país, os méritos de Heitor ninguém celebraria” (Eurípedes, 2001, v.485-88, p. 27).

Defende Páris e diz: “tornou-se esposo da filha de Zeus; sem essas núpcias nem sequer se falaria de uma aliança que nos igualou aos deuses” (Eurípedes, 2001, v.485-88, p. 27). Entretanto, avisa à rainha que a vingança está a caminho: “Por isso, minha mãe, não deverás chorar o fim de Troia nem as minhas bodas tristes; meu humilhante enlace há de causar sem dúvida a ruína dos aqueus, que eu e tu odiamos” (Eurípedes, 2001, v.498-5001, p. 28).

Taltíbio interrompe-a, ameaçando que tome cuidado, pois o que a protege diante dos maus agouros proferidos é seu estado de delírio apolíneo. Porém, o arauto reconhece a posição de Cassandra dentro do contexto da família real de Troia, apesar de sua destituição: “Eu mesmo vejo bem que com o seu orgulho e ostentação de excepcional

sabedoria, em coisa alguma os grandes são superiores ao nosso nada [...] Segue-me às naus, formosa noiva de meu rei” (Eurípedes, 2001, v.508-11, p. 28).

Após prenunciar as ocorrências trágicas que aguardam Agamêmnon e Odisseu, durante a volta à Grécia pelo mar, Cassandra insulta o rei e encerra a participação na peça anunciando sua própria morte iminente:

Vamos, Agamêmnon! Quero ir juntar-me ao noivo no Hades! Sim! Terás indigna sepultura e morrerás nas trevas ao invés de em pleno dia, tu, que apenas na aparência foste colocado pela sorte em culminância máxima, chefe onipotente dos argivos! E eu? Meu corpo morto, nu, abandonado nas ravinas onde corre a água das torrentes, junto ao túmulo de meu senhor e noivo, vai servir de pasto às feras, que devorarão famintas a fiel profetisa de Apolo e sua servidora (Eurípedes, 2001, v.556-66, p.30).

Ao se despedir da mãe e de Apolo, retira do corpo os objetos sagrados utilizados por ela na função de sacerdotisa, pois, desposada não poderá mais servir ao deus. A partida da terra natal comove Cassandra, que reforça os presságios contra Agamêmnon:

Ah! Insígnias de meu deus querido, adornos de horas de êxtase! Ide! Adeus! Arranco-vos de mim! Enquanto tenho o corpo como agora, puro, atiro-vos todas aos ventos céleres pedindo-lhes que as transportem ao profeta soberano! [...] Adeus, minha mãe! Não te lamenteis mais! Querida pátria! Meus irmãos postos em vossos túmulos! Meu pai amado! Digo-vos que não demorarei a vir juntar-me a vós. Voltarei depressa, vencedora, à morada dos mortos, pois a casa dos Atridas desmoronará em breve! (Eurípedes, 2001, v.565-8; 572-6, p. 30).

O texto segue para o desfecho com a descrição do destino de Hécuba e de outras mulheres troianas. Cassandra é citada pela última vez na obra quando a rainha, ao lamentar sua situação e o desespero de estar afastada dos seus, faz menção à princesa: “Ah! Minha filha! Ah! Cassandra, a quem Apolo ditava seus desígnios em divinos êxtases! Que poderei dizer desta calamidade que hoje te priva da pureza virginal?” (Eurípedes, 2001, v.630-3, p.32).

Dessa forma, em Eurípedes (2001) acompanhamos a consolidação da imagem de Cassandra como uma sacerdotisa de Apolo. Além disso, é por meio da voz da princesa que o autor expressa sua crítica às guerras travadas pelos gregos (Eurípedes, 2001, p. 5). O que dá à personagem a erudição inerente a quem recebeu boa instrução e está a par do contexto da guerra, por meio de uma visão mais ampla e estratégica, ou, até mesmo, inserida nas discussões acerca das decisões tomadas pelo reino. Postura inusitada para as mulheres gregas de sua época.

Além disso, apesar de ainda carregar os dilemas de uma figura trágica, Cassandra não se detém aos lamentos e escolhe não se apegar às crueldades desferidas pelos soldados gregos, nem a aludir, por exemplo, à violação de Ájax perpetrada a ela. Mesmo vivenciando os sintomas da experiência profética, cujos sinais remetem ao estado de loucura, demonstra sabedoria ao lembrar Hécuba de que a realidade se impôs e precisa ser enfrentada com alguma dignidade.

É por esse caminho que a Cassandra de Eurípedes (2001) sustenta, ainda, sua face profetisa quando prediz os obstáculos impostos pelos deuses aos gregos, no retorno à Grécia, e retoma o já referido vaticínio acerca de sua morte e do rei Agamêmnon. Porém, novamente, os inimigos – dessa vez na figura de Taltíbio – não dão a devida importância aos avisos da vidente e seguem com o planejado. O que a profetisa anuncia, na verdade, é que naquela guerra não haverá vencedores, sem renunciar à insolência própria de quem pertence à realeza e conhece o futuro.

Já na obra de Lícofron (2017) – poeta da biblioteca de Alexandria que viveu no III a.C. –, Cassandra aparece no poema intitulado *Alexandra*. Porém, sua ligação com a protagonista é subentendida a partir de menções simbólicas que constituem a personagem mitológica, evidenciando que o autor se inspirou na figura de Cassandra. O texto traz uma releitura da *Odisseia* de Homero e previsões de Alexandra que abrangem cerca de 12 mil anos de acontecimentos futuros, perpassando fatos como a ruína de Troia, a fundação de Roma até chegar nos feitos de Alexandre, o Grande.

Escrito por volta de 300 a.C., o poema integra aspectos da tradição épica e do gênero trágico. Porém, alguns autores situam Lícofron (2017) como um escritor da Antiguidade Tardia, de quem a linguagem possui o requinte inerente aos poetas helenísticos, o que pode dificultar, conforme especifica o tradutor da obra, “o trabalho do leitor interessado na investigação de alusões literárias” (Vieira *apud* Lícofron, 2017, p. 12). Entre outros pontos, a obra se destaca pela riqueza das informações compiladas sobre a história da civilização grega. Ao descrever a importância do texto dentro das transformações que impactaram a poesia na época, Fantuzzi e Hunter (*apud* Lícofron, 2017, p. 210) ponderam:

Enquanto na época clássica os vários ciclos da história eram considerados apanágio (ou recebiam a atenção) de cidades-Estado específicas, as novas cidades da época helenística, ao contrário, haviam se apoderado de uma ampla tapeçaria de mitos, em larga medida indiferenciados, que partia do passado mais longínquo para chegar ao presente e que conectava (ou pelo menos se desejava que se conectasse) o presente ao passado.

A escolha do título permanece um enigma, mas “comentadores aludem ao culto de certa Alexandra na Lacônia, que teria sido assimilada a Cassandra” (Vieira *apud* Lícofron, 2017, p. 11). Dessa forma, neste trabalho, vamos nos referir a Alexandra como sinônimo para Cassandra.

O poeta, por sua vez, escolhe construir o enredo partindo de um recorte da versão mitológica que conta a prisão de Cassandra por ordens de seu pai. Entretanto, o rei, mesmo mantendo-a encarcerada, devido a seus vaticínios e suas intervenções, continua a usufruir do dom da filha, recebendo suas premonições. Assim, o poema é narrado pelo carcereiro de Alexandra (Cassandra) que escuta as profecias da princesa cativa e as transmite a Príamo.

A introdução do poema se dá com a explicação inicial do mensageiro sobre como vai proceder sua exposição. Já de início ele demonstra empenho na tentativa de servir o rei da melhor forma possível e de entender a profetisa que se encontrava em estado de transe ao proferir as visões. Chama a atenção, neste trecho, a alusão a Apolo e à folha de louro utilizada pelas antigas sacerdotisas, bem como a citação da esfinge, personagem que na mitologia grega propunha enigmas:

Responderei sem me esquivar ao que me indagas, dos cimos do princípio. Caso me delongue, querias me desculpar, pois não tranquila a moça franqueou a boca variegada dos oráculos como antes, mas, ecoando um grito indiscernível, apolizava da laurívora garganta, reproduzindo a voz da Esfinge enegrecida. O que minha memória e coração retêm, poderias ouvi-lo, rei, e repisando na mente aguda, segue as vias indizíveis desenrolando enigmas, onde a trilha lúcida por senda reta nos conduz em meio ao breu. Eu rompo a corda no seu ponto extremo e adentro o curso de sua fala oblíqua, como atleta alado que abalroasse o marco da partida (Lícofron, 2017, v.1- 15, p. 25).

A assertividade oracular da sacerdotisa inaugura a apresentação dos vaticínios no momento em que, ao assistir à partida de Páris do alto do monte Ate (Insano), “com deus em si, a boca escancara no pico Insano, erráticonovilherguido, principiando, Alexandra, do princípio [...]” (Lícofron, 2017, v.28-30, p. 27), ela prevê o rapto de Helena:

Vejo o tição alado apressurar-se ao rapto de uma columba, perra ínsula de Pefnos [...] Lobo, sequestrador da virginal novilha sem suas duas filhas, dupla de columbas e, na segunda rede da trama estrangeira, asa cativa adentro de um passarinho [...]”¹² (Lícofron, 2017, v.86-9; 102-5, p.33-35).

¹² As expressões “tição alado” e “lobo” fariam menção a Páris e “columba” a Helena, que seria sequestrada pela segunda vez (Lícofron, 2017, p.35.37).

A partir de então, seguem-se os prenúncios acerca da guerra e do destino do seu povo, inclusive o de seus familiares. Até que Alexandra remete à famosa cena mitológica do “Cavalo de Troia”, considerada, historicamente, a estratégia determinante para que os gregos tomassem, por fim, a cidade. Ela adverte sobre a traição de Antenor, cunhado de Príamo que, aliando-se aos gregos, será o responsável por abrir as portas da estrutura de madeira, possibilitando a entrada dos inimigos para além das muralhas de Troia: “quando, mercadejando seu país nutriz, a serpe, cresta hirsuta, faça arder a tocha parturiando a grávida emboscada horrível, do ventre desatando o liame”¹³ (Lícofron, 2017, v.340-3, p. 59).

A dinâmica da narrativa se desenvolve, continuamente, mediante o desenrolar das atrocidades executadas durante o conflito e suas consequências a longo prazo. Todavia, interessa-nos salientar partes do texto que nos ajudam a verificar a construção da imagem mitológica de Alexandra. É o caso da parte em que a sacerdotisa se volta para sua sina e, antes de discorrer sobre o episódio de estupro, descreve seu sacerdócio e como negou entregar-se a Apolo¹⁴ para manter-se virgem:

E eu, desventurada, refratária às bodas, entre os estuques de uma fêmeocela pétreia, sem cumeeira, numa estância a céu aberto de célula sombria emergi meu corpo, em que apartei do leito o deus que me queria, Regulador-das-horas, Seminal de Ptoo, para manter-me intacta até a velhice extrema [...] (Lícofron, 2017, v.348-54, p. 61).

Em seguida, denuncia sua violação por Ájax, ocorrida em local sagrado:

Frenética paloma, o bico adunco do falcão me arrastará ao leito do abutre violentamente, a mim, que outrora solicitei frequentemente ajuda à virgem sempiterna, à Gaiivota, Vígil-das-Novilhas. Desviará as pupilas para a cumeeira lenhavrada, enfurecida com as hostes ao descender do céu urânio e trono olímpico, o bem magniprecioso ao meu ancestre Ilos¹⁵ (Lícofron, 2017, v.356-360, p. 61).

Na obra, há também uma versão das visões de Alexandra ao chegar em Argos como concubina de Agamêmnon. Abaixo, ela enxerga os crimes cometidos por aquele povo no passado e profetiza seu assassinato e o do rei, além de criticar o monarca que não vai escutá-la:

¹³ O termo “serpe” é relativo a Antenor que “fará o parto” do cavalo de madeira (Lícofron, 2017, p. 61).

¹⁴ Citado como “Regulador-das-horas, Seminal de Ptoo” (Lícofron, 2017, p. 61).

¹⁵ “Paloma” é uma referência à Alexandra, e “abutre”, a Ájax. O trecho faz alusão à história da estátua (a Paládio) de Atena que caiu do céu na fundação de Troia. “Ilos” refere-se ao antepassado de Alexandra que recebeu a estátua (Lícofron, 2017, p.61).

Ele, ao banhar-se, no desêxodo de um nó estrangulante, atrás de uma saída, pleniatarantado em circunliames, com as mãos cegas tateará as franjas das costuras. Cabriolando sob o tépido zimbório do banho, de seu cérebro salpicará a tina e a tripode, fendido a fio de acha o crânio. O simulacro voará a Tênaro, descortinando a leoa, lúgubre guardiã. E jazerei no chão, à beira da banheira, dilacerada por calíbdico artefato: tal qual o tronco troncho do pinheiro ou roble, uma talha bosque montanhês, golpeará meu pescoço e meu dorso, retalhando o corpo inteiro, frígido de sangue. A serpe ávida repisará minha goela, sacando 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 escuta, rogarei em seu rastro, alada de um ressopro¹⁶ (Lícofron, 2017, v. 1099-119, p.137 - 139).

Alexandra vaticina, ainda, um futuro em que existirá um templo consagrado a ela, local onde as moças que não quiserem se casar lhe suplicarão proteção:

Renome de nomeada hei de conhecer, jamais oculto pelo oblévio ensombrecido. Meu templo, os chefes dáunios edificarão à beira-Salpe, auxiliados pelos dárdanos, proxilacustres habitantes dessas águas. E quando as moças queiram escapar do jugo matrimonial com asco de seus pretendentes zelosos do caimento do cacheado heitóreo, ridículas figuras de família ignóbil, enlaçarão a minha efigie entre os braços, a fim de obter aliada forte contra as bodas, vestidas como Erínias, rostos maquilados com fármaco encontrado no herbário mágico. Deusa imortal é como as moças porta-cetro me invocarão por muito tempo. A numerosas mulheres apartadas de suas filhas virgens, enlutarei (Lícofron, 2017, v. 1126- 42, p.139-141).

Na passagem seguinte, as palavras da profetisa inferem que a maldição de Apolo contribuirá para a ruína de Troia devido à influência no descrédito dos seus vaticínios. Porém, mesmo que tarde demais, ela receberá os louvores por estar certa:

Por que, infeliz, à pedra surda, à onda muda, aos vales arredios, permito que me escape da bocarra, sem préstimo e sem trégua, o som? O deus Lepseu¹⁷ privou-me de ser crível, quando infundiu-me o rumor mendace das parolas e a profecia verdadeira dos oráculos, fora do leito pelo qual empurpurava. Ele a fará veraz. Quem a compreender, quando não for possível socorrer o país, há de louvar o pássaro que Apolo aplaca (Lícofron, 2017, v. 1451-60, p. 173-75).

Alexandra enumera, por exemplo, as adversidades que serão sofridas pelos combatentes no regresso ao solo grego, devido a ações como sua violação, de modo que eles não terão o que agradecer a Zeus. O deus é citado no ponto a seguir como Frutificador Laríntio:

¹⁶ Nesse trecho, o rei grego é contido por uma rede e assassinato com um machado por sua rainha, Clitemnestra, e o amante dela, Aigisto, cuja tradução nas obras anteriores o trazem como “Egisto”. O mesmo ocorre, em seguida, com Alexandra, assinada com um artefato de metal. As expressões “leoa” e “lúgubre guardiã” se referem a Clitemnestra (Lícofron, 2017, p. 137; 139).

¹⁷ Referência a Apolo (Lícofron, 2017, p. 173).

Acídulo arco-íris de agonia há de impor-se a lacrimosos de uma sina sem retorno pelo estupro de minhas desnúpcias. Tampouco o jubiloso do retorno, a chama inflamará do tão sonhado sacrifício, em gratidão ao Frutificador Laríntio (Lícofron, 2017, v.1087-1082, p. 135).

No final de seu relato, o carcereiro de Alexandra a denomina de “ministra dionisíaca de Claro¹⁸” e deseja a Príamo que os presságios da princesa não se concretizem:

Foi o que dela ouvi. O pé retrocedeu aos recessos do cárcere. No coração, chorou o canto derradeiro da Sereia, como ministra dionisíaca de Claro, como uma intérprete da filha Testinegra de Neso ou monstro fício balbuciando, sem articular, palavras retorcidas. Vim reporta-lhe, senhor, a elocução oblíqua da moça apolipossuída, pois mandaste-me vigiar sua cela pétrea e repetir exato o que ela proferisse, como um nuncio crível. Um deus preserve o trono de tua pertença e arvore um fim de augúrio a tudo o que ela disse! Mantenha a herança dos bebrícios de eras priscas! (Lícofron, 2017, v. 1461-74, p.173-75).

Nesse sentido, o poema expande o poder oracular de Cassandra sob uma perspectiva histórica que ultrapassa a dinastia dos atridas. Outro diferencial é ser ela a protagonista do monólogo – ainda que não seja a porta-voz da mensagem – que busca auxiliar o pai ao lhe avisar sobre os resultados das decisões em percurso.

De qualquer forma, em ambos os casos, Lícofron (2017) concede a Cassandra uma certa autoridade que, novamente, ao mesmo tempo que lhe é dada, ela também lhe é tirada, ficando encoberta por outras características perturbadoras de sua personagem, como o comportamento não usual ao profetizar ou o lado ameaçador de quando profere que as consequências do castigo de Apolo, imposto a ela, retornarão, de alguma forma, para todos.

A exemplo de quais atributos de Alexandra podem ter resistido até a posterioridade, destacam-se as críticas apontadas sobre o livro na edição utilizada nesta dissertação, referidas pelo tradutor Trajano Vieira (*Apud* Lícofron, 2017). Em uma delas, no ano de 2002, o crítico ressalta “tal como Cassandra, também o poeta fora afastado do centro do Estado, e ainda que suas palavras fossem ‘verdadeiras’, ele está destinado a não ser ouvido – toda Cassandra deve sempre, por fatalidade, permanecer marginal” (Fantuzzi; Hunter *apud* Lícofron, 2017, p. 210).

¹⁸ Um dos nomes de Apolo (Lícofron, 2017, p.175).

Em outra citação, esta já quando de sua versão traduzida para o português, um jornalista brasileiro da *Folha de S. Paulo* avalia o livro como um “monólogo oracular de uma pitonisa tida como louca” (Campos *apud* Lícophon, 2017, p. 20).

Na obra, vemos também o despontar da face tirânica do rei Príamo na medida em que ele, enquanto pai, coloca-se ao lado dos homens malfeitores da filha, punindo-a por proferir palavras consideradas inapropriadas, mas cujo teor do conteúdo lhe interessa. Contudo, os protestos da princesa troiana, devido a situações às quais é submetida por sua condição feminina, continuam representados.

É nesse contexto que, ao caminhar para o final, o poema projeta Alexandra para o futuro, de modo que sua mensagem simbólica encontra representatividade em questões ainda levantadas na contemporaneidade: a personagem se coloca como defensora daquelas mulheres que buscam alteridade na escolha por não se casar e lutam para romper um papel, ainda, socialmente imposto.

Por fim, ao acompanharmos a travessia de Cassandra pela Antiguidade Grega é possível observar sua presença entre as obras dos autores mais significativos do período, os quais transmitiram singularidades de seu mito que ressoaram ao longo tempo. De suas primeiras aparições, em que a princesa troiana fora referenciada como donzela de grande beleza, desejada por deuses e homens, Cassandra se desenvolve como personagem, estabelecendo-se no seletivo grupo dos sacerdotes e videntes da Literatura grega antiga, cujos mitos ainda sobrevivem na contemporaneidade. Seu poder como profetisa abrange acontecimentos do passado, do presente e do futuro e repercute dentro e fora das fronteiras de Troia.

