

ATENA REVISITADA

Paula Francinetti da Silva¹

Resumo:

Este artigo se propõe a fazer algumas indagações sobre a feminilidade cotejando o mito de Atena e Carmen com o texto da coluna social

Abstract:

This paper intends to raise some investigations about womanhood comparing the myth of Athene and Carmen with the text social column.

Minerva ou Atena era a deusa da inteligência, das artes, da indústria e da guerra. Nasceu quando Júpiter, depois de devorar a Prudência, sentiu uma forte dor de cabeça, recorreu a Vulcano que, de um golpe de machado lhe fendeu o crânio. Nasce Minerva, saída já armada, do cérebro de Zeus.

Era a filha privilegiada do senhor do Olimpo, que lhe concedeu muitas das suas supremas prerrogativas. Ela tinha o espírito da profecia, prolongava os dias dos mortais, obtinha a felicidade depois da morte, tudo o que ela autorizava com um sinal de cabeça era irrevogável; a sua promessa era infalível. Ora conduz Ulisses em suas viagens, ora se digna a ensinar às ilhas de Pândaro a arte de sobressair nos trabalhos próprios de mulheres e representar flores e combates em obras de tapeçaria.

Na *Odisséia*, é ela que vai interceder, junto a Zeus, a favor de Ulisses:

Mas meu coração é despedaçado pela lembrança do prudente Ulisses, o desgraçado que sofre há tanto tempo, longe dos amigos, numa ilha cercada de vagas, em pleno mar. [...] A sua filha mantém cativo o infeliz que se lamenta; ela não cessa de seduzi-lo com palavras doces e lisonjeiras, a fim de que a recordação de Ítaca lhe saia da memória. Mas Ulisses, que desejaria, quanto mais não fosse, ver o fumo elevando-se da sua terra suspira pela morte. E o teu coração não se comove, Olímpico! Então não aceitava os sacrifícios que ele te oferecia junto das naus argivas? [...]. Donde te vem esse tão grande rancor contra ele, ó Zeus? (Homero: 14-15)

¹ Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP

Atena também assume o papel de acompanhar Ulisses na sua trajetória de retorno a Ítaca e orientar Telêmaco na expulsão dos pretendentes de sua mãe, Penélope, de sua casa. Para isso, ela assume vários rostos: de um hóspede, Mentos, para aconselhá-lo ou do próprio Telêmaco, para convocar uma assembléia.

Ela aparece também na *Oréstia*, tragédia de Ésquilo, composta de uma trilogia. Na primeira peça, *Agamêmnon*, a rainha Clitemnestra atua vingando o sangue vertido de sua filha. A caminho de Tróia, seu marido Agamêmnon, induziu-a a enviar-lhe a filha, Ifigênia, alegando que era para desposar Aquiles, mas na verdade ela foi sacrificada, para que ele obtivesse um vento promissor para sua esquadra, preso em uma calmaria. Quando Agamêmnon retorna da Guerra de Tróia, Clitemnestra atira-lhe uma rede, de forma a aprisioná-lo, e o esfaqueia até a morte.

Na segunda peça, *As Coéforas*, seu filho Orestes retorna a Argos disfarçado. Adentra o palácio materno como hóspede, mata o novo consorte da mãe e por fim, em vingança à morte do pai, assassina a mãe.

Nas *Euménidas*, no templo de Apolo em Delfos, se dá o julgamento de Orestes. O júri composto de doze cidadãos atenienses, presididos pela deusa Atena, deverá decidir se ele deve ser ou não absolvido.