Entretanto, ainda que os vaticínios de Cassandra tenham se concretizado ao longo das narrativas, isso não se configurou como motivo para que não fossem questionados. A partir de Ésquilo (2003), uma mensagem se sobressai: não importa a origem do seu dom, nem as trágicas consequências de não se dar crédito a ele, sem a validação de Apolo, as visões da princesa nunca seriam ratificadas. Essas reflexões a respeito do contexto simbólico de Cassandra, enquanto personagem feminina, serão importante norte ao examinarmos sua influência no texto de Christa Wolf (2007), aprofundado no próximo capítulo.

3 CAPÍTULO III: A JORNADA DE CHRISTA WOLF COM CASSANDRA

O poder das questões existenciais retratadas nos mitos e a plasticidade de suas narrativas nos impulsiona a revisitá-los ao longo dos tempos. Assim, no caso da narrativa sobre Cassandra, a complexidade de sua imagem possibilita irmos além de seu papel como personagem trágica, ampliando o contexto no qual ela está inserida como representação feminina. É por essa jornada que Christa Wolf (2007) caminha em sua obra *Cassandra*.

Escritora e crítica literária de origem polonesa, Wolf viveu na Alemanha até sua morte, em 2011, onde recebeu prêmios como o Georg-Büchner-Preis concedido pela Academia Alemã de Língua e Poesia. A partir do primeiro livro publicado em 1960, sua carreira literária durou mais de 40 anos e incluiu produções como releituras, contos, romances, ensaios, novelas e entrevistas.

Mesmo filiada ao Partido Socialista alemão, destacou-se como crítica ferrenha ao Estado e em algumas obras discorre sobre sua experiência durante a segunda guerra mundial e o pós-guerra, incluindo o contexto da guerra fria. É considerada uma romancista cujo conjunto da obra se caracteriza em “diferentes medidas por essa dupla perspectiva: o feminismo e o romantismo na dimensão utópico-revolucionária”¹⁹ (Sauyre; Löwy, 1996, p. 9-10).

Cassandra, seu livro mais lido até o momento, foi publicado em 1983 e traz o compilado de cinco conferências apresentadas por ela na Universidade de Frankfurt, na Alemanha, em 1982. A edição brasileira que vamos utilizar neste estudo traz as cinco conferências, representadas conforme explicação da autora:

A primeira e a segunda conferências, parte de um relato sobre uma viagem à Grécia, testemunham como a figura de Cassandra tomou posse de mim, experimentando sua primeira encarnação provisória. A terceira conferência, na forma de um diário de trabalho, procura desenhar a articulação entre a vida e o tema tratado; na quarta conferência, uma carta, coloco-me questões sobre a realidade da história da personagem Cassandra e sobre as condições da

¹⁹ Segundo Sauyre e Löwy (1996, p. 9-10), Christa Wolf é considerada uma romancista devido ao seu interesse pela tradição romântica alemã e sua visão de mundo, pertencendo à tradição das escritoras preocupadas com a emancipação das mulheres, “embora seu estilo de pensamento e escrita tenha muito pouco em comum com as grandes romancistas do século XIX”. Para os autores, “como visão de mundo, o romantismo pode ser definido como um tipo de crítica cultural da ‘modernidade’ (isto é, a civilização capitalista/industrial/tecnológica, que teve início no século XVIII e que predomina até hoje) inspirada por valores pré-modernistas”. Neste sentido, Wolf integra a corrente utópico-revolucionária do romantismo, reinterpretado sob formas feministas, “um humanismo marxista, mais especificamente”.

escritura feminina, ontem e hoje. A quinta conferência é uma novela intitulada “Cassandra” (Wolf, 2007, p.12).

A edição é organizada de modo que a novela antecede as demais conferências, apesar da ordem cronológica indicada por Wolf (2007). No entanto, neste estudo, as citações utilizadas estão agrupadas não de acordo com a disposição das conferências, mas sim buscando desenvolver um raciocínio que liga a dinâmica do texto da escritora à transversalidade do mito, fundamentando-o por meio do estudo teórico.

3.1 CONDUZIDA PELO DESTINO: O SAGRADO E O SELF

Na abertura da primeira conferência, Wolf (2007) inicia o relato da viagem para a Grécia, descrevendo o desconforto interno que sentia ao estar dividida entre a postura do viajante que se prepara para um passeio turístico e a abertura interna ao desconhecido por não planejar com detalhes o roteiro. Segundo ela, uma espécie de presságio que apontava para as mudanças de rumo apresentadas durante a jornada.

Escrevi “turismo” nos formulários de viagem, omitindo de todos e até de mim mesma a serenidade com que aguardei a conversão daqueles formulários em vistos válidos, procedimento imperscrutável. Mais simulei do que de fato experimentei uma feliz antecipação pela viagem e mantive-me sobretudo numa disposição irônica (“...procurando com a alma a terra dos gregos...”). Com o pretexto de querer saborear impressões espontâneas, busquei poucas informações [...] (Wolf, 2007, p. 145).

Porém, devido a um erro da companhia aérea, seu grupo perde o voo para Atenas, Grécia, permanecendo em Berlim, então capital da República Democrática Alemã, até que o problema fosse resolvido. Segundo palavras da autora: “Não a lei, mas o acaso governaria nossa viagem: um soberano despótico, imprevisível, difícil de se entender, complicado de se enganar, impossível de se dominar” (Wolf, 2007, p. 145). Assim, trancada em um apartamento vazio – oferecido pela empresa aérea enquanto aguardava a resolução acerca de um novo voo, inclusive sem os pertences pessoais, pois as malas, que já tinham sido despachadas, embarcaram – inicia a leitura do livro *Oréstia* de Ésquilo. Ela descreve que, mesmo antes de chegar à Grécia, uma das personagens da publicação já lhe chama a atenção:

Cassandra. Eu a vi imediatamente. Ela, a prisioneira, aprisionou-me: ela, que era objeto da vontade alheia, possui-me. Mais tarde, ao me questionar sobre quando, onde e por quem foram escolhidas as convenções usuais, lembrei-me da imediatez do encanto. Eu acreditava em cada palavra de Cassandra, ainda me era possível experimentar uma confiança incondicional na personagem. Três mil anos se dissolviam. Assim, ela conservava o dom da vidência que o deus lhe conferira, desaparecendo apenas o veredito de que ninguém acreditaria nela. Também em outro sentido eu a achava digna de fé: parecia-me, nesta peça, a única personagem a se autoconhecer (Wolf, 2007, p. 146).

Ao retornar para o aeroporto, a autora segue refletindo sobre a teia que vai se formando, concebida a partir dos imprevistos da viagem:

O acaso, *Tykhê*²⁰, conduziu-me ao círculo encantado que um olhar pode abarcar. Não sei qual dos poderes celestes ou terrenos poderia estar esfregando as mãos de contentamento, porque eu, liberada pelo controle dos passaportes, vistos e alfândega, sem poder sair por qualquer porta, me vejo prisioneira há horas na sala de trânsito do aeroporto [...]. Ali estava eu sentada com Ésquilo no colo [...] (Wolf, 2007, p. 149).

No trecho seguinte, conta um episódio ocorrido na sala de espera do aeroporto em que conhece a mulher que virá a ser sua companheira de viagem, cujo amigo é grande conhecedor da Literatura grega. No decorrer da viagem, ele acaba por auxiliá-la a entender melhor trechos do livro de Ésquilo:

Nossa risada em uníssono permitiu que travássemos conhecimento. Sigrid. Numa das próximas noites nos sentaremos juntas numa taverna de Atenas, para comer costelas de carneiro assados. Seu amigo grego, um escritor que trabalha em nova tradução de Ésquilo, em Atenas, passou a noite, como nosso amigo grego, esperando o mesmo avião. Nós e eles telefonamos para os mesmos ramais. *Tykhê*, o acaso (Wolf, 2007, p.152).

No entanto, outros eventos imprevisíveis se interpõem e o desenrolar do passeio acena para algo que vai além de mera obra do acaso. Em sua teoria, Jung (2000a) desenvolve um conceito que relaciona os eventos psíquicos e os físicos. O psiquiatra denominou de Sincronicidade o fenômeno em que um conjunto de acontecimentos casuais e paralelos representariam, na verdade, uma teia de coincidências relevantes orientadas pelo *Self* com impacto na realidade, cuja confluência dos resultados traria, mais tarde, consequências significativas para a vida do indivíduo. Assim, vimos Wolf (2007)

²⁰ *Tykhê* é um termo grego relacionado aos conceitos do acaso e também o nome dado a deusa grega do destino e da sorte, cuja correspondência romana é a deusa Fortuna (Faur, 2001, p.36).

presentir que algo diferente se configura ao seu redor, uma situação que pode ir para além de seu controle.

Com o avançar da leitura, uma personagem passa a afetar profundamente a autora: “Parece que sei muito mais sobre ela do que sou capaz de demonstrar. Como se Cassandra me olhasse com olhar muito intenso e me falasse com voz mais forte do que a que eu pudesse desejar” (Wolf, 2007, p.150). Em determinado momento, esse efeito parece espantá-la: “Dou-me conta que Cassandra me aprisionou, me enfeitiçou. Não terei como me libertar desse sortilégio? E como foi que ela, bárbara, se submeteu a um deus grego?” (Wolf, 2007, p.155).

As indagações de Wolf (2007) são intensificadas. Ela questiona, por exemplo, uma parte importante do mito que descreve o fato de o dom de Cassandra ter sido dado por Apolo, fazendo referência à versão mítica que traz a predestinação da princesa troiana e de seu irmão gêmeo, Heleno, para profetizar concedida de outra forma:

[...] eles tiveram as orelhas lambidas por serpentes, que concederam a ambos o dom da adivinhação; serpentes, o atributo da antiga deusa-mãe, Gaia. Esta é certamente a versão mais antiga, sendo-lhe posterior aquela que diz que Apolo concedeu-lhe o dom, por havê-la desejado” (Wolf, 2007, p. 254).

De acordo com escavações arqueológicas do período neolítico (Eisler, 2001), durante a história da humanidade, a serpente foi um importante símbolo sagrado ligado à grande Deusa arcaica, permanecendo, posteriormente, em uma variedade de mitos sobre deusas gregas e romanas, como Atena (Minerva), Hera (Juno), Deméter (Ceres), Atargatis e Dea Síria.

No Oriente Médio e grande parte do Extremo Oriente acontece o mesmo. Na Mesopotâmia, a Deusa descoberta em um sítio arqueológico do século XXIV a.C. possui uma serpente enroscada em volta de sua garganta. O mesmo ocorre com uma figura praticamente idêntica de 100 a.C. na Índia. Na antiga mitologia egípcia, a deusa naja Ua Zit é a criadora original do mundo. A deusa cananeia Astaroth, ou Astarte, é representada com a serpente. Em um baixo-relevo sumério de 2500 a.C. denominado a Deusa da Árvore da Vida, encontramos duas serpentes ao lado direito de duas imagens da Deusa (Eisler, 2001, p. 74).

Em diversas culturas, a simbologia das serpentes também se conecta à metáfora da morte e do renascimento, e sua troca de pele à renovação da vida, além da associação com o feminino sagrado, como afirma Campbel (1990, p. 57):

A serpente, na verdade, é o primeiro deus do jardim do Éden. Jeová, o que caminha por ali no frescor da tarde, é apenas um visitante. O Jardim é o lugar da serpente. Esta é uma velha, velha história. Existem sinetes sumerianos, que remontam a 3500 a.C., mostrando a serpente, a árvore e a deusa, e está oferecendo o fruto da vida ao visitante masculino. A velha mitologia da deusa está toda aí.

Como aponta Durand (2019, p. 357), “o mito nunca é uma notação que se traduza, mas sim presença semântica e, formado por símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido”. Deste modo, a metodologia do teórico, a qual ele nomeou de mitodologia, indica-nos a possibilidade de identificar eixos de temas que se ligam a determinadas bases míticas por meio de constelações de imagens semelhantes, constantes e estruturadas, ou seja, por um “isomorfismo de símbolos convergentes” (Durand, 2019, p. 43).

Assim, a redundância de temas e de símbolos, e a “análise dos isotopismos simbólicos e arquetípicos” pode nos dar a chave semântica de um mito, “a própria ordenação e o sentido do ‘mitema’ em geral” (Durand, 2019, p. 360-361). Dessa forma, a atenção de Wolf (2007) é apreendida por um ponto significativo da outra versão do mito: o fato de o dom de Cassandra ter sido concedido por meio das serpentes. Essa face da narrativa mítica nos permite, orientados pelos pressupostos de Durand, verificar como ela se conecta ao conjunto de temáticas encontradas em mitologias referentes às deusas.

É o caso da história do famoso Oráculo de Delfos, cuja origem da palavra em grego *delphi* está etimologicamente relacionada a *delphys*, que significaria ventre, útero, cavidade (Brandão, 1987, p.136 e 140). Registros demonstram que a fonte do oráculo provinha de uma fenda no chão, da qual aqueles que se aproximassem eram tomados por transe, estados de êxtase e experiências místicas, entre elas o poder de profetizar (Schapira, 2018). A inspiração oracular emanava do fundo da terra e era considerada um presente da deusa Geia. Com o passar do tempo e o crescente número de visitantes, ergueu-se no local um templo e as sacerdotisas responsáveis pelo oráculo foram denominadas pitonisas, aquelas que estavam a serviço de Geia e da serpente Píton, guardiã daquele santuário.

Ao traçar a trajetória mítica de Apolo, é possível delinear como, ao longo do tempo, sua imagem primitiva se transforma até a ascensão como um deus solar, da estética e da ordem, quando seu mito se conecta à simbologia das serpentes. Segundo Schapira (2018), Apolo, em uma de suas antigas denominações, era Esminteu, um deus oracular de origem cretense que servia à Grande Mãe, sendo adorado nos altares da Deusa.

Reconhecido também como filho de Leto, forma arcaica de Lat, deusa palestina das três luas, uma correspondência da deusa Ísis, o que possibilita a correlação de Apolo com seu filho Hórus.

Leto, como loba, gerou Apolo Lykeios, cuja origem da palavra *lykeian* significa “luz do lobo uivante”, expressão utilizada para denominar a Lua. Apolo Lykeios possuía uma natureza próxima a de um deus da caça, de característica silvestre que habitava cavernas e bosques. Na antiga Delfos, Apolo aparece primeiro como filho-consorte de Ártemis – assim como Afrodite tem a Adônis –, pois nestes mitos ainda eram as deusas que geravam os deuses-varão, que quando cresciam eram incorporados como parceiros, ficando lado a lado delas. Porém, à medida que o papel da mulher vai aos poucos ficando secundário nos mitos, os consortes passam a ter um deus pai e a serem concebidos pela vontade paterna.

É dentro desse universo que, segundo o mito, Apolo extermina a serpente Píton, guardiã de Delfos, tomando o templo de Geia para si e se estabelecendo como o deus responsável pelo dom da inspiração oracular e da premonição, denominado como Apolo Píton, o heroico filho de Zeus (Schapira, 2018). Sob esse título é que se registra o enredo da fracassada tentativa de Apolo de se unir sexualmente à Cassandra.

Para analisar fragmentos que possam descender ou compor um grande motivo mítico, Durand (1983, p. 76) orienta a indicação de “pacotes significativos de imagens, de símbolos, de situações, de lugares, de emblemas, tudo o que quisermos, e que seja, de algum modo coalescente ou homólogo, onde haja um traço de homologia”. Ele ressalta a possibilidade da presença de contextos que orbitem em torno de um grande tema, instruindo “identificar núcleos redundantes que voltem, que regressem em diferentes pontos, mas que regressem constantemente, e que são quer conjuntos de situações, quer emblemas, quer cenários, lugares que se repetem” (Durand, 1983, p. 76).

Diferente do que possa parecer, as metáforas mitológicas não seriam tão complexas “e só tem um número restrito de elementos míticos que se chamam ‘mitemas’ e combinações desses elementos em número relativamente simples” (Durand, 1982, p. 74). Assim, o mitema que retrata a morte de serpentes pelos deuses se repete, ainda, em outros episódios das narrativas gregas, como o extermínio da serpente Sífon por Zeus, e da serpente Ladon – guardiã da árvore sagrada de Hera – por Hércules (Eisler, 2001, p. 75).

O universo mitológico nos oferece, ainda, informações importantes sobre o modelo social de uma determinada cultura, registrando a base de valores sobre a qual se

apoia. De acordo com Campbell (1990, p. 37): “Há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade [...]”. Dessa forma, o mitema acerca da destruição das serpentes e as primeiras narrativas acerca de Cassandra remetem a Idade do Bronze, segundo milênio a.C, período marcado pelo declínio das deusas que, paulatinamente, tinham suas mitologias substituídas pelas dos deuses guerreiros.

Esta apropriação da serpente pelos novos senhores indo-europeus da Grécia serviu a objetivos políticos bem práticos. Ajudou a legitimar o poder dos novos senhores. Através dos efeitos desorientadores provocados por um símbolo poderoso, que no passado pertencera à Deusa, em mãos alienígenas, ela serviu também como constante lembrete da derrota da Deusa pelos deuses conquistadores da violência e da guerra (Eisler, 2001, p. 75).

Estudos recentes, como os de Faur (2016), também identificaram um período de transformação histórica no modelo social e religioso por volta de 2000 a.C, quando o poder espiritual das deusas foi fragmentado e difamado:

Sociedades matrifocais que cultuavam deusas da Terra e da Lua – como Tiamat, Inanna, Ishtar, Asherah, Ísis, Deméter, Perséfone, Hécate, Ártemis entre outras –, foram substituídas aos poucos pelos cultos dos heróis e deuses solares como Gilgamesh, Baal, Amon Rá, Zeus, Jeová e Apolo. Com esta transição para o culto solar e os valores masculinos e guerreiros, os símbolos lunares, telúricos e do sagrado feminino começaram a desaparecer da sociedade e da memória das pessoas, as antigas práticas, mitos e tradições sendo reprimidas, distorcidas, perseguidas e esquecidas (Faur, 2016, p. 2).

Dessa forma, enquanto historicamente a Grécia ampliava seu território e suas conquistas, o processo de constituição do Estado foi acompanhado pela substituição das antigas deusas tribais e o reconhecimento do poder dos novos deuses. Simbolicamente, isso se reflete nos mitos da época, por meio das narrativas sobre deusas sendo sequestradas, violadas e submetidas para se unirem aos deuses, seja por meio de casamentos ou de estupros. Zeus, inúmeras vezes, seduz e engana deusas, ninfas e mortais, “[...] a poderosa Hera, uma antiga deusa tríplice da cultura pré-helênica e protetora das mulheres, foi transformada na ciumenta e vingativa esposa de Zeus” (Faur, 2011, p. 35).

Em paralelo, outras deusas renasciam no panteão grego, não mais dos ventres de suas mães, mas com qualidades masculinas que serviam aos modelos patriarcais. Afrodite – antiga deusa mãe do Leste Mediterrâneo – é descrita como nascida dos genitais de

Urano, adquirindo assim atributos sedutores e sensoriais alinhados aos conceitos masculinos de erotismo. Já Atena nasce da cabeça de Zeus, parida depois dele engolir e matar Metis quando estava grávida. Em alguns textos, Metis – cujo nome significa sabedoria – aparece como ninfa conselheira de Zeus e, em outros, como sua própria esposa.

Ainda segundo Faur (2016, p. 402), ancestralmente, Atena, Metis e Medusa formavam o aspecto tríplice da deusa africana Anatha, cuja correspondência arcaica seria Neith, deusa egípcia pré-dinástica: “A herança da deusa tríplice Anatha vai se manifestar nas qualidades da coragem e força de Atena, sua sabedoria intuitiva e auto expressão criativa em Metis e na habilidade de cura, transformação e renovação de Medusa” (Faur, 2016, p. 402).

Dessa maneira, podemos identificar a adaptação de Atena à orientação da ordem patriarcal em um outro mito grego, aquele que relata a morte de Medusa. Na narrativa, o herói Perseu, auxiliado por Atena, Hermes e Hades, consegue matar Medusa e entrega sua cabeça de serpentes – como já vimos, um dos principais símbolos da deusa arcaica – de prêmio a Atena, simbolizando, assim, a ruptura definitiva da interconexão entre a triplicidade.

Até os dias atuais, a partir do seu papel de destaque no Olimpo ao lado de Zeus e Apolo, Atena incorpora a imagem de um feminino estrategista, equilibrado e sábio, ou seja, bem adaptado aos valores considerados masculinos. Em várias ocasiões nos mitos, ela trai sua linhagem feminina defendendo a supremacia e a herança patrilinear. Dentro desse contexto, temos outras deusas que passaram a possuir aspectos bélicos do guerreiro, justificando e protegendo combates, inspirando filhos a deixarem suas mães e a irem para as guerras.

Na peça *Eumênides*, em *Oréstia*, Atena preside o julgamento de Orestes, acusado de matar sua mãe Clitemnestra pelo assassinato de seu pai Agamêmnon. A deusa defende os direitos dos homens e a visão apolínea de que a mãe não é parente, mas apenas a guardiã da semente masculina, prevalecendo assim a lei patriarcal que permite o matricídio. O episódio é considerado uma referência mítica acerca da transição do direito materno para o paterno.

É submersa nessa simbologia que Wolf (2007) relata sua angústia ao tomar conhecimento acerca do mito de Europa, filha do rei Fenício, sequestrada por Zeus, a qual gerou vários de seus filhos, entre eles o rei Minos, cuja narrativa deu nome ao continente. Além disso, a autora manifesta seu pesar pelas vidas perdidas durante a conquista de

territórios que formam, agora, uma Europa que “pode nos parecer tão linda em alguns momentos como a Atlântida” (Wolf, 2007, p. 231), conforme descreve abaixo:

Um ato de violência perpetrado contra mulher dá origem ao mito grego da história da Europa. Minha dor por essa região da terra é parcialmente também uma dor fantasmagórica: dor não só por um membro perdido, mas também pelos que não chegaram a se desenvolver, por sentimentos não reconhecidos, não experimentados, por desejos não satisfeitos. Tudo isso mantido pela literatura – desde quando? (Wolf, 2007, p. 232).

Portanto, a simbiose da escritora com o mito de Cassandra a impulsiona a ultrapassar o que lhe é dado pelo texto clássico e a percorrer uma investigação acerca da representatividade da personagem dentro de um universo mítico e social mais amplo.

Aprender a ler um mito é uma arte à parte. Essa arte pressupõe uma transformação paulatina, uma disposição para aceitar as ligações, aparentemente fáceis, entre fatos fantásticos, tradições adaptadas às necessidades de grupos sociais que as alimentaram, desejos e esperanças, experiências e técnicas de magia, em suma, um conceito de “realidade” diferente (Wolf, 2007, p. 197).

Por diversas vezes, Wolf (2007) descreve como segue motivada por uma espécie de bússola interna que a orienta intuitivamente na busca de sua própria versão do mito. Aponta que, ao chegar em Argos²¹, o grupo não consegue permanecer no local, sendo necessário pernoitar na cidade ao lado, a veneziana Nauplion. Ao mudar os planos, Wolf (2007, p. 214) sente como se lhe tirassem do lugar ao qual pertencia:

[...] aí no extremo sul da Europa, ninguém poderia prever que me acontecesse um sentimento de estar perdida. Um sentimento que sinaliza a perda das coordenadas nas quais estamos instalados e às quais nos sujeitamos. [...] Perdida, caminhei pelas ruas pitorescas da cidade velha veneziana: um mal-estar, que não quis reconhecer como saudades da minha terra, cortou a ligação entre mim e aquelas ruelas, a luminosa lua cheia e o céu varrido de ventos. [...] Na recepção do hotel, encontramos a dupla de amigos do ônibus, e julguei ver nos olhos do mais velho um sentimento de perda ainda mais profundo e antigo.

A visita ao museu da cidade grega Iraklion mexe profundamente com sua percepção, especialmente no tocante às representações sobre a cultura minoica e suas “[...] imagens simples, extraordinariamente vivas e quase poéticas do culto das deusas” (Wolf, 2007, p.196). A exposição datava do período neolítico e trazia figuras femininas

²¹ Argos é uma cidade grega situada na península do Peloponeso, ao lado de Micenas. Cenários de narrativas com as de Homero e Ésquilo, os povos desses locais originaram a dinastia dos atíidas, a qual pertenceriam os reis Agamêmnon e Menelau que participaram da guerra de Troia.

“de quadris largos, fecundas e boas parideiras, estágios anteriores da deusa Deméter, deusa da terra e da fecundidade, também adotada pelos helenos” (Wolf, 2007, p. 196).

Ao entrar em contato com essas imagens, ela faz uma alusão a pesquisas da época, enfatizando que onde “os cientistas escavem, revolvam camadas de terra ou penetrem em grutas irão se deparar com essa deusa” (Wolf, 2007, p.196). Toca-lhe como outro paradigma, sobre o lugar do feminino no sagrado, poderia influenciar a visão das mulheres sobre si mesmas: “[...] é digno de atenção que as mulheres de hoje devam a esse fato parte de sua autoestima e das justificativas que apresentam para suas atuais reivindicações” (Wolf, 2007, p. 196).

Na visão junguiana, os mitos podem nos colocar em relação com o numinoso²² (Jung, 1978). A jornada de Wolf (2007, p. 199-200) e sua entrega à força arquetípica da narrativa mitológica parece impactar, aos poucos, a forma que ela experimenta a ideia de Deus dentro de si.

No momento em que eu vagava pelas ruínas de Cnossos, mais desorientada do que guiada pelas explicações, onde fui contaminada por um vírus que provocou leve estado febril, intensificado depois pelo meu retorno, e que poderíamos determinar síndrome de Creta e Troia e do qual gostaria de analisar a natureza, precedida como fora pela obsessão de um nome: Cassandra (pois esse era o sinal que a toda hora se acendia); no momento, portanto, em que nos preparávamos para seguir até Festo e depois ao sul da ilha (quando enfim compreendi que vivíamos uma das raras aventuras ainda hoje possíveis, a aventura espiritual) [...].

Assim, a possibilidade de vivenciar o sagrado também como potência feminina passa a ser refletida no texto, como podemos observar neste trecho: “No museu, observo hipnotizada o olhar fixo e vazio da deusa cobra proveniente do palácio de Cnossos e busco o olhar das suas antepassadas, as grandes figuras de terracota, com os braços erguidos: rezando? suplicando? lamentando-se? parindo?” (Wolf, 2007, p. 204).

Jung (2012) aborda a religião, ou o caminho espiritual que toca o indivíduo, como expressão de uma função de sua psique e valida a importância das experiências vivenciadas pela pessoa com os fenômenos e as forças sobrenaturais para os processos psicológicos deste. A história da humanidade, por sua vez, ratifica, de certa maneira, a constatação de Jung (2012), pois não houve sequer uma civilização na história do mundo

²² O termo utilizado por Jung foi apresentado pelo alemão Rudolf Otto na obra *O Sagrado: Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*, publicada em 1917, cuja origem no latim, *numem*, significa Deus ou divino. Otto descreve o contato com o numinoso um “encontro com o divino”, que arrebatava o indivíduo sem entendimentos lógicos e o influencia de forma sensorial e afetiva diante de uma experiência mística (Apud JUNG, v. XI/I, 1978, §6).

que não tenha registrado um conjunto de mitos e ritos em busca da conexão com algo sagrado.

Segundo conceito de Jung (1978, v. XI/I), existe um arquétipo principal na psique que representa a totalidade do indivíduo, denominado *Self* ou o *Si-Mesmo*. Ele é o princípio que regula e organiza a personalidade e a relação entre o consciente e o inconsciente. Mas, existem dois centros da personalidade na esfera da Psicologia junguiana. Além do *Self*, o outro é o *Ego* – ou o *Eu* –, esse último considerado o centro da consciência e o responsável por funções no indivíduo como a percepção do corpo, da história pessoal e do reconhecimento como ser social.

Por conseguinte, o *Ego* sustenta a identidade e dá estrutura à personalidade, sendo o mediador entre o individual e o coletivo. A consciência, neste caso, é entendida como a parcela psíquica formada pelos conteúdos já elaborados pelo *Ego*, ou seja, aqueles os quais temos conhecimento. Assim, cabe ao *Ego* também reconhecer, selecionar e lidar simbolicamente com o material psíquico que emerge do inconsciente, para que haja a possibilidade desses conteúdos serem integrados à consciência.

O *Self* (Jung, 1978, v. XI/I, cap.II), por sua vez, abarca a consciência, o inconsciente e o *Ego*. É a realidade de uma instância psíquica que exerce, ao mesmo tempo, o papel de centro e de totalidade, e a correlação dessa função ao conceito da existência de um Ser Supremo no sagrado, que possibilita a analogia entre o *Self* e a imagem de Deus, a chamada *Imago Dei* na Psicologia Analítica, na qual Deus seria, portanto, uma projeção do *Si-Mesmo* (Jung, 1978, v. XI/I, cap.II).

Incorreria em erro lamentável quem considerasse minhas observações como uma espécie de demonstração da existência de Deus. Elas demonstram somente a existência de uma imagem arquetípica de Deus e, na minha opinião, isso é tudo o que se pode dizer, psicologicamente, acerca de Deus. Mas como se trata de um arquétipo de grande significado e poderosa influência, seu aparecimento, relativamente frequente, parece-me um dado digno de nota para a *Theologia naturalis*. Como a vivência deste arquétipo tem muitas vezes, e inclusive, em alto grau, a qualidade do numinoso, cabe-lhe a categoria de experiência religiosa (Jung, 1978, v. XI/I, cap.II, §51).

Dessa forma, a teoria analítica considera o modo de o indivíduo vivenciar o aspecto religioso como a atitude particular de uma consciência transformada por essa experiência, cujo “[...] efeito se apodera e domina o sujeito humano, mais sua vítima do que seu criador. Qualquer que seja a sua causa, o numinoso constitui uma condição do sujeito, e é independente de sua vontade” (Jung, 1978, v. XI/I, §6).

Jung (2000b, Cartas, v.II, p. 227) destaca que “a palavra ‘*religio*’ provém de ‘*religere*’ e não do termo ‘*religare*’. A primeira palavra significa ‘considerar ou observar cuidadosamente’. Esta derivação dá a ‘*religio*’ a correta base empírica, isto é, a condução religiosa da vida [...]”. Portanto, ao empregar a palavra *religio* em sua origem, o universo junguiano amplia a visão experimental da religião, servindo de base para a abordagem do aspecto religioso como um fenômeno psicológico, inerente ao ser humano, independente da especificidade do credo. Como endossa Hillman (1984, p. 362):

[...] a experiência nos mostra que as religiões não são elaborações conscientes, mas provêm da vida natural da psique inconsciente, dando-lhe adequada expressão. Isto explica a sua disseminação universal e sua imensa influência sobre a humanidade através da história. Esta influência seria incompreensível, se os símbolos religiosos não fossem ao menos verdades psicológicas naturais.

Ao dessacralizarmos a vida, negamos a vazão do material vindo do inconsciente e permanecemos focados apenas na consciência e naquilo que acreditamos estar sob controle. Entre as consequências, estariam o crescente número de doenças psíquicas e físicas de fundo emocional:

Os deuses tornaram-se doenças. Não procuramos mais os deuses no Olimpo, nem nos antigos cultos, templos ou estátuas do passado, nem mesmo em seus dramas e narrativas míticas. Em vez disso, os deuses aparecem em nossas desordens, particulares é claro, mas também públicas (Jung *apud* Hillman, 1993, p. 66).

A Psicologia junguiana considera, portanto, que todas as expressões religiosas são importantes, já que atuam como representação de conteúdos oriundos do inconsciente pessoal e coletivo, retro influenciando a psique daqueles que se identificam com seus motivos arquetípicos sem que isso seja, necessariamente, uma decisão pensada ou racional da parte dos indivíduos. Em outra definição do que entende ser a função de Deus na psique, Jung (2000b, Cartas, v.II, p. 234) relata:

[...] chamo “Deus” o poder do destino neste aspecto positivo ou negativo, ainda mais que sua origem está além do meu controle; chamo-o de um “Deus pessoal” pois meu destino significa na verdade eu mesmo, sobretudo quando aquele poder se aproxima de mim, na forma de consciência, como a vox Dei com a qual posso até mesmo conversar e discutir.

Então, apesar de serem universais e arquetípicos, tanto o *Self* quanto a *Imago Dei* se expressam de forma singular em cada pessoa, uma vez que o indivíduo vivencia o *Si-*

Mesmo – refletido na imagem de Deus – de acordo com a sua jornada particular de vida (Jung, 1978, v. XI/I, cap.II).

O *Si-Mesmo* é a função que atua na condução da vida do indivíduo, mudando planos, orquestrando acontecimentos e encontros, de acordo com o objetivo da alma. Desse modo, acompanhamos Wolf (2007) percorrendo uma jornada particular que a conduz até o encontro com a deusa.

3.2 A SACERDOTISA ENQUANTO IMAGEM ARQUETÍPICA E SEU IMPACTO EM WOLF

Desde a primeira conferência, Wolf (2007) relata o desejo de saber mais acerca da dimensão do papel simbólico de Cassandra, a partir das informações inferidas na obra de *Ésquilo*. Interesse que perpassa tanto a esfera religiosa quanto a política e social.

Mas por que razão escolheu uma profissão masculina, ao seguir a formação de profetisa? Por que razão deseja ser como um homem? Será que o ofício de profeta era de homem, de fato? Desde sempre? Ou desde quando? E são estas perguntas que podem libertar Cassandra do mito e da Literatura? (Wolf, 2007, p.154).

As imagens acessadas no museu, em Iraklion, continuam reverberando dentro dela, suscitando questionamentos acerca do lugar ocupado pelas sacerdotisas na cultura minoica. A autora expressa sua frustração ao considerar que as informações divulgadas ao longo da história não reconheceram o papel central das mulheres naquela sociedade:

De fato, é notável [...] tudo o que se fez para ignorar aquilo que os fatos mostravam: as mulheres ocupavam lugar dominante na pintura minoica. [...] Houve, portanto, uma terra onde as mulheres foram livres e iguais aos homens. Onde representavam as deusas (curiosamente, é difícil para os homens arqueólogos e especialistas na Antiguidade, reconhecerem que todas as divindades arcaicas eram femininas [...]); onde as mulheres se encontravam em plano privilegiado em todas as cerimônias públicas, ricamente paramentadas; participando ativamente dos rituais e constituindo a maioria do sacerdócio, inclusive. [...] Uma terra onde visivelmente a sucessão matrilinear tem consequência a longo prazo, pois quem sucede o rei só pode herdar a coroa através de uma filha do rei (Wolf, 2007, p. 201).

Com base na descrição de pesquisadores, Wolf (2007) aponta que o rei Príamo, pai de Cassandra, possuía características similares às de um chefe guerreiro e príncipe

cretense-minoico. A autora, em sua obra, discorre sobre como Troia teria sido constituída: “pela forte influência da cultura creto-minoica, que, na sua decadência, deu forte impulso às culturas não só da Grécia continental, mas também do mundo insular grego e da costa da Ásia menor” (Wolf, 2007, p. 230). Neste sentido, ela questiona “quais seriam as consequências disso para a provável situação de conflito em que Cassandra poderia se envolver, principalmente em relação à religião e a cultos diferentes que devem ter coexistido?” (Wolf, 2007, p.231).

Schapiro (2018, p. 28), por sua vez, ao dissertar também sobre Cassandra, indica que esse pode ter sido um contexto traumático para os troianos, uma vez que sua cultura “se aproximava mais do matriarcado cretense/minoico do que o patriarcado aqueu”. Assim, a adoração de novos deuses em Troia foi praticada em paralelo aos cultos do antigo matriarcado, uma transição que, certamente, atingiu as sacerdotisas da deusa, uma vez que inibia sua adoração como referência arquetípica.

Abaixo, Wolf (2007, p. 227) tece, mais uma vez, suas desconfianças sobre o enredo acerca do descrédito da personagem como sacerdotisa:

Por que Apolo, o “jovem” deus masculino, pode confiar o dom da profecia a uma mulher? Por que se apressou, por que todos os narradores se apressam em lhe retirar a eficácia desse dom? Por que ela almejava tanto esse dom? Por que o ódio associado à profecia catastrófica permanece ligado ao nome de uma (as profecias de Cassandra), quando na mesma época e pelos mesmos motivos o sacerdote troiano de Apolo, Laocoonte, advertia e profetizava desgraças? Ele também conjurou o povo a não trazer para o interior das muralhas da cidade o cavalo de madeira que os gregos haviam deixado. Por que não, então, “as profecias de Laocoonte? Por que ele e seu filho foram envolvidos e estrangulados por serpentes?”

Ao olhar o mito, podemos depreender que o dom de Cassandra não é considerado devido à sua negativa de submissão aos desejos de Apolo. Portanto, simbolicamente, suas profecias não têm valor por não serem inspiradas ou ratificadas por um deus. Na medida que avança em suas considerações, acompanhamos Wolf (2007) tecendo o fio condutor da relação entre o contexto simbólico de Cassandra e a transição do culto às deusas para a predominância patriarcal que ocorria em Troia, como é possível ver no trecho seguinte:

Para uma mulher da sua classe, ser sacerdotisa, profetisa, seria a única profissão possível (que em tempos remotos só era exercida por mulheres: quando a deusa maior era uma mulher, Gê, Gaia, a deusa da terra. Uma profissão que os homens disputaram com as mulheres aparentemente durante milênios, à medida que os deuses iam substituindo as deusas. Um caso

exemplar é o oráculo de Delfos, que Apolo recebe de Gaia). Concedem-lhe o cargo que ela devia exercer de acordo com a tradição. Mas é a isso justamente que ela se recusa – de início porque, agindo ao seu jeito, acreditava poder servir melhor aos seus, com os quais se identificava e aos quais estava ligada [...] (Wolf, 2007, p. 238).

Em outro ponto, Wolf (2007, p. 290) também cita o episódio de um feito de Apolo que já relatamos anteriormente, porém, reforçando como o deus foi destronando as sacerdotisas que serviam às deusas, enquanto tomava também seus cultos. Vejamos: “Apolo, de fato, teve que matar com uma flecha o dragão Píton²³, filho de Gaia, o que só pode significar o destronamento da genealogia feminina das profetisas (precursoras de Cassandra), para instalar em seu lugar os oráculos masculinos [...]”.