O deus Apolo vai em defesa de Orestes alegando:

Não é a mãe que engendra aquele que se chama o seu filho, ela não é mais do que nutridora do germe que a fez conceber. O que engendra é o macho; ela, qual uma estrangeira conserva o jovem rebento, enquanto um deus não a atinge. E vou dar-te uma prova do que afirmo: é que se pode ser pai sem a comparticipação da mãe, prova-o a deusa aqui presente, a filha de Zeus Olímpiano, que não foi nutrida nas trevas de um seio materno, sendo, portanto uma vergôntea que nenhuma deusa deu à luz. (Ésquilo, 1975:234)

Como os votos dos jurados empataram, coube a Atena o voto decisivo (o famoso voto de Minerva) e Orestes é absolvido sob a alegação de não ter vertido sangue de parente. Segundo as palavras da própria deusa: “não tenho mãe a quem deva a vida. Sou em tudo e de tudo pelo macho, salvo no casamento, e estou indubitavelmente ao lado do pai” (Ésquilo, 1975:237).

Mircea Eliade(1972:15), ao elucidar o que nos revelam os mitos afirma que eles narram todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje. Neste sentido, o mito expressa algo que faz com que nos identifiquemos com ele. Em Jung na obra *O homem e seus símbolos*, o mito se apresenta como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquetípicos existentes no interior das camadas profundas da psique humana. Campbell(1997) observa que o mito se transforma permanecendo como material da nossa vida, do nosso corpo e do nosso ambiente. Para Barthes (1987), o mito é um sistema semiológico, que tem como função deformar o sentido primeiro e naturalizá-lo.

Seguindo essas trilhas, acreditamos que os mitos abrem portas e possibilidades para o entendimento de nossas próprias vidas. A sua linguagem fundada na analogia e na metáfora indica uma essência comum coexistindo simultaneamente com outros discursos contemporâneos, e assim, parece-nos que o mito de Atena instaura na história ocidental, uma das concepções predominantes do feminino.

Assim, tal qual Ulisses que para formular perguntas ao ancião do mar, teve que segurá-lo firmemente e apertá-lo mais e mais, vamos fazer algumas indagações ao cotejar o mito de Atena com o discurso do feminino entremeado na coluna social. A opção pelo texto coluna social é por acreditar ser o espaço no jornal onde mais se evidencia a manifestação do privado.

A coluna social diferencia-se das outras partes do jornal por ser carregada de significação pessoal, isto a torna um dos gêneros mais subjetivos do jornalismo impresso, aquele que estreita a relação com o leitor por meio da exposição do pensamento, das interpretações, da emissão de opiniões, sentimentos e atitudes do colunista.

Por ser a coluna social constituída de notas que implicam juízos de valor, as estratégias, como citações de outras pessoas, usadas pelo colunista, resultam na articulação de dois discursos que se entrelaçam e conserva a pretensão do que se quer dizer.

O colunista, ao narrar os acontecimentos que fazem parte de um determinado contexto, e produzidos por sujeitos históricos, capta, transforma, produz e faz circular acontecimentos que devem ser entendidos como coletivos e que perpassam a prática do jornalista.

Assim, evoco Barthes com sua idéia de texto como tessitura, trama e laço:

Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido, nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo.(Barthes, 1996).

Acompanhando essa tessitura, estabelecemos uma relação do mito de Atena com a idéia de feminilidade que permeia a coluna social. O fato de Atena surgir já adulta e armada, da cabeça de Zeus, negando a sua parte feminina é uma metáfora à milenar submissão da mulher aos princípios masculinos que eternizamos na educação das futuras gerações. Assim, a lança que traz Atena é a mesma que defendemos e perpetuamos os ideais masculinos. Ao não reconhecer a sua maternidade Atena nos lega a linearidade pelo pai e depois pelo marido.

O texto da coluna social traz implícito essa soberania masculina ao apresentar os seus protagonistas como o Sr. e Sra. Fulano de tal (sobrenome do marido), revelando o homem quase sempre como um *deus ex machina* da vida familiar e a mulher como consorte.