Nessa perspectiva, o mitema da caça às serpentes está ligado tanto ao destronamento do arquétipo da Deusa quanto, por conseguinte, ao descrédito das sacerdotisas que serviam a Ela, conexão mítica observada por diversas estudiosas. Eisler (2001, p. 74), por exemplo, defende que “é evidente que a serpente era um símbolo do poder da Deusa, símbolo por demais importante, sagrado e onipotente para ser ignorado”. O que justificaria a atitude de Eva dentro dos conceitos da antiga religião:

[...] Não é nada casual o fato de a serpente, antigo símbolo profético ou oracular da Deusa, aconselhar Eva, o protótipo da mulher, a desobedecer às ordens de um deus masculino. Tampouco é casualidade Eva seguir o conselho da serpente, desrespeitando as ordens de Jeová e comendo da sagrada árvore da sabedoria. À semelhança da árvore da vida, a árvore da sabedoria também era um símbolo associado à Deusa na mitologia primitiva. Além do mais, sob a antiga realidade mítica e social (como ainda era o caso da Pitonisa da Grécia e depois de Sibila em Roma) uma mulher, como sacerdotisa, era o veículo da sabedoria e revelação divinas (Eisler, 2001, p. 74-75).

Dentro desse contexto, portanto, Cassandra também poderia representar a Deusa como sacerdotisa, sendo oriundo dessa condição seu dom profético concedido por meio das serpentes. Assim, da mesma forma que as deusas representavam os mais diversos atributos, entre eles a sabedoria, o amor, a cura, a justiça e a concessão da visão profética, era natural que suas sacerdotisas fossem inspiradas para a expressão desses aspectos (Lopes, 2020, p.19-20).

²³ Na edição utilizada, Wolf cita Píton como dragão e não como serpente. O símbolo da serpente e do dragão, muitas vezes, podem ser considerados sinônimos, e a utilização de um termo ou de outro depende da tradução.

Conforme Eisler (2001), há inúmeros mitos e evidências da busca por revelação divina e orientação por meio da sabedoria espiritual e visão das mulheres. Nas palavras da autora: “As tábuas babilônicas contêm numerosas referências a sacerdotisas que oferecem conselhos proféticos nos santuários de Ishtar, algumas das quais são importantes nos registros de eventos políticos” (Eisler, 2001, p. 63). Assim, a orientação oracular era sinônimo de representatividade social para as mulheres que possuíam esse dom, cuja influência interferia nos mais diversos assuntos, desde as esferas políticas e familiar quanto nas decisões pessoais dos indivíduos.

Mesmo em Delfos, após o culto ter sido dominado por Apolo, o oráculo ainda se manifestava por meio das palavras de uma mulher. É interessante ressaltar que, para profetizar, a sacerdotisa oracular em Delfos sentava-se sobre um banco trípode em torno do qual se enroscava a serpente Píton. Ainda hoje, outro símbolo da serpente entrelaçada, conhecido como caduceu, é utilizado para representar o ofício médico, apontado ao longo da história como profissão de valioso destaque no status social.

Segundo a lenda, esta tradição originou-se da identificação das cobras com sacerdotes do deus grego Esculápio. Mas pode-se argumentar que a associação de serpentes à cura remonta a uma tradição bem mais antiga: a associação da serpente com a Deusa, a qual, como vimos, provavelmente aplicava-se tanto à cura quanto à profecia (Eisler, 2001, p. 63).

Portanto, considerando a teoria de Jung (1971) acerca dos arquétipos como modelos que representam experiências e comportamento humanos, em Cassandra, teríamos a imagem arquetípica da sacerdotisa, cuja figura coletiva traz a mulher ponte, aquela que faz a conexão com o sagrado, importante referência feminina universal tanto como força detentora de sabedoria quanto de poder social.

É possível encontrar outro exemplo dessa referência nas figuras do tarô. A carta de número dois, intitulada de a Sacerdotisa – a depender do baralho, também chamada de a Papisa ou a Profetisa – retrata a mulher receptiva às mensagens divinas, o cuidado com o templo enquanto espaço sagrado, dentro e fora de nós, a introspecção e o serviço à Grande Deusa. Em sua obra sobre o estudo do tarô à luz da teoria analítica, Sallie Nichols (1980), a qual foi aluna de Jung no Instituto de Zurique na Suíça, traduz a figura da sacerdotisa como a “representação do *yin*²⁴ primário, ou aspecto feminino da divindade.

²⁴ Na visão taoísta, as forças do universo estariam representadas pelas polaridades opostas e complementares: o *yin* e *yang*. Entre outras simbologias, o *yin* abrangendo o princípio feminino e características como a noite, o escuro e o descanso, e o *yang* como aspecto masculino, solar e do movimento.

Personifica as qualidades de Ísis, Ishtar e Astarte, todas deusas que reinaram sobre os rituais dos mistérios das mulheres” (Nichols, 1980, p. 84).

Do ponto de vista psicológico, a conexão com uma imagem arquetípica é algo dotado de carga emocional, um acontecimento vivo que impacta psiquicamente o indivíduo. É possível acompanhar na obra como Wolf (2007, p. 274) é afetada pela figura de Cassandra. “Tudo isso começou, inocentemente, com uma pergunta que eu mesma me fiz: quem foi Cassandra antes que alguém escrevesse sobre ela?”, afirma a autora em uma das cartas escrita à amiga com quem divide a evolução do material que está produzindo.

Ela aponta a existência de uma Cassandra mítica que inspirou a personagem literária descrita por Karl Lerdergerber²⁵ como descendente de Selene, antiga deusa da lua e irmã de Hélio, de cuja simbologia teria resultado a narrativa sobre os gêmeos Cassandra e Heleno. Desse modo, o mito de Apolo, deus da luz e do sol com poder de profetizar – dom anteriormente restrito às divindades lunares –, é reforçado como uma divindade mais recente que “Hécuba, Selene, Helena, Heleno e Cassandra e já pertence aos reflexos mitológicos daquela inversão de valores patriarcal” (Wolf, 2007, p. 281).

Sempre guiada por Cassandra, diversas vezes ela retorna ao contexto do sagrado para exemplificar o processo de exclusão das mulheres de determinados espaços. O trecho seguinte remete à ideia dos cultos e das ritualísticas serem conduzidos, em sua maioria, por sacerdotes homens:

Mas a magia foi outrora uma arte exclusivamente das mulheres (que desprezadas, retornam “aos encantamentos”, não sem razão): das mais idosas de cada tribo nas primitivas sociedades agrárias, depois de sacerdotisas durante muito tempo, das quais os primeiros sacerdotes só puderam roubar os rituais, na medida em que se vestiam como os trajes mágicos femininos. Observar tal coisa com indignação me parece cômico, pois o homem não se contentou com magias e encantamentos (Wolf, 2007, p. 282).

Ao ensaiar uma resposta para o questionamento acerca de quem era Cassandra antes da sua versão apolínea, Wolf (2007, p. 292) descreve a condição da personagem dentro da transição simbólica, na qual seu mito estaria inserido:

Séculos se passaram. Cassandra se situa num ponto de ligação desses acontecimentos altamente conflituosos. Filha de um casal real onde a sucessão masculina já se encontrava consolidada, embora a rainha Hécuba ainda tivesse alguma importância (segundo alguns, ela pertenceria à civilização matriarcal dos lócrios); numa época em que ainda era bem familiar essa forma de

²⁵ In: Ledergerber, Karl. Cassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der älteren abendländischen Dichtung. Tese. Friburgo: 1941.

transição, que é o rapto da princesa (Páris-Helena), pois só a mulher podia transmitir o trono aos homens; em que ao lado do jovem culto aos deuses novos ainda se praticavam os velhos cultos matriarcais, especialmente entre a população agrícola e as camadas mais baixas da população; em que uma jovem sacerdotisa ainda podia tornar-se a summa sacerdotisa; em que, tomada por visões, podia se tornar “vidente”, ser considerada como tal, mas não como intérprete oficial do oráculo.

É dentro desse contexto de supressão da Deusa como símbolo feminino arquetípico e modelo orientador para a passagem à hegemonia masculina que o mito, apesar de trazer a imagem de um Apolo que já ocupa lugar de destaque na mitologia grega, narra a tentativa fracassada do deus em se relacionar sexualmente com Cassandra (Lopes, 2020, p.20). Algo que ele poderia obter forçadamente ou por meio de trapagens, a exemplo do que Zeus o fez várias vezes em suas narrativas míticas.

Assim, o apelo erótico de Cassandra – subentendido por meio da descrição de sua beleza e do desejo de Apolo – somado à centralidade do seu papel de sacerdotisa e a sua questão sexual na formação do mito, leva-nos ao mitema que relaciona o ato sexual consentido à divindade. Nos cultos antigos em celebração à Deusa arcaica, o coito era visto como algo sagrado e sua prática ritualística como uma forma de se conectar a Ela por meio do prazer sexual e da simbologia mítica da união dos opostos.

É o caso de diversas culturas pagãs que comemoravam o início da primavera e o verão como épocas de renovação da esperança, uma vez que traziam de volta a luz solar e a fertilidade da terra, garantindo, assim, mais um ciclo de sobrevivência. As celebrações estavam conectadas à natureza e essas estações exaltavam, simbolicamente, a união fértil e sagrada entre a Deusa e o Deus, cujo fruto era o prenúncio de boas colheitas e de prosperidade. As festas eram regadas a comidas, bebidas, danças e fogueiras, e o rito sexual entre as pessoas – o Hiero Gamos – era parte das comemorações, de forma a celebrar a divindade e a continuidade da vida, além de outros fins como a concepção de crianças – considerada propícia na fase –, e a contribuição para os bons agouros da comunidade.

A sacralidade do sexo e a autonomia da mulher para vivenciá-lo também está presente em histórias sobre as antigas sacerdotisas que serviam às deusas Astarte e Ísis, em seus templos. Qualls-Cobertt (1990) discorre acerca da função dessas sacerdotisas de ensinar aos homens atributos que transformavam o ato sexual em portal para a graça da Deusa por meio do êxtase. Esta simbologia comporta a ideia da mulher como conhecedora do mistério e veículo dos “aspectos transformadores do feminino” (Qualls-Cobertt, 2005, p. 200), por meio dos quais é possível a união das polaridades – como sagrado e profano,

feminino e masculino –, transformando-as, mesmo que momentaneamente, em uma só face.

A teoria junguiana também compreende a existência das polaridades, presente em definições como inconsciente e consciente, arquétipo e instinto, alma e corpo, e, da mesma forma, feminino e masculino. O conceito analítico dos arquétipos *Animus* e *Anima*, por exemplo, descreve que mulheres e homens possuem em seu inconsciente a contraparte da polaridade com a qual se identificam conscientemente.

Assim, uma psique, cuja natureza consciente é masculina, projeta – de forma positiva ou negativa – o reflexo da sua natureza feminina interna, sua *Anima*, de forma individual nas mulheres ou em representações da cultura, arte ou religião. O mesmo ocorreria no caso de uma psique feminina, que espelharia o *Animus* nos homens ou nas esferas coletivas como as citadas acima²⁶. Dessa forma, o espelhamento desses aspectos permite que busquemos fora aquilo que está oculto em nossa psique e nos completa, impulsionando o equilíbrio psíquico por meio da união dos opostos.

A *Anima* pode ser considerada, ainda, o arquétipo da vida enquanto representação feminina da potência geradora presente nas mulheres. Está conectada à imagem das sacerdotisas e profetisas por exercer a função mediadora de ligação com o inconsciente nos homens, ou seja, a ponte com o desconhecido, como uma “benfeitora sibilina” (Hillman, 2020, p. 153). A autora Emma Jung (2020, p. 48) destaca a imagem da sacerdotisa como uma das várias representações da *Anima* que, nos sonhos, conforme aponta, “quase sempre surge com formas bastante determinadas, acontecendo isso de maneira mais ou menos semelhante com todos os homens: como mãe ou amada, irmã ou filha, senhora ou escrava, sacerdotisa ou bruxa”.

Ao olharmos para Cassandra, observamos que ela carrega ainda os traços eróticos e sedutores que também caracterizam a *Anima* e convidam, simbolicamente, para a *coniunctio*²⁷. “O reino da *Anima* muitas vezes não é nada mais que o reino de Afrodite” (Hillman, 2020, p. 49). Porém, é o dom da profecia, advindo da capacidade de interação

²⁶ Uma corrente contemporânea dos estudos junguianos entende que não, necessariamente, uma mulher teria como contraparte inconsciente o *Animus* ou um homem, a *Anima*. A polaridade oposta inconsciente do indivíduo dependeria sim de sua identificação consciente com a natureza feminina ou masculina e não do seu sexo. Além disso, Durand (2019, p. 383) afirma: “[...] Jung reconhece que o aspecto da alma – senão o seu sexo – é motivado pelos costumes e pelas pressões sociais mais do que determinado fisiologicamente. Por exemplo, as culturas patriarcais contribuiriam para reforçar a potência do *Animus* e recalcariam a *Anima*; do mesmo modo a sociedade ocidental, que tolera a poligamia de fato da parte do macho, suscita neste último uma *Anima* unificada, élfica e sacralizada”.

²⁷ A síntese dos opostos psíquicos em alquimia, simbolizada também pela união sexual.

com o vasto oceano que é inconsciente coletivo, o que retrata na personagem uma das principais marcas da *Anima*.

Assim, podemos inferir que a autonomia de Cassandra ao negar sexualmente o “novo” deus – Apolo – a situa em um contexto mítico de transição, no qual, apesar da mitologia grega caminhar para a centralidade do poder masculino, ainda havia resquícios da simbologia de complementaridade entre os opostos e o ato sexual uma metáfora para esta união. Além disso, Cassandra compõe a lista de personagens femininas que, nas narrativas míticas, rejeitaram Apolo sexualmente. Essas mulheres eram virgens, sibilas²⁸ e profetisas que se negaram, de alguma forma, a participar da integração que o ato sexual consentido representa e foram castigadas por ele. Há ainda uma diferenciação que chama atenção e evidencia a independência do dom profético de Cassandra na construção da narrativa grega. Em geral, os profetas dos mitos gregos viam o futuro por meio de indícios exteriores, lendo vísceras de animais, sangue ou fenômenos da natureza, por exemplo. Além disso, em especial no caso das mulheres profetisas, o dom da vidência não era algo natural, sendo algo adquirido somente por meio da concessão de um deus ou como resultado da união com ele.

O que revela que as sacerdotisas passam a integrar uma “nova ordem mítica” e suas profecias precisam ser legitimadas por ela. Porém, Cassandra desobedece a imposição desse roteiro e sua capacidade profética persiste, inclusive sob o efeito de visões interiores e não apenas de sinais materiais (Wolf, 2007, p. 169-170). Sua transgressão não passa despercebida por Wolf (2007, p. 180): “De onde ela terá tirado a força e a vontade de se opor?”.

Porém, ao avançar em sua jornada, em determinada parte da obra, a escritora se mostra extremamente mexida em meio aos conteúdos coletivos que está acessando:

É toda essa tessitura e essa existência terrena e fecunda, essa metamorfose de difícil controle, essa autotransformação, essa coisa inominável, essa multidão de mulheres, mães e deusas difíceis de classificar e enumerar, que após séculos aparentemente muito duros, chamado “a Idade das Trevas” e posteriormente esquecidos chegou até nós juntamente com a herança masculina e a propriedade privada (Wolf, 2007, p. 291).

Vimos, de acordo com a Psicologia Analítica, que o *Self*, enquanto função psíquica, carrega a potência da conexão com o todo, possibilitando que o envolvimento com o mistério e o desconhecido desencadeie uma experiência mística, na qual o

²⁸ Na antiguidade, “sibila” era o nome dado a mulheres que tinham o dom da profecia.

indivíduo é tomado por uma situação de característica espiritual e transformado por ela (Jung, 1978, v. XI/I, cap. III, §74).

A citação acima demonstra a maneira particular como Wolf (2007) é afetada pelo contato com as imagens arquetípicas que emergem do inconsciente coletivo, a partir de suas pesquisas. Uma vez que a autora é uma mulher europeia, literata, pesquisadora e ativa politicamente – dentre outras características que a compõe –, seu texto demonstra a amplitude do impacto causado pelo conteúdo arquetípico, o que acaba por influenciar a visão existencial que ela tem acerca do papel da mulher nas esferas mítica, espiritual e social, além de reflexões sobre si mesma.

3.3 A PERPETUAÇÃO DA SIMBOLOGIA DO MITO GREGO DE CASSANDRA NA CONDIÇÃO FEMININA

Ao partir do mito de Cassandra, Wolf (2007) versa sobre a consolidação de uma sociedade androcêntrica ao citar nomes importantes em áreas como a Filosofia, a Política e a Literatura. Marxista assumida, ela critica, por exemplo, Karl Marx por ter nomeado a cultura grega como a infância da cultura ocidental, “ele não poderia imaginar o que a arqueologia literalmente conseguiu trazer à luz, desde o fim do século XIX, sobre Creta, Grécia e Ásia Menor” (Wolf, 2007, p.236). Nesse sentido, a cultura grega seria tardia e avançada, se comparada à cultura micênica e à minoica, das quais os gregos teriam herdado algumas referências, conforme ela expressa: “Mas tenho certeza de que as pessoas, em Troia, não foram diferentes de nós. Seus deuses são como os nossos, falsos deuses. Apenas nossos recursos são diferentes” (Wolf, 2007, p. 236).

Da mesma forma, Johann Wolfgang von Goethe (*apud* Wolf, 2007) defendia como marco do início da história aquele fixado pelos gregos no ano da primeira olimpíada (776 a.C). Uma incongruência para Wolf (2007, p. 280), já que Goethe havia escrito sobre a trindade das deusas Diana, Luna e Hécate em Fausto, “aquela passagem na clássica noite em Valpúrgis, onde Anaxágoras e Tales discutem sobre as forças que mantêm internamente a coesão do universo”.

Desse modo, ao ter invocado em sua obra a Deusa em sua triplicidade – “aquela de três nomes e três formas” – Goethe (*apud* Wolf, 2007) demonstra conhecimento aprofundado sobre a mitologia feminina arcaica. Em diversos panteões, a divindade se apresentava sempre em três faces arquetípicas, as quais marcam fases universais dos

ciclos e da vida das mulheres e da natureza, são elas: a donzela, o aspecto jovem e indomável; a mãe, o aspecto adulto, erótico, criador e gerador da vida; e a anciã, aquela que detém a sabedoria, a chave do portal da morte, do final e do início do ciclo da vida. No trecho de Goethe (*apud* Wolf, 2007), essa triplicidade é representada pelas deusas Diana, Luna e Hécate, que são três e, ao mesmo tempo, uma.

Wolf (2007, p. 281) destaca, ainda, o papel de Aristóteles e todo seu peso intelectual para a sociedade ocidental quando, ao solicitar que os artistas tenham virtudes morais, defendeu que mulheres e escravos ocupavam um lugar menos virtuoso, restringindo, assim, aos homens aristocráticos a produção artística considerada significativa. “Por isso é que, conseqüentemente, as mulheres jamais estavam presentes nas tragédias gregas, nem sequer como artistas”, afirma ela, referindo-se às apresentações teatrais em que os homens se vestiam de mulheres para representar as personagens femininas das epopeias.

Assim, o raciocínio da escritora é consonante a uma das leituras que mais ecoou ao logo do tempo acerca do mito de Cassandra: a ideia da metáfora do silenciamento da voz das mulheres. Porém, a saga mítica da sacerdotisa evolve outras desventuras além da desqualificação de sua fala, como o episódio de estupro, de ser presa pelo próprio pai, levada como espólio de guerra e assassinada, contexto que leva Wolf (2007, p. 227) a seguinte dedução: “Hipótese: em Cassandra temos uma das primeiras personagens femininas cujo destino prefigura o que ocorrerá com as mulheres por três mil anos: ser transformada em objeto”.

Porém, no contexto da guerra de Troia, esse também teria sido o fardo de outras mulheres. Como Ifigênia – ao ter sido oferecida em sacrifício por seu pai, Agamêmnon, que buscava garantir seus interesses junto à deusa Ártemis -, e Helena, figura feminina considerada central na batalha, cujo motivo seria resgatá-la e vingar a traição de Páris. Apesar da centralidade da personalidade mítica, a vontade de Helena é indiferente, ela é algo desejado, sempre disputado. Além disso, historicamente, entende-se que o real motivo da guerra entre os troianos e os aqueus foi o fato de Troia controlar a passagem do Helesponto²⁹, acesso ambicionado pelos inimigos.

Ou seja, a devolução de Helena não amenizaria o problema, uma vez que os homens já tinham traçado o objetivo da guerra. Wolf (2007, p. 157) se questiona por que

²⁹ Hoje chamado de Dardanelos, o antigo Helesponto é um estreito que liga o mar Egeu ao mar de Mármara, separando a Europa da Ásia. Uma estratégica área portuária e rota de mercado para aquela região. In: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dardanelos>. Acesso em: 04 abr. 2024.

Homero e demais escritores transmitiram apenas a parte do mito que retrata Helena, sempre descrita como dona de uma beleza exuberante, ser causa da queda de Troia por ter seduzido Páris: “Assim, a literatura ocidental começa com a glorificação de um rapto. Mas quem desejaria que Homero desaparecesse ou até mesmo reaparecesse como um historiador fiel à realidade”?

Ainda hoje, a mensagem do mito de Cassandra reverbera por meio do entendimento social de que a mulher é culpada pelo sofrimento e pela agressão das quais ela mesma é vítima, como nos casos de estupro em que ainda se questiona se o crime foi motivado pelo tipo de roupa usado por ela ou em episódios de violência doméstica quando o agressor justifica que “bateu para disciplinar” a parceira. Com relação à Cassandra, a sacerdotisa é punida na narrativa por negar o deus, e tanto sua insistência em continuar profetizando quanto a expressão do seu dom são considerados desobediência ou manifestação de loucura.

No tocante à religião, sabemos que a hegemonia dos homens se estendeu aos espaços sagrados, sendo eles os “detentores do saber” e maioria na posição de mestres, gurus e sacerdotes. Essa tradição influenciou os registros dos textos míticos e sagrados, que, por consequência, passaram a refletir a visão de mundo e as questões existenciais da experiência masculina. Assim, a limitação e a repressão da voz de Cassandra nos remetem, ainda, à condição imposta às mulheres identificada até hoje no cenário religioso: a ínfima ou nenhuma presença da figura da sacerdotisa enquanto autoridade feminina, o que ocorre em grandes religiões como o Catolicismo, o Islamismo, o Judaísmo e, até mesmo, o Budismo.

Ao discorrer sobre a simbologia de Maria Madalena – cuja personagem bíblica ficou marcada pelo estigma de prostituta arrependida (no sentido mundano da expressão) e seu papel como discípula de Cristo suprimido –, Biserra (2008) destaca o afastamento das mulheres do sacerdócio no Cristianismo e a negação a elas de qualquer posição oficial de autoridade na Igreja Católica, prática que ainda permanece.

Dentro desse contexto, destacam-se os estigmas de servidão e de submissão das mulheres no trabalho desenvolvido dentro dos templos, além de preconceitos que nomeiam como superstição, fantasia, loucura ou devaneios formas particulares da expressão feminina da fé, além dos inúmeros abusos psicológicos e sexuais cometidos pelos dirigentes nesses espaços.

Devido a um ambiente danoso, algumas mulheres podem se afastar da vida espiritual, o que acaba impedindo-as de lidar e de contribuir socialmente com seus atributos sensitivos. Sanford (1987, p. 138) pondera sobre as consequências disso:

Tais mulheres encontram sua identidade e realização primordiais no estabelecimento de um relacionamento com o inconsciente coletivo, sendo uma espécie de ponte entre o mundo inconsciente e a comunidade humana. Geralmente, nós as encaramos com a mesma desconfiança com que olhamos para o inconsciente. Em outras culturas, diferentes da nossa, poderiam ter sido sacerdotisas ou sibilas. Em nossa cultura há pouco espaço para elas e, como seus dotes psicológicos não são utilizados e não se realizam, elas podem encontrar dificuldade de adaptação em outras vocações que gozem de maior aprovação pessoal na vida e sentirem-se oprimidas pela aproximação com o inconsciente.

Outro ponto a ser levado em consideração é o fato de Cassandra ser castigada não apenas pelo fato de ver o futuro a partir de visões proféticas, mas também por meio da análise da realidade política na qual Troia se encontrava. Essa postura acaba por afastá-la da sua família e do seu povo, “um doloroso processo de desligamento, no curso do qual, por ‘dizer a verdade’, primeiramente, foi considerada louca e depois jogada na torre pelo bem-amado pai Príamo” (Wolf, 2007, p. 238). Contudo, uma versão do mito retrata que, mesmo tendo encarcerado a filha devido à sua loucura e desobediência, o rei Príamo continuava fazendo questão de receber as previsões de Cassandra.

A possibilidade das multifaces de Cassandra reforça a potência de uma imagem que é arquetípica. Sua maneira de se comportar lhe rendeu a alcunha de louca por insistir em vivenciar seu dom profético e abertura ao sagrado – mesmo desacreditada por Apolo –, e buscar intervir com suas visões nas esferas social, política e espiritual de Troia. Sobre essa dinâmica, Wolf (2007, p. 262) reflete em seu diário:

Dificuldade em encadear os diversos elementos isolados da história de Cassandra num todo interpretativo. Algumas possibilidades se vislumbram, por exemplo: sua “loucura” poderia ter sido uma loucura real, uma regressão a um estado indiferenciado de sua pessoa (e também da história da humanidade) [...]. Mas ela não foi encarcerada por causa de sua loucura, e, sim, devido ao conteúdo de suas visões [...]. Ela experimentou em toda a extensão o que é tonar-se objeto de fins alheios. Paulatinamente, então, vai se furtando a servir aos seus, à máquina social dentro da qual cresceu, buscando contato com aqueles que involuntariamente ou não se encontram marginalizados da sociedade, assim como ela. Sua história interna: o combate pela autonomia.

O estereótipo de louca imposto a ela foi algo que se perpetuou no tempo para desqualificar e punir as mulheres que também tentaram romper normas sociais impostas. Ao discorrerem sobre o livro *A História da Loucura* de Michel Foucault, Nascimento e

Zanello (2014) ressaltam os padrões culturais que orientaram a avaliação de mulheres que foram diagnosticadas como loucas. Segundo eles, os relatórios médicos traziam comportamentos como libertinagem, promiscuidade, agressividade, vaidade, teimosia e até feitiçaria nas causas de indicação da internação: “[...] vemos nitidamente um discurso que afirma a vinculação de resistência a um sistema de valores à insanidade” (Nascimento; Zanello, 2014, p. 21).

Lançado em 1961, o livro de Foucault é considerado uma importante referência na abordagem e evolução dos estudos sobre saúde mental. Mas, “há, no texto foucaultiano, um silenciamento sobre a diferença de tratamento entre loucos e loucas [...]”, afirmam Nascimento e Zanello (2014, p. 24). Em sua análise, os autores destacam que o discurso da obra também busca estabelecer a ideia de que o masculino está ligado a um conceito de racionalidade enquanto o feminino de sensibilidade. O primeiro seria o modelo de conduta aceitável, enquanto o segundo deveria ser regulado e contido. Ou seja, os parâmetros médicos orientados pelos homens – maioria na profissão por séculos – definiram o que foi considerado saúde mental nas mulheres (Nascimento; Zanello, 2014).

Neste sentido, metaforicamente, encontramos resquícios do ideal apolíneo fortalecido com o advento das sociedades patriarcais: a supervalorização dos aspectos considerados masculinos e solares, como a razão, a consciência, a lógica, a constância e o próprio símbolo do Sol. Por outro lado, foram atribuídos ao feminino e à simbologia lunar – como a noite, os ciclos e o oculto – conceitos deturpados e negativos. Conforme Campbell (1990, p. 34): “É o que acontece na mitologia: ao se defrontar com uma mitologia em que a metáfora para o mistério é o pai, você terá um conjunto de sinais diferentes do que teria se a metáfora para a sabedoria e o mistério do mundo fosse a mãe”.

Em seu texto, Wolf (2007, p. 197) indaga se ter consciência sobre os fatos apanhados poderia fazer alguma diferença para não perpetuar a condição social das mulheres da época (início da década de 1980):

De que nos serve saber que os antigos gregos substituíram aos poucos o “direito materno” pelo “direito paterno”? Que prova o fato aparentemente comprovado, de que a agricultura fosse executada por clãs de mulheres num passado longínquo? De que as crianças que traziam ao mundo pertenciam a elas? De que mesmo em reinos mais tardios, altamente organizados, eram ainda mulheres que decidiam sobre herança? De que vêm delas os cultos originais, o tabu e o fetiche, a dança e o canto e muitos outros instrumentos primitivos? Será que esse recurso a um passado irrecuperável não é bastante indicativo da situação desesperada em que se encontram as mulheres atualmente?

A escritora destaca a contribuição da Literatura para o apagamento social das mulheres. Ela considera a obra *Ilíada* de Homero como a primeira narrativa literária que representou a medida do sentimento humano – neste caso, a descrição da cólera de Aquiles por meio de um conjunto cronológico de batalhas e carnificinas. Porém, condena o narrador por seguir o curso da ação masculina: “Apenas nos intervalos abertos entre as descrições das batalhas é que entrevemos algo da vida cotidiana, do mundo das mulheres” (Wolf, 2007, p. 232). Além disso, para a autora, a epopeia, “surgida na luta pelo patriarcado” impôs o modelo do herói como exemplar: “O coro das mulheres desaparece, é tragado pela terra. A mulher só pode ser heroína, daí em diante, enquanto objeto da narrativa masculina” (Wolf, 2007, p. 295).

Como personagem da tragédia grega, é plausível que o enredo da trajetória de Cassandra gire em torno de temas como poder, destino, justiça e vulnerabilidade da existência humana. Além disso, sabemos que os textos da epopeia refletem os obstáculos enfrentados pelas mulheres gregas e o contexto social da época: “os pormenores podem ser fictícios, mas a essência e as personagens, ao menos as principais, são reais” (Brandão, 1986, p. 116).

Porém, Cassandra gritou aos quatro ventos profecias que foram realizadas e, ao não serem levadas a sério, resultaram em catástrofes. Uma contradição, pois, apesar de sustentar de certa forma sua alteridade, Cassandra segue desacreditada constantemente na epopeia e não ocupa um lugar de reconhecimento como profetisa.

Com relação a esse contexto, Wolf (2007) destaca, ainda, a seguinte citação de Goethe (*apud* Wolf, 2007, p. 9): “Não há como ajudar este melancólico gênero; no mais das vezes apenas se pode silenciar para não ser considerado louco, como Cassandra, quando se vaticina o que já bate à nossa porta”. A escritora entende que o silenciamento imposto à figura de Cassandra no mito foi algo que se perpetuou:

Após as videntes, também se calaram as poetisas, suas sucessoras por milênios. Apenas os homens assumiram o antigo ofício feminino, cantaram a lua, o amor, lamentaram o progressivo frio do mundo e, não raramente, receberam crítica de seus companheiros de sexo mais realistas por serem “sensíveis, “sentimentais”, “femininos” e, sobretudo, “idealistas” (Wolf, 2007, p. 294).

Robles (2006, p. 101) também interpreta a jornada de Cassandra como “o drama de uma feminilidade que atravessa os séculos com o emblema de sua palavra inútil, e de sua voz não escutada”, cujo destino é o de quem nunca compete tomar decisões. Além

disso, apesar de algumas vozes femininas conseguirem expressar de forma veemente a verdade de suas visões, elas carregam em si o peso do destino da mulher-Cassandra que é desacreditada, pois “ameaçam a ordem conservadora” (Schapira, 2018, p. 249).

Podemos entender os conceitos de silêncio e de silenciamento no âmbito das ações impostas para disciplinar o sujeito na esfera social, mas que atuam em frentes distintas (Ferrari, 2011). Enquanto o silêncio se configura como o calar da voz – de forma física ou não –, o silenciamento constitui uma estratégia de poder que, ao desqualificar a fala do outro, impõe, de certa forma, o silêncio.

São os indivíduos que integram o grupo da identidade considerada normativa que detém o poder para classificar e atribuir diferentes valores aos outros grupos, ou seja, são o ponto de referência que determina a distinção (Silva, 2000). Assim, classificar diferenças é uma das principais formas de promover a divisão social em grupos e definir quais sujeitos possuem autoridade para que sua fala seja reconhecidamente relevante. “Definir quem é bom ou mal; desenvolvido e primitivo; puro e impuro; racional e irracional; normal e anormal; são exemplos do poder daqueles que possuem a força do modelo homogeneizador” (Silva, 2000, p. 81-82).

Portanto, o parâmetro da identidade normativa marca também quem está incluído e quem não, em determinado segmento da hierarquia social, bem como quem ocupa os lugares de expressão e representatividade. “Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder” (Silva, 2000, p. 82).

Dentro desse contexto, Wolf (2007, p. 257) levanta a centralidade dos homens em alguns dos personagens considerados expressivos na literatura:

E se ensaiássemos, por uma vez, substituir os grandes modelos masculinos da literatura universal por mulheres? Aquiles, Hércules, Ulisses, Édipo, Agamenon, Jesus, rei Lear, Fausto, Julien Sorel e Wilhelm Meister. Mulheres empreendedoras, violentas, clarividentes? O radar da literatura não as poderia detectar. É isso que se chama de “realismo”. A existência inteira das mulheres até hoje foi irrealista.

Ao pontuar a repetição de um modelo que ainda romantiza ou vitimiza as mulheres na literatura contemporânea, Eagleton (2006, p. 286) coaduna com a visão de Wolf (2007): “As mulheres são representadas na sociedade governada pelos homens, fixadas por signos. Imagem, significações; não obstante por serem também o aspecto ‘negativo’ do social, sempre há nelas algo que é deixado de lado: supérfluo, irrepresentável”.

Segundo Zanello (2018), mesmo quando encontra caminhos de expressão, o discurso das mulheres não é socialmente ratificado e sua fala é questionada e desacreditada. “Não é incomum que mulheres que se expressem sejam taxadas de chatas, reclamonas, ou termos pejorativos equivalentes” (Zanello, 2018, p. 48).

Dentro desse contexto, podemos destacar o debate intensificado pelo movimento feminista nos últimos anos acerca dos comportamentos de *manterrupting*, *mansplaining* e *gaslighting*. Esses termos – utilizados sem tradução do inglês – foram se popularizando para denunciar práticas machistas que ainda perpetuam a desqualificação da voz das mulheres no convívio social. O *manterrupting* é identificado quando o homem interrompe uma mulher, desrespeitando sua oportunidade de fala e não permitindo que ela desenvolva seu raciocínio ou conclua sua frase.

Já o *mansplaining* se caracteriza nas situações em que o homem argumenta que a mulher está errada sobre um assunto que ela possui letramento - mesmo tendo menos conhecimento sobre o tema - ou explica coisas óbvias do cotidiano, principalmente em assuntos nos quais as mulheres têm lugar de fala, como menstruação, maternidade ou amamentação. Podemos verificar as duas situações no âmbito público, tanto nas relações sociais quanto institucionais, como reuniões de trabalho, debates e palestras, por exemplo.

Porém, o *gaslighting* ocorre com mais frequência nas relações íntimas, quando um homem tenta convencer a mulher de que ela está enganada sobre seus argumentos, geralmente com o intuito de reverter a situação em favor de si próprio. Pode-se utilizar frases como “você está louca”; “você não sabe o que diz”; “lá vem você de novo”; “você está exagerando”, dentre outras expressões utilizadas para manipular emocionalmente a vítima.

Dentro da esfera de constituição de um imaginário universal, o papel que cabe a cada sexo e sua construção social é reproduzido pela ideia de gênero. Assim, o conceito de gênero versa sobre o que se entende como modelo feminino e masculino enquanto performance social para mulheres e homens, delineando, inclusive, a hierarquia entre os sexos. “O termo ‘gênero’ é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria” (Lauretis, 1984, p. 210). Dessa maneira, o indivíduo seria constituído tanto pela diferença sexual quanto por códigos linguísticos e representações culturais (Zanello, 2018).

As diversas esferas da produção cultural – como a literatura, o cinema, as propagandas, as revistas e demais mídias –, são consideradas tecnologias de gênero³⁰ por contribuírem para formação e repetição desse sistema de categorização, bem como as práticas sociais e os discursos institucionais. Portanto, as tecnologias de gênero, além de representarem a dinâmica da diferença de valores e hierarquia social entre mulheres e homens, contribuem para produzi-la (Zanello, 2018, p. 46).

A escritora Beauvoir (2019, v.1, p. 76), ao se referir sobre simbolismo, lembra-nos que “o simbolismo não caiu do céu nem jorrou das profundezas subterrâneas: foi elaborado, assim como a linguagem, pela realidade humana que é *mitsein* ao mesmo tempo que separação, e isso explica que a invenção singular nele tenha o seu lugar”. Nesse sentido, em virtude dos campos da expressão cultural que contribuem para estereotipar o gênero também serem influenciados pelos mitos – em um movimento de retroalimentação – é relevante traçar um olhar crítico às mensagens refletidas por trás das metáforas contidas nas narrativas míticas.

De forma inconsciente ou articulada, discursos preconceituosos se perpetuam nas práticas sociais a partir de exemplos deterministas presentes nos mitos. No caso das mulheres, eles podem reforçar modelos misóginos e machistas, sobrevivendo a herança que manteve, ao longo da história, a transformação resultante em narrativas que atestam a hegemonia dos homens como referências positivas.

Como vimos, no entendimento da Psicologia Analítica, a esfera mítica contém modelos orientadores para a vida e a experiência humana, expressando atributos de realidades psíquicas particulares, arquetípicas e instintivas que pulsam dentro de cada um de nós. A analista junguiana e contadora de histórias Clarissa Pinkola Estés (1994), mundialmente conhecida por seu livro *Mulheres que correm com os Lobos*, faz um trabalho de recuperação de textos antigos e relata em sua obra a identificação de que, tantos os contadores de histórias, que as passavam oralmente, quanto os próprios irmãos Grimm e demais escritores, "purificavam" as narrativas:

Foi assim que se perderam muitos dos contos femininos que continham instruções sobre o sexo, o amor, o dinheiro, o casamento, o parto, a morte e a transformação. Foi assim que foram arrasados e encobertos os mitos e contos de fadas que explicavam mistérios antiquíssimos das mulheres. Da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que

³⁰ A partir da teoria foucaultiana, que entende a sexualidade como uma “tecnologia sexual”, Tereza de Lauretis (1984) desenvolve o termo “tecnologia de gênero” ao propor a ideia de gênero como “produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (Lauretis, 1984, p. 208).

fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse às deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais (Estés, 1994, p. 31).

Nesse sentido, a deturpação dos mitos e das histórias de antigas culturas matrifocais³¹, bem como sua adequação a um modelo patriarcal que integrou o conjunto de acontecimentos históricos, contribuíram para o domínio, inferiorização e subordinação das mulheres que tiveram seu vínculo natural com um universo simbólico enfraquecido, tomado pelo mitolegema³² da supremacia masculina. Em *Resposta a Jó*, Jung (*apud* Woodman, 2002, p. 63), de alguma forma, também denuncia esse afastamento e os riscos de uma unilateralidade arquetípica para mulheres e homens:

Quanto mais o ideal feminino se inclina na direção do masculino, mais a mulher perde seu poder de compensar o esforço masculino de busca da perfeição, e emerge então um ideal tipicamente masculino que, como veremos, está ameaçado de enantiôdromia³³. Não há caminho depois da perfeição futura: existe só o retorno, o colapso do ideal, que poderia ter sido facilmente evitado prestando-se atenção ao ideal feminino da completude. O perfeccionismo de Yahweh passa do Velho para o Novo Testamento e, a despeito de todo o reconhecimento e a glorificação do princípio feminino, este nunca prevaleceu diante da supremacia patriarcal. Portanto, de modo algum já sabemos tudo a respeito dele.