Da mesma forma que na Grécia clássica o papel da mulher era desempenhado no interior do *òikos* (espaço familiar), espaço em que era soberana, na coluna social, a organização das festas e recepções era uma tarefa exclusivamente feminina:

No eixo Rio-São Paulo se destaca pela arte de receber, não apenas em grandes festas, mas também em jantares pequenos, Lourdes Catão Daudet que dava festas com certa economia, mas tinha inteligência para receber muito bem, apesar de não ser uma mulher com muito dinheiro.(Sued, 1977)

A imagem da inteligência da mulher é ser a companheira ideal, que não esbanja os bens e sabe administrar o espaço doméstico com parcimônia. Esse mesmo ideal de gênero faz com que Atena acompanhe Ulisses em seu regresso para a sua Penélope, diga-se de passagem, modelo significativo da condição feminina na Grécia: esposa, fiel, amorosa e mãe.

Esse modelo é o mesmo que se encontra na coluna onde é louvada a pureza, a candura, a doçura, imagem da ideal companheira que convida ao repouso e à intimidade, ou seja, a defesa dos valores estabelecidos, reconhecidos pela sociedade. Como podemos verificar nos detalhes do casamento de Margaret Rose e Charles Robert:

Eu Margaret Rose, te tomo, Charles Robert, por marido e esposo, a fim de ter-te e guardar-te, hoje e no futuro, no melhor e no pior, na abundância e na pobreza, na enfermidade e na saúde, para amar-te, querer-te e obedecer-te até que a morte nos separe, segundo a santa lei de Deus².

O evento transmitido pela televisão de treze países e pelo rádio em catorze idiomas diferentes, aparece como um conto de fadas, de uma princesa apaixonada por um plebeu. A ênfase da notícia é no casamento por amor e na insistência da princesa em conservar a palavra – obedecer - de um livro de orações datado de 1662.

Como nos contos de fadas, os trajes da noiva, assinados pelo famoso costureiro Norman Hartnell são descritos em pormenores:

um vestido justo com mangas compridas igualmente justas de linhas simples em organza branco, o decote, alto na frente e atrás, formava um pequeno “V”. A saia bastante ampla, emprestava ao conjunto imponência e dignidade. Os sapatos em fazenda de crepe branco, enfeitados de cetim na frente, tinham saltos seis e meio: uma criação de Edward Rayne. O penteado bouffant que animava com resplendores de cobre o cabelo castanho de Margaret era signé Mounseigneur René. Margaret usava, ainda, uma tiara avaliada em aproximadamente cr\$ 30 milhões, uma peça do século XIX. A aliança, em ouro do País de Gales, era obra do joalheiro Bertolle – o mesmo que fez as da rainha-mãe. (Sued, 1972:107).

A repetição do mesmo como algo novo nos remete a análise que Barthes realiza do casamento de Sylviane Carpentier, miss Europa 53, e de seu amigo de infância, o eletricitista Michel Warenbourg:

O amor-mais-forte-que-a-glória, reverte assim em favor da moral do status quo social: não é sensato sair-se da sua condição, reentrar nela é glorioso. Como recompensa, a própria condição pode desenvolver as suas vantagens que são essencialmente as da fuga. Neste universo, a felicidade consiste em jogar o jogo de uma espécie

² - Reportagem referente ao casamento da irmã da Rainha Elizabeth na Abadia de Westminster, no dia 6 de maio de 1960, com o fotógrafo Charles Robert.

de reclusão doméstica: questionários psicológicos, truques, trabalhos manuais, aparelhagem eletrodoméstica, estabelecimento de horários, todo este paraíso utilitário da Elle ou do Express glorifica a reclusão no lar, a introversão do casal no conforto doméstico, tudo o que possa distraí-lo, infantizá-lo, inocentá-lo, e, sobretudo, tudo o que o isenta de uma responsabilidade social mais lata.(Barthes, 1987:37).

A mesma entonação dada pelo colunista, ao noticiar o casamento da princesa, reverbera em outras narrativas sobre o mesmo tema, e nos induz a pensar que o enfoque procura construir um ideal de querer-poder-ser:

Num modelo de Clodovil em crepe branco e substituindo o clássico véu por uma manta branca bordada em azul ciel e miçangas, a noiva encaminhou-se para o altar pela mão de seu pai, Sr. Edgard Garcia Ribeiro, ao som da marcha nupcial de Mendelson. Como damas de honras funcionaram duas jovens, ambas trajando crepe verde-mar, com flores na cabeça e nas mãos. Igualmente muito elegante, aguardando no altar sua futura mulher, o jovem Orlando Machado de Araújo, acompanhado dos padrinhos. [...] Deixando a catedral ao som do Magnificat, os noivos e convidados se dirigiram ao Hotel Nacional, onde dezenas de corbeilles e mesinhas cobertas por toalhas multicores formavam um bonito espetáculo de colorido bom gosto. No centro, uma grande mesa de banquete com os mais decorados pratos. Do fundo do salão cresciam acordes de um magnífico coral.(Correio Braziliense, 31 de janeiro de 1973, Sociais de Brasília, p.9).

As formas como os eventos são descritos exercitam os sentidos: visão, audição, paladar, tato, olfato e instigam a memória e remetem a um modelo feminino, jamais ao protótipo de mulher terrível e sedutora exemplificadas por Ártemis, Circe e Carmen. Mas, ao mesmo tempo esta ausência nos convida a buscar o significado oposto. Muito bem colocado por Barthes ao afirmar que: “O mesmo se passa com o significante mítico: nele, a forma permanece vazia, mas presente

o sentido ausente e, no entanto pleno” (Barthes, 1987:145). Em Carmen, encontram-se os atributos dessa outra mulher.

Como afirma Brunel (1997), no romance de Prosper Mérimée, *Carmen*, a personagem feminina foi criada segundo os atributos da mulher fatal. Carmen é uma boêmia de costumes levianos que seduz e destrói um homem honesto e respeitador dos valores sociais, que se apaixona por ela e é levado ao crime.

Ainda segundo Brunel (1997), nas recentes versões artísticas de *Carmen* valorizaram o aspecto polivalente de sua figura mítica. Ela é a mulher do paradoxo, da obscura claridade. Como mulher solar, fascina e irradia com sua presença; como mulher lunar, regenera-se num amor cíclico. Sendo acusada de mentira, de roubo e de tapeação, é também capaz de boas ações: protege o homem do perigo, cura-o e chega a fazê-lo viver.

Em nossos devaneios procuramos no mito, primeira manifestação do pensamento humano, algo que referendasse a condição do feminino. Concluímos que, como Atena, assumimos a luta pela defesa dos ideais masculinos, e como Carmen, que inquieta o modelo de autoridade e submissão, procuramos ser a dona do próprio destino, viver a sexualidade plenamente e defender a liberdade com paixão. Vivemos assim, a feminilidade, como nos dois mitos, “uma história simultaneamente verdadeira e irreal” (Barthes, 1987:149).

Essa estranha disjunção esquizofrênica nos faz internalizar os valores masculinos dominantes: produzir e competir, e de uma forma ou de outra, vivenciar egocentricamente e sigilosamente a Carmen. Desta forma, o mito assemelha-se às Moiras³ que planejam ordenadamente o nosso destino por qualquer caminho que enveredarmos.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. *O prazer do teto*. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1996
 ————. *Mitologias*. 7ª Ed. São Paulo: Editora Bertrand Brasil – DIFEL, 1987

³ - As Moiras ou Parcas, segundo a mitologia, as Moiras são as filhas da Mãe Noite, concebidas sem pai. Cloto era a fiandeira; Láquesis, a medidora e Átropos, cujo nome significa aquela que não pode ser evitada, a cortadora. As três teciam o fio da vida dos homens na escuridão de sua gruta e seu trabalho não poderia ser desfeito por nenhum outro deus.

BRUNEL, Pierre. (org.) *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997
_____. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 1997

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, F. *Mil Platôs capitalismo e esquizofrenia*, vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, São Paulo: Perspectiva, 1972

ÉSQUILO, *Teatro Completo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1975

HOMERO. *Odisseia*. Publicações Europa-América

JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SUED, Ibrahim. *20 anos de caviar*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1972

_____. *Aprenda a receber Etiqueta*. Rio de Janeiro: Editora Top Promoções e Publicidade Ltda, 1977.