O autor aborda, ainda, a importância da correspondência parental na representação mítica e religiosa do par divino – Deus e Deusa – para que o indivíduo espelhe a imagem dos pais, bem como seus conteúdos psíquicos, de forma a lidar com a complexidade desta relação:

Realmente, ninguém suporta a perda total do arquétipo. Por este motivo origina-se um tremendo "mal-estar na cultura", e ninguém se sente mais em casa, pois faltam "pai" e "mãe". Todos sabem as medidas tomadas pela religião no tocante a isto. Infelizmente há muita gente que sem pensar continua a perguntar se estas medidas são verdadeiras, quando na realidade se trata de uma questão de necessidade psicológica (Jung, 2000c, v. IX/I, p.81).

Mesmo que alguns mitos possibilitem a vinculação com o aspecto parental, por meio de figuras maternas, como sugere Jung – por exemplo, o caso da Virgem Maria no catolicismo – há a carência de uma polaridade feminina que complemente em igualdade

³¹ Modelos de organização das sociedades centradas nos valores femininos.

³² Como visto no capítulo I, Durand (1982) denominou de mitolegemas as grandes estruturas míticas identificadas em uma sociedade durante um determinado recorte de tempo.

³³ Na visão junguiana, o termo descreve o mecanismo de compensação psíquica, no qual uma força, que está consciente e superabundante, dará, inevitavelmente, lugar ao seu oposto até então inconsciente.

o Deus masculino nas principais religiões e de modelos míticos que espelhem a experiência feminina em sua complexidade, como suas fases da vida e da sua psique.

Todos os aspectos da Deusa representando a experiência feminina – como o poder do seu sangue menstrual, a sua sexualidade, a benção de conceber e dar à luz, os dons da sensibilidade e criatividade, a percepção mágica da realidade, a sabedoria da velhice – perderam seu significado mítico e real e seu valor transcendental. Para que a mulher pudesse se identificar com o Divino, ela devia negar a sua identidade, pois por não ter sido criada à semelhança do Pai, ela não tinha acesso aos conhecimentos sagrados, nem ao sacerdócio, ficando confinada ao papel de “fiel obreira a serviço do Senhor” (Faur, 2003, p. 37).

É fato que as lembranças populares sobre os mitos antigos seguiram sendo distorcidas, na medida em que escritores e poetas se adequaram ao modelo daquilo que era reconhecido como correto no âmbito do sagrado, conforme relata Eisler (2001, p. 73):

Mas, fosse em nome dos deuses, bispos ou reis, em nome da fé, ambição ou medo, esse trabalho de constante modelação e remodelação da literatura normativa oral e escrita não acompanhou simplesmente a mudança social. Ele foi parte integrante do processo de modificação da norma, processo por meio do qual, gradualmente, uma sociedade masculina, violenta e hierárquica começou a ser vista não só como normal, mas também como correta.

Porém, o conceito junguiano da enantiodromia entende que “[...] em qualquer sociedade humana um novo padrão arquetípico será constelado do inconsciente coletivo para compensar o que estiver faltando no plano da consciência coletiva” (Woodman, 2002, p. 22). Assim, mesmo diante da prevalência de enredos míticos que fortaleçam a supremacia masculina e contribuam para a formação de uma unilateralidade arquetípica, além de um contexto sociocultural e psíquico danoso para as mulheres, as memórias atávicas acerca da existência da Deusa arcaica e de um divino feminino íntegro estão submersas no inconsciente coletivo.

É dessa forma que, tomada por uma sensação de reconhecimento das mensagens subliminares identificadas no mito, Wolf (2007) é conduzida a um processo de profundos questionamentos e transformações. Sua experiência se insere na hipótese de que imagens arquetípicas, antes reprimidas ou relegadas à sombra, podem retornar ao plano consciente, impulsionadas pelo arrebatamento mítico e religioso, no caso da autora rememoradas por meio da Literatura e da Arte.

Os temas arquetípicos provêm, provavelmente, daquelas criações do espírito humano transmitidas não só por tradição e migração como também por herança. Esta última hipótese é absolutamente necessária, pois imagens

arquetípicas complexas podem ser reproduzidas espontaneamente, sem qualquer possibilidade de tradição direta (Jung, 1978, v. XI/I, §35).

3.4 DO COLETIVO AO INDIVIDUAL, DE CASSANDRA PARA WOLF: INDÍCIOS DE UMA TRANSFORMAÇÃO PARTICULAR

Como vimos anteriormente, as imagens arquetípicas representadas na base das diversas formas de expressão religiosa – com seus mitos, símbolos e ritos – são projeções de dinâmicas psíquicas inconscientes que permitem ao indivíduo conectar-se com seus próprios conteúdos internos. Porém, o material que aflora do inconsciente orientado pelo *Self* tem potência para desorganizar o equilíbrio psíquico do indivíduo. Processo que pode ser desestruturador ou assimilado de modo a orientar o desenvolvimento pessoal, a depender da forma como o *Ego* vai incorporar esta relação com o *Self* (Jung, 1978, v. XI/I).

Então, a dinâmica ideal para o psiquismo seria aquela em que *Self* e *Ego* se relacionam em um fluxo que possibilite a ampliação da consciência rumo à realização dos objetivos da alma. Movimento orientado pelo *Si-Mesmo*, enquanto arquétipo ordenador que impulsiona a psique na busca pelo sentido de ser e no pertencimento a algo maior (Jung, 1978, v. XI/I, cap. II).

Também já discurremos que o arrebatamento provocado pelo contato com uma imagem arquetípica pode ocorrer sem que o indivíduo nunca tenha sido, necessariamente, apresentado de forma objetiva àquele universo mítico durante sua vida familiar ou social pregressa, uma vez que determinadas vivências são atraídas pelo *Self* de acordo com os seus objetivos. Do mesmo modo, dissertamos sobre como existe uma estrutura arquetípica para espelhar cada experiência repetida e registrada ao longo da existência humana (Jung, 1971, p. 98).

Ao retomarmos a obra de Wolf (2007), é impossível passar despercebidos os diversos trechos em que ela destaca a forma como Cassandra a toma, causando-lhe uma espécie de desorganização interna, como nos exemplos que se seguem:

Mas, recentemente, pude compreender a origem da paixão que contagiou Heinrich Schliemann e Arthur Evenas³⁴, compreensão que não cessou de

³⁴ Considerados arqueólogos importantes na identificação da cultura micênica, sendo Heinrich Schliemann o descobridor dos sítios de Troia e Micenas.

crescer e ao fim desembocaria numa paixão, fazendo-me mergulhar em leituras excessivas e impedindo-me de distribuir meu trabalho de forma razoável e racional (Wolf, 2007, p. 213).

Perdi o controle sobre o material que estou reunindo. Já não estou lendo mais para criar o ambiente plausível à personalidade de Cassandra, como era o meu interesse inicial. Estou lendo, porque não consigo mais me desligar da história antiga, da mitologia e da arqueologia (Wolf, 2007, p.236).

A personagem vai se modificando continuamente, à medida que vou elaborando o material: o ar solene vai desaparecendo, assim como o lado heroico e trágico, e com eles desaparecem também a compaixão e a identificação unilateral com a personagem. Vejo-a mais objetivamente, até com ironia e humor. Penetro no seu âmago (Wolf, 2007, p. 262).

Em carta enviada a uma amiga, Wolf enumera a lista de obras às quais tem dedicado seus estudos no último ano: “tudo isso começou, inocentemente, com uma pergunta que eu mesma me fiz: quem foi Cassandra antes que alguém escrevesse sobre ela?” (Wolf, 2007, p. 274). Em seguida, explica que o fato de a sacerdotisa ter tomado conta de sua mente a fez compreender um trecho do poema de amor de Ingeborg Bachmann, intitulado “Explique-me, amor”, o qual destaca:

Explique-me amor, o que não posso explicar: será que neste curto tempo horrível apenas posso estar em contato com pensamentos, só, não conhecendo nem fazendo nada de amável? Tem-se que pensar? Não fará falta a ninguém? (*apud* Wolf, 2007, p. 274).

Em outra correspondência, Wolf (2007, p. 278) descreve a amplitude da sua experiência. Talvez o trecho abaixo seja, em toda a obra, o qual mais traduz e resume o impacto do acometimento do arquétipo na escritora:

Querida A., parece uma maldição: desde que comecei a andar pelos caminhos a que o nome de Cassandra me conduziu, usando-o como uma espécie de justificativa ou palavra de ordem, tudo o que encontro aparenta estar ligado a ele. Mesmo o que lhe parecia distinto uniu-se à minha revelia, e nos espaços anteriormente escuros e desconhecidos reina um pouco de luz; antes e depois (as determinações de tempo e espaço confundem-se) posso intuir à meia-luz outros espaços, o tempo conhecido parecendo apenas uma estreita faixa luminosa pertencente a um corpo misterioso, em grande parte mergulhado na sombra. Com a ampliação do meu ângulo de visão, com a ampliação da perspectiva, a ótica pela qual percebo nosso tempo, nós todos, você, eu mesma, mudou radicalmente, assim como aquela mudança decisiva experimentada pelo meu pensamento, minha visão, minha autoestima e meu nível de exigência, há mais de trinta anos, quando meu primeiro encontro, liberador e iluminado, com a teoria marxista. Quando tento explicar o que está acontecendo e o que aconteceu, para usar um denominador comum, trata-se de uma ampliação daquilo que considero “real”.

De certa forma, Wolf (2007) enxerga que algumas certezas e os conteúdos internos foram remexidos e afetados pelo contato com o mito, pois discorre nas correspondências acerca de mudanças em seu comportamento ao tentar desenrolar a teia na qual Cassandra está inserida simbolicamente. Além disso, demonstra sua percepção de que se conectou a algo de natureza coletiva:

Peço-lhe que não se impaciente. Não é que eu tenha perdido de vista aquilo que suscita minha questão: quem foi Cassandra, antes que se escrevesse sobre ela? (Mas como ela é uma criação dos poetas, que fala só através deles e só por intermédio da visão deles chega até nós... esta é uma das pistas que sigo, até que uma outra se desprenda desta e me force a segui-la, até que uma próxima me force abandonar essa última.) Gostaria de comunicar-lhe a sensação que me levou a esse estágio de agitação, da qual esta carta é um bom testemunho: a sensação de que no fundo, partindo-se da base, tudo se relaciona com tudo; e que o procedimento de se ater obsessivamente a um só caminho ou de se destacar um único fio condutor, visando à narração ou à pesquisa, acaba por prejudicar a tessitura com um todo e o próprio fio condutor (Wolf, 2007, p. 286).

É compreensível que Wolf tenha a sensação de estar diluída, uma vez que o processo contínuo, alavancado pelo impacto arquetípico, a conduz do arrebatamento subjetivo à elaboração racional, ampliando sua consciência sobre si mesma e a realidade social. Contexto análogo à dança, entre inconsciente e consciente, orquestrada pelo *Self* e *Ego*, conforme descreve Jung (2000b, Cartas, v. II, p. 439), como a experiência vivida do encontro com aquilo que nos é sagrado: “Não é verdade que possamos ter êxito só com a razão e a vontade. Ao contrário, estamos sempre sob efeito de forças perturbadoras, que atravessam a razão e a vontade, isto é, são mais fortes do que as últimas duas”.

Já no início da obra, na primeira conferência, Wolf (2007, p. 163) sinaliza aquilo que pode nos dar uma pista do meio pelo qual o *Self* conseguiu, de alguma forma, capturar a atenção da escritora para a simbologia de Cassandra:

A crença nos profetas, penso, em grande parte é uma crença na força das palavras. Como se respondessem uma contestação interior [...]. A centralização em torno do *logos*, a palavra como encantamento – talvez a mais profunda das superstições do ocidente, em todo caso aquela a que estou visceralmente presa (Wolf, 2007, p. 163).

O *Self* contém uma linguagem peculiar para expressar a simbologia dos motivos arquetípicos presentes no inconsciente. A palavra símbolo é derivada da palavra grega *symbolon* e significa “um sinal para o reconhecimento”. É algo externo que pode revelar

alguma coisa interna. O símbolo e o que ele representa têm, portanto, uma conexão intrínseca, algo que não pode ser separado um do outro:

Simbolizar é, simultaneamente, o questionamento da realidade aparente diante da realidade do mistério e, paradoxalmente, o seu oposto – *symbolum* (em latim) ou *symbolon* (em grego), que representam “reconhecer”. Assim a palavra símbolo significa juntar, reunir, reencontro de forças contrárias; lançar junto revelando uma síntese, união ou ligação de forças ou aspectos opostos de uma mesma coisa (Magaldi Filho, 2009, p. 103).

Deste modo, no fluxo e refluxo de suas elucubrações, Wolf (2007, p. 230), em suas reflexões, segue elaborando como Cassandra conversa com suas questões pessoais: “Será que sua atualidade consiste na forma com que aprende a se relacionar com a dor? A dor – um tipo determinado de dor – seria o ponto através do qual me identifico com ela, a dor de se transformar em sujeito?”

Wolf (2007, p. 231) também se interroga acerca de seu papel como escritora: “Escrever para mulheres, como uma mediação entre si e o mundo masculino (‘pelo menos vão me admirar...’). Inevitável o momento em que a mulher que escreve (no caso de Cassandra, a que “vê”) não representa mais nada nem ninguém, apenas a si própria”.

No final da última conferência, em outra carta à A., a romancista caminha para a conclusão de suas observações, quando levanta a complexidade do contexto vivenciado pelas próprias escritoras. Assim, ao seguir para o fechamento das reflexões, Wolf se insere na rede desta imensa trama que é a experiência feminina e se permite uma profunda constatação: “Acho que toda a mulher que neste século e no nosso círculo cultural se aventurou pelas instituições marcadas pela lógica masculina – a literatura, a estética, são tais instituições – teve que experimentar o desejo de autodestruição (Wolf, 2007, p. 298).

É possível inferir do texto que a experiência de Wolf (2007), vivenciada por meio do arquétipo, suscitou nela indagações existenciais, influenciando também sua forma de escrever. Jung denominou de função transcendente a capacidade psíquica de agrupar conteúdo do inconsciente e consciente e que, a partir do entendimento da formulação dessa síntese, resulta em uma nova atitude da pessoa frente a ela mesma e à vida. Dessa forma, a psique é compreendida por meio de uma perspectiva teleológica, de modo que, toda manifestação, seja ela interna ou externa, tem a finalidade de orientar o indivíduo para uma integralidade e o conhecimento sobre o *Si-Mesmo*.

Para a Psicologia Analítica, o fenômeno que busca integrar aspectos psíquicos do sujeito é, na verdade, sua busca pessoal por quem ele realmente é. Assim, por meio do

desenvolvimento interior e do autoconhecimento, podemos nos encontrar e expressar aquilo que temos de singular, contribuindo de forma individual também para o progresso social e humano, jornada intitulada pela teoria junguiana como processo de Individuação.

Após trabalhar o material levantado durante sua jornada com Cassandra, Wolf (2007, p. 12) apresenta, na Universidade de Frankfurt, as conferências que, mais tarde, vão resultar na publicação do seu livro. Na ocasião, ela convida os participantes a acompanharem em uma viagem, “tanto no sentido literal quanto no metafórico”, na qual “muito, talvez a maior parte e o essencial, permanecerá sem ser dito, provavelmente inconsciente”.

A romancista considera que, ao compor as conferências, inspirada nas diversas “formas subjetivas de expressão”, analisadas por ela no percurso, opta por um caminho pessoal e nada convencional, indo contra “o estranho efeito alienante, tanto na estética, quanto na arte” (Wolf, 2007, p. 12). Sua fala transparece, ainda, a consciência de que tudo o que foi experienciado continuará a reverberar dentro de si:

Faço de vocês testemunhas, também, de um modo de proceder que transformou minha visão, embora esse processo tenha apenas se iniciado, e eu mesma perceba a forte tensão entre as formas dentro das quais nos movemos convencionalmente e o material vivo a que meus sentidos, minha psique e meu pensamento me conduziram, e que resistia a se submeter àquelas formas (Wolf, 2007, p. 12).

3.5 CASSANDRA, POR WOLF

Wolf (2007), na parte da novela – a 5ª conferência –, dispõe de sua liberdade poética e cria uma versão da história de Cassandra a partir da experiência e dos questionamentos levantados durante sua jornada com a personagem mitológica, apontados nas conferências anteriores. A autora escolhe iniciar o texto pelo caminho inverso ao da conhecida saga: a trama se desenrola com Cassandra já prisioneira de Agamêmnon no barco a caminho de Argos, contando memórias acerca de importantes acontecimentos de sua vida e da guerra de Troia.

O relato da princesa começa com ela enfrentando o medo de quem sabe a sina que lhe aguarda. “Com essa narrativa, caminho para a morte. Aqui chego ao fim, impotente. E nada, nada que fizesse ou deixasse de fazer, eu quisesse ou pensasse, teria me conduzido a outro destino” (Wolf, 2007, p. 15). Suas reflexões iniciais giram em torno de seu dom

e do que poderia ter feito para ter chegado àquela situação. “Por que quis eu o dom da profecia a qualquer preço? Falar com a minha própria voz: o bem supremo. Não desejei mais nada” (Wolf, 2007, p. 16).

Na embarcação, acompanham a princesa seus filhos gêmeos e sua criada, Marpessa. Ao discorrer sobre as crianças, ela lembra à criada que não vão escapar da morte, ao chegarem na Grécia, por serem suas descendentes, mas Marpessa afirma que vai protegê-las com a própria vida. A relação de Cassandra com os filhos é relatada de maneira superficial. Mesmo sendo eles fruto de um matrimônio forçado, Cassandra os ama:

Os movimentos de minha alma se assemelham aos movimentos das crianças no meu ventre, uma suave agitação, um deslocamento suave como um sonho. Quando pela primeira vez dentro de mim senti esse movimento de sonho, senti profundo abalo, rompendo-se a barreira que até então me impedia de amar o fruto de um casamento imposto, fazendo-o jorrar em meio às lágrimas (Wolf, 2007, p.85).

Agamêmnon de longe é uma figura admirável ou forte. Pelo contrário, já no começo do texto Cassandra o ridiculariza, acusando o rei de não a matar por temer as consequências de assassinar uma feiticeira. Em um episódio, ele ordena à sacerdotisa que aplaque a ira de Poseidon durante a viagem. Ela levanta os braços e ao fazer a prece se questiona internamente: “você, pobre sujeito, qual a diferença entre afogar-se agora ou ser abatido logo mais, em casa?” (Wolf, 2007, p. 21).

Para se manter longe da cama de Agamêmnon, Cassandra diz que perderia seus poderes caso fosse obrigada a se deitar com o rei. A artimanha dá certo, porém os boatos que circulam entre as mulheres do barco colocam em xeque a potência sexual do comandante. “Agora eu compreendia sua crueldade requintada na guerra assim como seu silêncio cada vez maior” (Wolf, 2007, p. 21), conclui ela. A personagem ousa fazer a pergunta aparentemente presa na garganta da escritora:

Quantas vezes, durante essa guerra, pensara nessa Ifigênia. A única conversa que me permiti com esse homem foi a respeito dela [...] Ele chorou, mas não como se chora de tristeza, e sim de medo e fraqueza. Fui obrigado a fazê-lo. O quê? Perguntei friamente. Fui obrigado a imolá-la. Não era exatamente o que eu queria ouvir, mas palavras como “assassinar” e “matar” não fazem parte do vocabulário de assassinos (Wolf, 2007, p. 63).

A novela reúne as informações que cercam o mito a respeito de como Cassandra recebe o dom. O contexto no qual Hécuba, a rainha, encontra os filhos cercados por

serpentes que lambiam seus ouvidos no templo é mencionado. Entretanto, após esse episódio, a mãe insiste que os gêmeos possuem o dom da profecia, o que incomoda a princesa que encara dúvidas acerca do seu próprio poder oracular. No entanto, por influência da rainha, ela é designada como a filha que será sacerdotisa.

Cassandra também tem um sonho premonitório em que um homem tenta subjugarla e, sem conseguir, cospe-lhe a boca indo embora na forma de um lobo, cercado por ratos. Ao tentar interpretar a mensagem, sua criada conhecedora do mito afirma-lhe que era Apolo: “isso significa que: você terá o dom da profecia. Mas ninguém acreditará em você” (Wolf, 2007, p. 34). Desde o princípio, a personagem prevê que profetizar será uma jornada desafiadora: “O dom da profecia. Era isso. Um verdadeiro terror. Acreditarem em mim ou não – veríamos. Impossível que os homens continuassem a descrever de alguém que ao longo do tempo a mostrasse com a razão” (Wolf, 2007, p. 34).

Todavia, a sacerdotisa assume que ocupar essa posição lhe convinha, pois aspirava alguns benefícios que apenas o sacerdócio poderia lhe conferir. Vejamos este trecho: “Quais? Bem, meu desejo de exercer influência sobre os outros; de que forma, senão essa, uma mulher poderia mandar? Além disso, meu ardente desejo de me tornar íntima do deus. E, naturalmente, a rejeição que me inspirava a proximidade dos homens mortais” (Wolf, 2007, p. 37).

Ritos antigos são integrados à narrativa, como a cerimônia de defloração das meninas que ocorria no templo de Atena. Após a primeira menstruação, as donzelas candidatas a futuras sacerdotisas eram conduzidas ao local para serem escolhidas, de forma indiferenciada, pelos homens. No evento, a princesa se sente preterida por sua condição real: “Senti duas espécies de vergonha: a de ter de ser escolhida e a de permanecer ali sentada. Mas eu seria sacerdotisa, de qualquer jeito” (Wolf, 2007, p. 27).

Cassandra é, por fim, escolhida por Eneias. “Veio diretamente em minha direção: perdoe-me, me disse, não pude vir antes. Como se houvéssimos marcado um encontro” (Wolf, 2007, p. 28). Na obra, fica subentendido que o personagem de Eneias é uma referência ao herói troiano, filho de Afrodite e do mortal Anquises, um dos principais chefes de Troia. Segundo a lenda, aconselhado pela deusa, ele sobrevive à guerra e foge para o interior levando seu pai, seu “povo” e soldados, com o objetivo de fundar outra cidade e dar continuidade à descendência troiana.

Mais que isso, Eneias compõe uma das atualizações que Wolf imprime à versão mitológica ao criar para Cassandra uma vida amorosa e sexualmente mais saudável. Assim, o chefe troiano se configura como o grande amor da princesa, a quem ela aguarda

ansiosamente retornar dos combates e das viagens. Depois de uma incursão do exército grego nas terras de Eneias, por exemplo, Cassandra recebe a notícia de que ele sobrevive:

[...] para mim foi o mais belo dos dias. Sempre foi assim: quando respirávamos o mesmo ar, a vida soprava de novo no invólucro vazio do meu corpo. [...] O perfume dos campos de tomilho vinha até mim, e eu sentia a doçura do ar. Eneias vivia. Não precisa vê-lo, podia esperar até que me procurasse (Wolf, 2007, p.93).

Wolf (2007, p. 93) exalta a figura do herói troiano na fala de Cassandra: “Se Heitor era o braço de Troia, Eneias era sua alma”. Entretanto, outras relações da sacerdotisa na trama inferem ligações afetivas. Cassandra relata seu primeiro encontro com Mirina:

[...] penetrou no meu sangue desde o momento que a vi, clara e intrépida, ardendo de paixão ao lado da morena Penteseleia, que também se consumia em seus ardores. Que tenha me trazido felicidade ou sofrimento, a verdade é que não pude mais abandoná-la (Wolf, 2007, p. 19).

De acordo com o mito, Penteseleia foi uma rainha que comandou as amazonas no combate aos gregos em auxílio à Troia durante a guerra. Wolf insere esse contexto na obra ao humanizar Cassandra, de modo a fazê-la demonstrar ciúmes da guerreira com Mirina – que acaba se juntando ao grupo das amazonas – e Eneias. Assim, a sacerdotisa se incomoda com a chegada de Penteseleia e suas amazonas, cuja entrada na cidade foi possibilitada por Eneias que conduz de maneira segura o bando de Penteseleia: “Enganava-me, ou via o olhar de Eneias preso nessa mulher? [...] O que ela vem fazer em Troia? [...] Então já chegamos ao ponto em que todos os que buscam a guerra, homem ou mulher, são bem-vindos entre nós? Sim, já chegamos, respondeu Eneias” (Wolf, 2007, p. 120).

Panto, o sacerdote de origem grega que dividia com Cassandra as atividades no templo também compunha a teia amorosa de princesa, porém de outra forma. No trecho abaixo a personagem narra o que essa relação representava para ela:

Quando passava muito tempo sem que ele viesse me procurar à noite, sentia muito sua falta. Não dele, mas “daquilo. E quando se punha sobre mim – Eneias, somente Eneias. Evidentemente. É possível que o grego, sempre frio, tivesse descoberto, pouco me importava (Wolf, 2007, p.40).

A novela explora, ainda, a vida de outras personagens femininas que transitam em torno de Cassandra, como servas, erveiras e as mulheres idosas e sábias das aldeias. Sua ama Partena, por exemplo, propicia-lhe pela primeira vez o contato com a deusa antiga. São vários os momentos nos quais Cassandra mergulha em um tipo de estado de catatonia

que requer cuidados por dias, após um transe premonitório. Em uma dessas ocasiões, ela conta a Partena sobre um sonho que, entre outras imagens, trazia o mar em chamas, quando a ama dispara: “Cibebe³⁵, me socorra!” (Wolf, 2007, p. 29).

O nome da deusa parece ser proibido no ambiente do palácio, despertando a curiosidade da princesa. “Quem era Cibebe? A ama recuou. Percebi que ela não tinha o direito de pronunciar esse nome. Ela sabia e eu também sabia que Hécuba devia ser obedecida [...] Entrementes, eu acabara por ver Cibebe” (Wolf, 2007, p. 30). A filha de Partena, Marpessa, substitui a velha mãe como criada de Cassandra e é quem apresenta à princesa a vida das plebeias e os antigos rituais ocorridos para além dos muros palacianos.

Decidida a entender o contexto daquela deusa, ela segue Marpessa pelo monte Ida, por entre atalhos que até então não conhecia. Cassandra chega a um santuário onde um grupo de mulheres dança, entre as quais identifica escravas e servas do palácio. Segue-se então a descrição do ritual em celebração à deusa Cibebe:

[...] Partena, a ama agachada na entrada da caverna, sob o salgueiro, cujas raízes, como a penugem de uma mulher, penetravam no orifício da gruta. Ela parecia dirigir o cortejo das dançarinas com os maciços movimentos de seu corpo. Marpessa deslizara para o círculo, que sequer notou minha chegada [...] que aumentava paulatinamente sua velocidade, acentuando seu ritmo, cada vez mais rápido, mais incitante, mais impetuoso [...] minha Marpessa tão senhora de si, a gestos que ofendiam meu pudor, pondo-os fora de si, sacudindo-se, contorcendo-se e urrando, caindo num êxtase em que elas pareciam ver coisas que nos eram invisíveis [...] (Wolf, 2007, p. 30-31).

Assustada, Cassandra retorna ao palácio e questiona Hécuba sobre o motivo do segredo com relação aos ritos antigos: “Onde estava vivendo? Quantas outras realidades ainda havia em Troia, além da minha que eu considerara como única?” (Wolf, 2007, p. 31). A partir de então, a sacerdotisa começa a participar dos encontros das mulheres da aldeia, realizados durante a noite ao pé da montanha. Em um deles, surpreende-se que “as três parteiras anciãs ainda viviam e cacarejavam com suas bocas desdentadas” (Wolf, 2007, p. 60). Estar com as plebeias abre o portal de um outro mundo para a princesa:

Quem acreditaria, Marpessa, que em meio à guerra regularmente nos encontrássemos fora da fortaleza, por caminhos que somente nós, os iniciados,

³⁵ Cibebe é considerada a ancestral deusa-mãe minoica, cujo culto originou-se na Frígia, Anatólia (antiga Ásia Menor). Era representada com uma coroa de pedras e “às vezes, aparecia cercada de leões ou segurando nas mãos várias serpentes”. Seu culto atravessou o Mediterrâneo, espalhando-se pela Grécia Antiga, chegando até Roma. “O templo de Cibebe, em Roma, foi transformado pela Igreja Católica na atual Basílica de São Pedro, no século IV, quando uma seita de cristãos montanheses, que ainda veneravam Cibebe e admitiam mulheres como sacerdotes, foi declarada herética, sendo abolida e seus seguidores queimados vivos” (Faur, 2001, p. 83).

conhecíamos? Que nós, mais bem informadas do que quaisquer outros em Troia, comentássemos a situação, discutíssemos e adotássemos medidas, mas também, cozinhassemos, comêssemos, bebêssemos, ríssemos, cantássemos, jogássemos e aprendêssemos? (Wolf, 2007, p. 60).

Há na narrativa um interesse de Cassandra para com as questões políticas, uma vez que demonstra saber sobre assuntos administrativos e econômicos de Troia. A personagem busca interferir, por exemplo, nas decisões tomadas por Príamo em meio ao envio de navios para Grécia diante das tentativas de negociação sobre o escoamento de produtos por meio do porto comandado por Troia. É a frustração dessas iniciativas que, somada a outros pontos, vai se configurando como o motivo que desencadeia a guerra.

Durante uma conversa com Hécuba, a mãe explica a problemática da soberba do rei dentro desse contexto. “Os gregos têm que pagar pelo transporte de suas mercadorias pelo Helesponto: certo. Por isso, têm que respeitar o rei Príamo: errado. Príamo se irrita pelo fato dos gregos se considerarem superiores, de rirem dele” (Wolf, 2007, p. 51), diz a rainha, aconselhando a filha a tomar cuidado para não se iludir com a personalidade do pai.

Wolf insere no texto a versão do mito a qual conta que, na verdade, Helena nunca estivera em Troia. Segundo a história, no percurso de retorno de Paris à cidade, ela teria escolhido ficar com o rei do Egito. Assim, a narrativa adotada pelo palácio de que o príncipe teria chegado com Helena serviria para manter a honra do príncipe diante do fato de tê-la perdido para outro homem. Por outro lado, funcionaria como revanche para o sequestro anterior da irmã de Príamo, Hesíone, pelo espartano Telamon. Mesmo que rumores afirmassem que Hesíone teria se casado com ele e era, então, uma rainha, Príamo se via desmoralizado e enviara uma expedição para resgatar a irmã que, mesmo assim, não retornara.

Cassandra não se conforma com o discurso oficial adotado pelos troianos. “Todas as fibras do meu ser tentavam negar a evidência de que não existia nenhuma Helena em Troia. Mesmo quando os demais moradores do palácio já davam a entender que o haviam compreendido” (Wolf, 2007, p.75). Já caminhando para o final da guerra, Anquises, pai de Eneias, tenta justificar o cenário criado em torno da figura de Helena: “Uma figura masculina poderia encarnar perfeitamente a glória e a riqueza. Mas a beleza? Um povo que luta pela beleza!” (Wolf, 2007, p. 76).

A relação da princesa com o pai vai se deteriorando. Ela o questiona sobre o porquê de se travar uma guerra em torno de um fantasma e pede a Príamo que negocie

com os gregos o acesso ao porto. Ele se nega. Em um de seus transe, a profetisa vê a morte do irmão Heitor e a queda da cidade. O que faz com que insista em falar ao conselho do rei, pedindo que contem a verdade sobre Helena e terminem, imediatamente, a guerra. “Está louca, ouvi-os sussurrando. Agora enlouqueceu” (Wolf, 2007, p. 82)”. A atitude é considerada uma afronta pelo rei, o qual acusa Cassandra de defender os inimigos e ordena que a retirem do recinto.

A trama descreve o episódio da morte de Pentésiléia, quando a guerreira enfrenta com coragem Aquiles em um longo combate até ser assassinada pelo grego. “Esse foi seu último triunfo, fazer com que Aquiles a levasse a sério” (Wolf, 2007, p. 124), considera Cassandra. Porém, a cena que se segue choca profundamente a todos: Aquiles viola o corpo morto da amazona, cometendo um ato de necrofilia. “Ela não sentiu nada. Mas nós sentimos, todas nós, mulheres sentimos [...]. Os homens fracos, sequiosos de vitórias, necessitam de nós como vítimas, para que se sintam vitoriosos” (Wolf, 2007, p. 125).

Cassandra então é convidada a conduzir a cerimônia fúnebre da amazona: “As mulheres, que se postaram em círculo, acompanharam-me num tom estridente. Começaram a embalar-me. As vozes se elevaram, os corpos tremiam. Uma delas deixou pender a cabeça, as demais a acompanharam. Os espasmos sacudiam seus corpos” (Wolf, 2007, p. 125). A entrega das mulheres à ritualística se aprofunda e a sacerdotisa sente o canto tomar conta dela: “uma irresistível sensação, já que nada mais podia fazer, de abandonar tudo e me abandonar, perdendo-me no tempo” (Wolf, 2007, p.126), narrando uma mescla de dor e prazer.

Neste momento, Panto interrompe a cerimônia e é reconhecido por sua origem grega. As mulheres partem para atacá-lo e, ao tentar defendê-lo, Cassandra é atingida e desmaia. A princesa acorda dentro de uma gruta e descobre que foi carregada por Eneias até o local, onde passou dias mergulhada em seu estado de transe, acessando imagens, visões e sendo cuidada pelas aldeãs com chás e banhos de ervas.

Na medida que recupera a consciência, Cassandra identifica desenhos e inscrições antigas nas pedras que ela reconhece aludir ao culto a Cibele. Arisbe, guardiã do local, não sai de seu lado: “Conversávamos confiada, amigável e objetivamente” (Wolf, 2007, p. 128). Ela diz à princesa que é necessário dar nomes àquelas pedras. “A maioria precisa: Ártemis, Cibele, Atena, qualquer um. Não importa o que façam. Talvez com o tempo, mesmo sem se dar conta, venham a perceber esses nomes como símbolos”. A sacerdotisa questiona o que as pedras esculpidas em imagens de deuses realmente poderiam

representar. “Essa é a questão: parece-me que talvez representem aquilo que não ousamos reconhecer em nós mesmas”, sugere Aresbe (Wolf, 2007, p.128).

Contudo, uma crise maior se instala no palácio e Hécuba vai buscá-la na esperança que Cassandra possa intervir no conflito. Ao saberem do interesse de Aquiles pela princesa Polixena, o conselho pretende usá-la como isca para atraí-lo e matá-lo. A sacerdotisa tenta dissuadir a decisão e Príamo se exalta: “Não me chame mais de pai, você esgotou minha paciência” (Wolf, 2007, p.130). O rei afirma que ela não somente deve aceitar o plano, bem como guardar segredo dele, caso o contrário seria acusada de colaborar com o inimigo. Cassandra resiste e vem a ordem de Príamo: “Prendam-na” (Wolf, 2007, p. 131).

Sua soltura apenas é concedida perto do final da guerra, quando Eurípilo propõe desposá-la em troca de apoio militar à Troia. Assim, Cassandra se casa, entretanto, o marido morre posteriormente a noite de núpcias. O encontro fora o suficiente para que ela engravidasse. “Durante os últimos anos de guerra, viam-se poucas troianas grávidas. Muitos observavam minha barriga com inveja, pena e tristeza” (Wolf, 2007, p. 137). A princesa dá à luz aos filhos na caverna de Aresbe, e passa os últimos dias antes do final da guerra com Eneias – que assume as crianças – nas redondezas da cidade.

A batalha final da guerra também se dá por meio do episódio do Cavalo de Troia. Com o interior da muralha tomado pelos gregos, Eneias organiza sua partida e insiste para que Cassandra o siga: “Quis dar-me ordens. Era loucura, dizia, afundar junto com aquele naufrágio inevitável. Eu devia pegar nossos filhos – ele dissera: nossos filhos – e abandonar a cidade” (Wolf, 2007, p. 140).

Ela entende que o troiano era o líder necessário para conduzir os homens a um novo recomeço. Mas, decide permanecer com os seus. “Eu não poderia amar um herói. Não quero assistir sua metamorfose em um monumento público”, diz Cassandra. Sua narrativa termina com a despedida de Eneias que atira “no mar o anel de serpentes”. O texto não detalha a procedência do anel, mas o contexto deixa subentendido que a aliança entre os dois é rompida e o relacionamento termina (Wolf, 2007, p. 141).

Em meio ao desenrolar da trama, a sacerdotisa analisa por que seu comportamento lhe causara tantos desafetos: “Não o crime, mas o anúncio do crime assusta ou mesmo enraivece os homens. Sei disso por mim mesma. E preferimos castigar quem o anuncia em vez de quem o comete” (Wolf, 2007, p.25). Já em Argos, Cassandra passa a lidar melhor com sua condição e se compadece por ela e Clitemnestra não estarem do mesmo lado: “Durante muito tempo fui incapaz de compreender isso: que nem todos podiam ver

o que eu via. Que não percebiam a forma nua e sem sentido dos acontecimentos. Pensava que estariam me fazendo de idiota. Mas não, acreditavam no que diziam” (Wolf, 2007, p.51).

O tempo na novela não é linear, porém é possível acompanhar a forma como Hécuba também vai se transformando em uma rainha sábia aos olhos da filha. Por outro lado, Príamo incorpora a imagem da decadência de Troia, cujas decisões contribuem para o desgaste moral e político em meio a trapaças e acordos políticos que enfraquecem o reinado.

Wolf (2007) não se abstém de inserir na narrativa acontecimentos importantes que integram o mito, como a morte de Heitor e de Aquiles, o estupro da sacerdotisa ou a dúvida acerca da veracidade das profecias de Cassandra que acompanha sua figura mitológica ao longo do tempo. Também não procura responder a questões existenciais enfrentadas pelos personagens míticos inerentes à condição arquetípica, nem mudar o desfecho dos principais eventos.

Assim, em uma atitude que parece tentar manter vivos para a posterioridade questionamentos suscitados na formação do mito, a escritora decide por deixá-los em aberto no texto. É o caso de quando escolhe não optar por apenas uma das versões sobre como Cassandra recebe o dom da profecia ou elaborar a resposta vaga de Agamêmnon ao ser indagado pelo motivo de ter sacrificado a filha.

No caso do motivo da guerra de Troia, apesar de Wolf apontar a face do mito na qual Helena nunca estivera na cidade, há um momento em que descreve sua suposta chegada: uma mulher com véu desce do navio e é recebida de maneira calorosa pelos troianos. Apenas depois de muitos anos, é que o povo começa a desconfiar da farsa, que gera também a revolta da princesa. Contudo, a dúvida permanece.

Dessa forma, ela admite a inevitabilidade do impacto de uma história mítica que já se estabeleceu, mas, enquanto Cassandra caminha ao encontro de seu destino, não abre mão de desenvolver a personagem na tentativa de responder à pergunta que se fez durante as conferências: quem era Cassandra? Nesse sentido, a autora imprime no texto questões que a inquietaram durante seu estudo no contato com o mito.

Wolf atende ao seu próprio pedido por uma versão da história que traga a ótica feminina. Assim, as mulheres e as relações entre elas povoam a narrativa, e, sendo velhas, guerreiras ou sábias gozam de certa liberdade e conhecimento acerca dos acontecimentos em curso e celebram a vida mesmo em momento de guerra. Um universo ao qual a princesa, humildemente, rende-se. Em contrapartida, os personagens masculinos ganham

contornos que os deslocam do até então habitual papel de sabedoria ou força, bem como da centralidade da narrativa.

Sem perder seu contorno trágico, a vida de Cassandra ganha características de romance e ela, o direito de vivenciar o amor recíproco e sexo consentido, sem a repressão de seus afetos e se permitindo aventuras. A imagem de alguém que possui uma personalidade marcante também é reforçada na obra por meio das tentativas da personagem de interferir nos rumos do cenário político, devido sua influência como sacerdotisa e princesa. Além disso, ela transita por toda a Troia, disparando as mais diversas perguntas para as quais Wolf (2007) parece não ter obtido resposta durante sua jornada pessoal.

Por meio de Cassandra, ainda, a autora procura fazer uma espécie de reparação histórica. Ao incorporar à narrativa ritos antigos à tradição grega – como o culto à deusa minoica Cibele e a descrição de cerimônias conduzidas por mulheres, onde a experiência corporal se apresenta como portal para se vivenciar o sagrado –, a novela abre espaço para o registro de práticas ancestrais que seriam realizadas em Troia, paralelamente, às dos novos deuses. Nesse contexto, a potência da força dos deuses inerente ao mito e sua influência – seja ela a nível social ou pessoal – permeia toda a trama, permanecendo mantida na novela.

CONCLUSÃO

Escolher o mito como fio condutor desse estudo se revelou algo extremamente desafiador, não apenas pela capacidade arquetípica da narrativa mitológica de se desdobrar em infinitas faces, mas também por ser ela o ponto de conexão entre a Psicologia Analítica e a Literatura, cada uma, por si só, universos de tamanha complexidade. Porém, a obra de Wolf (2007) se configurou como uma importante ferramenta no direcionamento da pesquisa na medida em que nos possibilitou verificar também o processo de sua produção, sendo Wolf, ao mesmo tempo, o sujeito que sofreu a transformação pessoal através do mito e a escritora da história.

Dessa maneira, ancorados pela teoria analítica, acompanhamos a entrega intuitiva de Wolf (2007) desde o início de sua jornada com Cassandra, momento no qual ela se mostra flexível diante dos primeiros imprevistos da viagem, permitindo-se ser conduzida pelo *Self* a partir dos eventos sincrônicos. Em seguida, seus inúmeros questionamentos sobre a representatividade da personagem mitológica – profundos e orientados para direções diversas, como nos cenários social, político, literário e histórico –, constituíram uma vivência característica de quem é tomado por uma imagem arquetípica.

Compuseram o quadro dessa experiência, ainda, a descrição dos momentos de inquietude e de confusão acerca de questões internas, existenciais e religiosas, típicos também da influência do arquétipo que pode desencadear crises, afetando a visão do sujeito sobre a vida e seu lugar no mundo. Porém, sua escrita é produto do olhar de uma mulher europeia, letrada e considerada feminista, demonstrando, assim, como o acometimento arquetípico toca o indivíduo de maneira particular e seu reflexo é resultado da história e constituição pessoal de cada um.

Em diversos trechos da obra, mesmo sem aparente conhecimento de alguma abordagem psicológica, a autora demonstra certa consciência acerca da transformação interior que está ocorrendo, impulsionada pelo mito e mediada pelo contato com símbolos e temas arquetípicos do feminino sagrado.

Exemplo disso é quando aborda a questão religiosa na novela, durante um diálogo entre Cassandra e Arisbe. As personagens confabulam sobre os deuses e desconfiam que, independentemente dos nomes que eles tenham, refletem, na verdade, partes que o ser humano não reconhece em si mesmo. Ou, ainda, quando Wolf apresenta as conferências na Universidade de Frankfurt e afirma ter mudado sua forma de escrever, bem como a

certeza de que a jornada empreendida com Cassandra continuará a reverberar internamente, desencadeando um processo de autoconhecimento.

É importante enfatizar que realizamos uma investigação acerca do processo pessoal da autora, desenvolvida a partir da simbologia das declarações registradas por ela ao longo do texto. Uma elaboração que se difere da análise psíquica nos termos da prática clínica adotada pela Psicologia junguiana, apenas possível de ser conduzida por um analista junguiano durante atendimento psicoterapêutico do indivíduo observado.

Na teoria de Jung, vimos que quando uma imagem arquetípica consegue vincular significações internas e externas, promovendo a reunião de opostos, ela impulsiona a consciência do sujeito a elaborar conteúdos arquetípicos que foram associados de forma autônoma pelo inconsciente a motivos míticos. Essa dinâmica integra o caminho de desenvolvimento de uma pessoa na busca por sua individuação, promovendo transformações significativas que a levam ao encontro e à expressão de sua singularidade.

Assim, guardadas as devidas restrições relativas a aspectos particulares e psíquicos da escritora, os quais não nos foram acessíveis, a manifestação da capacidade do arquétipo de se apoderar da pessoa por meio de um motivo mítico, de acordo com a visão junguiana, vai se confirmando na medida em que a identificamos no texto, onde é possível acompanhar as etapas descritas acima por Jung na experiência de Wolf.

O desdobramento de sua jornada resulta, portanto, em uma contribuição pessoal à trajetória da figura de Cassandra: uma novela que traz a releitura da personagem mitológica. A escritora não abre mão de imprimir à Cassandra características que a diferenciam dos prováveis estigmas negativos perpetuados acerca de sua condição, oriundos da Antiguidade Grega, que vão desde a bela donzela, cujo propósito era ser apenas objeto do desejo masculino, a profetisa louca e desacreditada, e a sacerdotisa dissimulada, até os enredos relativos a uma sexualidade que a vitimiza por meio da violência sexual e do concubinato. A Cassandra de Wolf (2007) emerge como uma princesa a par dos acontecimentos históricos de Troia e que vivencia os diversos ângulos sua rede de relacionamento.

Contudo, a romancista revela o entendimento literário – ou intuitivo – acerca dos segredos da dinâmica mítica, uma vez que sua atualização do enredo deixa em aberto questões existenciais suscitadas pelo mito e não modifica o eixo condutor da narrativa, respeitando, assim, algumas peculiaridades que animam a estrutura mitológica ao longo dos tempos.

Assim, por meio do romance, a autora materializa o ponto em que seu caminho se cruza com o de Cassandra, possibilitando a vivificação do mito e reforçando o entendimento de que a interpretação de uma narrativa mitológica pode nos conduzir a diferentes estradas, a depender da época e da sociedade na qual estamos inseridos.

Já a plasticidade de Cassandra na condição de imagem que reúne referências arquetípicas é, por sua vez, evidenciada durante todo o percurso do trabalho. Sabemos que os arquétipos são estruturas presentes no inconsciente coletivo que representam cada comportamento e experiência humana. Uma imagem arquetípica, por sua vez, é a projeção de um desses modelos, capaz de refletir tantas faces possíveis quanto às infinitas formas de vivenciá-lo. Por isso, mesmo tentando nos ater às características de Cassandra herdadas dos poetas gregos, ao explorarmos sua figura, norteados pelas elucubrações de Wolf, deparamo-nos com a dificuldade de reunir as diferentes possibilidades de compreensão da personagem mitológica.

Dessa forma, vimos que é possível que metáforas do mito ainda reverberem na subjetividade da sociedade atual uma vez que a figura de Cassandra pode se vincular a imagens arquetípicas como a musa, a sacerdotisa, a profetisa ou a louca, a depender da perspectiva simbólica e da circunstância histórica. Em relação ao contexto contemporâneo, mesmo a sociedade perdendo, aos poucos, a capacidade de simbolizar, sua figura se aproxima da mulher moderna na condição, por exemplo, da médium ou da histórica, uma vez que o arquétipo é um modelo vivo, capaz de se apresentar de maneira sempre atual.

Ademais, a metáfora das batalhas enfrentadas por Cassandra e sua relação com as reivindicações femininas contra o silenciamento – interpretação que mais se perpetua acerca de seu mito – e a objetificação também são pontos levantados por Wolf (2007) e foram relacionadas no estudo, demonstrando que as mulheres podem se identificar com mensagem do mito ainda na atualidade. Infelizmente, esses são temas que permanecem vigentes na luta feminina ao redor do mundo por representatividade e o direito de ser voz ativa em decisões políticas e sociais, além da autonomia sobre o próprio corpo e liberdade de escolhas.

Por outro lado, desde a década de 1980, época na qual o livro de Wolf foi lançado, muito se discutiu sobre gênero e a condição social das mulheres, inclusive no tocante à Literatura. Nesse sentido, na busca por nos aproximar de correspondências arquetípicas de Cassandra, optamos por enfatizar o recorte de suas referências cuja importância é fundamentada pelas premissas junguianas.

Assim, consideramos que foram os apontamentos acerca da desqualificação da personagem mitológica no papel arquetípico da sacerdotisa dentro do imaginário simbólico que se destacaram como um diferencial desse trabalho. Vimos que a sacerdotisa é a figura da mulher sensível, receptáculo para as mensagens dos deuses, portanto, a ponte entre a divindade e as pessoas. O que, na ótica da Psicologia Analítica, representaria a imagem arquetípica daquela que possui a abertura para o inconsciente, simbolizando o veículo que realiza, ou seja, o contato com conteúdos subjetivos e os trazem para consciência, possibilitando a assimilação desse material psíquico.

Como o mito integra e influencia a subjetividade humana, sugestionando e retroalimentando a constituição do imaginário social dominante em determinada época, ao fragilizar a imagem da sacerdotisa, a narrativa vigente pode persuadir as mulheres a se afastarem da condução da experiência religiosa e da influência social que essa função representa.

A concentração de homens na figura dos sacerdotes, responsáveis por liderar as principais religiões contemporâneas, integram a construção desse quadro patriarcal que, conforme acompanhamos na análise do contexto mítico, foi-se consolidando a partir da sobreposição do poder da versão masculina de Deus em detrimento da figura da Deusa. O que se refletiu também nas práticas ascéticas, por meio de rituais rígidos com a tendência de se excluir o corpo da vivência religiosa.

Observamos como, para Jung, a experiência religiosa é importante na integração psíquica do indivíduo. No caso da mulher sensível, a falta de acesso a referências arquetípicas femininas saudáveis, relativas à sua condição, pode dificultar ou reprimir a capacidade de lidar com a demanda de conteúdo vinda do inconsciente, impactando seu psiquismo de forma negativa. Além disso, interferir em seu processo de individuação, uma vez que não lhe será permitido expressar a face sacerdotisa por meio de sua verdade intuitiva, tampouco ser presença ativa na vida comunitária religiosa.

Neste sentido, acreditamos que este estudo é relevante para pesquisas no âmbito da Psicologia Analítica que visem aprofundar o entendimento sobre possíveis consequências da desqualificação da imagem arquetípica da sacerdotisa, no campo simbólico para a integração da psique feminina e, como *Anima*, para a masculina.

Além disso, identificamos uma transição que trouxe impactos também para a forma de as mulheres se virem representadas no sagrado. Nossos parâmetros acerca da debilidade – ou até mesmo, da supressão – da figura da Deusa, enquanto referência simbólica, e paridade ao papel do Deus, podem compor investigações acerca dessa

unilateralidade arquetípica no imaginário ocidental, bem como sua implicação na dinâmica das psiques individual e coletiva.

Esta pesquisa convoca, ainda, a um olhar crítico e responsável acerca do amplo emprego dos textos míticos de origem grega e suas simbologias, pelas correntes da Psicologia Analítica e da Psicanálise de Sigmund Freud, nos processos de psicoterapia e de autoconhecimento, independentemente de suas origens patriarcais, de forma a se prevenir a perpetuação de estigmas negativos danosos às mulheres no contexto terapêutico e sociocultural.

No tocante ao papel do mito no campo literário simbólico, demonstramos que a potência das narrativas míticas reverbera, ao longo dos séculos, nas bases estruturais que compõem a subjetividade coletiva e sua herança reflete, assim, na Literatura contemporânea. O que não coloca o mito arcaico em posição ilibada, isenta de exame. Muito pelo contrário. Vimos que uma análise apurada dessas histórias se faz estritamente necessária para os estudos sociais, tamanho seu poder de influência, principalmente, daquelas às quais guardamos certa familiaridade e/ou que inspiram ou compõem nossa tradição religiosa e cultural.

É assim que Wolf (2007), ao dissecar o mito para depois reescrevê-lo, exercita um fazer literário inserido no processo de transformação da consciência coletiva e da valoração de outras simbologias, contribuindo para a construção de uma realidade mais igualitária, que resulte na saúde e na integridade psíquica para as mulheres e as minorias.

Desse modo, seu processo de criação exalta a força da Literatura como arte e veículo de expressão conectado ao inconsciente coletivo, uma vez que, nesse caso, a escritora, enquanto artista, influencia, mas é, intensamente, influenciada pela arte que exerce.

Por fim, este estudo demonstrou o impacto do arquétipo no processo criativo da obra de Wolf (2007) durante sua revisitação ao mito, processo que arrebatou a autora e a influenciou durante toda a produção do texto. Além disso, permitiu-nos compreender a abrangência de uma narrativa mítica a partir do olhar contemporâneo e como ela pode nos levar a questões sempre atuais e relevantes acerca da condição humana, uma vez que sua estrutura é modelo e recipiente de inúmeras possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 5^o ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. v.1.
- BISERRA, Wilian Alves. **A pedra e a torre**: As tradições de Pedro e Maria Madalena na obra da inglesa Michele Roberts. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, UnB. Brasília, 2008.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega, Vol.1**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Vol 3**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. 1^a ed. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DE PAOLI, B. **Cassandra em três tempos**: bela, adivinha, trágica. Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 4–17, 2019. DOI: 10.34019/2318-3446.2019.v7.27479. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27479>. Acesso em: 9 mai. 2024.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução: Hélder Godinho. 4^a ed. São Paulo: VMF Martins Fontes, 2019.
- DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Tradução: Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Presença, 1982. Coleção Clivagens.
- DURAND, Gilbert. **Mito e sociedade**: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A regra do jogo, 1983.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra. 6^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ESTÉS, Clarissa P. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Coleção Arco do Tempo.
- EURÍPEDES. **As troianas**. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- ÉSQUILO. **Oréstia**: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 6.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- EISLER, Riane. **O cálice e a espada**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- FAUR, Mirella. **O anuário da Grande Mãe**; Guia prático de rituais para celebrar a Deusa. 2ª edição. São Paulo: Gaia, 2001.
- FAUR, Mirella. **As faces escuras da Grande Mãe**. São Paulo: Alfabeto, 2016.
- FAUR, Mirella. **Círculos Sagrados para mulheres contemporâneas**. São Paulo: Pensamento, 2011.
- FAUR, Mirella. **O Legado da Deusa**. Rio de Janeiro: Record-Rosa dos Tempos, 2003.
- FERRARI, Anderson. Silêncio e silenciamento em torno das homossexualidades masculinas. In: MARQUES, Luciana Pacheco (Orgs.). **Silêncios e educação**. Juiz de Fora: EDUFJF, 2011.
- FRANZ, Marie-Louise v. **A interpretação dos contos de fadas**. Tradução: Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990. Coleção amor e psique.
- FRANZ, Marie-Louise v. **C. G. Jung: seu mito em nossa época**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Tradução: Pérricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.
- HILLMAN, James. **Anima**. 2ª ed. São Paulo: Pensamento, Cultrix, 2020.
- HILLMAN, James. **Cidade e Alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- HILLMAN, James. **Uma busca interior em psicologia e religião**. São Paulo: Paulus, 1984.
- HOMERO. **A Odisseia**. Tradução: Odorico Mendes. Jandira, SP: Principis, 2020.
- HOMERO. **Íliada**. Tradução: Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- JUNG, Carl G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 2000a.
- JUNG, Carl G. **Cartas. Volume II**. Petrópolis: Vozes, 2000b.
- JUNG, Carl G. **Memórias, sonhos, reflexões**. Tradução: Dora Ferreira da Silva. 31ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- JUNG, Carl G. **Psicologia do Inconsciente**. Tradução: Maria Luíza Appy. 2ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1971.
- JUNG, Carl G. **Psicologia e religião**. Volume XI/I. Petrópolis: Vozes, 1978.
- JUNG, Carl G. **O Eu e o Inconsciente**. Volume VII/II. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira Silva. Volume IX/I. Petrópolis: Vozes, 2000c.

JUNG, Carl G. **Tipos Psicológicos**. Volume VI. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, Emma. **Animus e Anima: Uma Introdução à Psicologia Analítica sobre os Arquétipos do Masculino e Feminino Inconscientes**. Tradução: Dante Pignatari. 2ª ed. São Paulo, SP: Pensamento, Cultrix, 2020.

LAURETIS, T. **A tecnologia de gênero**. In: Holanda, Heloisa Buarque. **Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura**, pg. 206-242. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

LÍCOFRON. **Alexandra**. Tradução de Trajano Vieira. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2017, 216p.

LOPES, Shirley de Medeiros. **A Psicologia Junguiana na contemporaneidade: O mito de Cassandra e a importância do retorno ao Sagrado Feminino no processo de individuação das mulheres**. Monografia (Especialização em Psicologia Junguiana) – Centro Universitário UniFatecie. Paraná, 2020.

MAGALDI FILHO, Waldemar. **Dinheiro, saúde e sagrado: interfaces culturais, econômicas e religiosas à luz da Psicologia Analítica**. São Paulo: Elewa Cultural, 2009.

MOSSÉIEVITCH, Eleazar M. **Os arquétipos literários**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MINAYO, Cecília de Souza. **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do; ZANELLO, Valeska. Uma história do silêncio sobre gênero e loucura – Parte I. Sobre o que não se fala em uma arqueologia do silêncio: as mulheres na história da loucura. In: ANDRADE, Ana Paula Muller de; ZANELLO, Valeska. **Saúde mental e gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade**. Curitiba, PR: Appris, 2014. p. 17 – 28.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô - uma Jornada Arquetípica**. São Paulo: Cultrix, 1990.

QUALLIS-CORBETT, Nancy. **A prostituta sagrada: a face eterna do feminino**. Tradução: Isa F. Lel Ferreira. São Paulo: Paulus, 1990. Eros e Psique.

ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas: O feminino através dos tempos**. Tradução: William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Editora Aleph, 2006.

SANFORD, John A. **Os parceiros invisíveis**. São Paulo: Paulus, 1987 - Coleção Amor e Psique.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. **O romantismo como visão feminista: a busca de Christa Wolf**. (1996) - Trans/Form/Ação, São Paulo, n. 19, p. 9-33, 1996. Disponível

em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/mP34XFWBZRjBWmDpMxghxqz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 abr. 2024.

SCHAPIRA, Laurie Layton. **O Complexo de Cassandra**. Tradução: Cecília Casas. 2^a ed. São Paulo: Cultrix, 2018. Biblioteca Psicologia e Mito.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Tradução: Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WOLF, Christa. **Cassandra**. 2^a ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

WOODMAN, Marion. **O Vício da Perfeição**. São Paulo: Summus, 2002.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba, PR: Appris, 2018.