

## NINGUÉM NASCE PANDORA

Luciano Heidrich Bisol<sup>1</sup>  
José Ricardo Costa<sup>2</sup>

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.40995>

**RESUMO:** A tradição literária que segrega a mulher remete-nos ao século VII a.C. quando o aedo Hesíodo apresentou a primeira mulher, Pandora, como um belo mal, *kalós kakós*, uma agente da emissão dos males que afligem a humanidade, narrativa presente em dois poemas, *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*. O presente artigo busca recuperar dois estágios decisivos para o construto do mito da *femme fatale*, entre as representações de Pandora nos poemas de Hesíodo em contraste com a de Helena em *As Troianas* (c. 415 a.C.) de Eurípides. Os resultados da pesquisa indicam essa aproximação e o artigo defende que há traços arquetípicos comuns entre os dois mitos.

**Palavras-chave:** Helena; Hesíodo; *Os trabalhos e os dias*; Pandora; *Teogonia*.

**ABSTRACT:** The literary tradition that segregates women takes us back to the 7th century BC. when the aoidos Hesiod presented the first woman, Pandora, as a beautiful evil, *kalos kakos*, an agent of the emission of the evils that afflict humanity, a narrative present in two poems, *Theogony* and *Works and Days*. This article seeks to recover two decisive stages for the construction of the myth of the *femme fatale*, between the representations of Pandora in Hesiod's poems in contrast to that of Helen in *The Trojan Women* (c. 415 BC) by Euripides. The research results indicate this approximation and the article argues that there are common archetypal traits between the two myths.

**Keywords:** Helen; Hesiod; Pandora; *Theogony*; *Works and Days*.

*The girl was persuasive  
The girl I could not trust  
The girl is bad  
The girl is dangerous  
(Jackson, 1991).*

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (Teoria, Crítica e Comparatismo) pelo PPG LETRAS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2021), Mestre em Literatura Comparada (Línguas e Literaturas Clássicas) pelo PPG LETRAS da Universidade Federal do Ceará (2016) – Brasil. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). E-mail: [lucianoh.bisol@gmail.com](mailto:lucianoh.bisol@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1739-2613>.

<sup>2</sup> Doutor em Letras (Pós-Colonialismo e Identidades) pelo PPG LETRAS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2021), Mestre em Letras (Literaturas Portuguesa e Luso-Africanaa) pelo PPG LETRAS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016) e Especialista em Linguagem e Docência pela Universidade Federal do Pampa (2014) – Brasil. E-mail: [jricardocostabg@gmail.com](mailto:jricardocostabg@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4974-0830>.

O mito de Pandora, apresentado em dois poemas, *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, permite-nos uma série de inferências acerca da invenção do feminino. Isto é, a epopeia grega acerca da cosmogonia e da criação humana revela uma visão específica, masculina, sobre a fêmea e seu protagonismo na emissão dos males que assolam a humanidade. Essa concepção é determinante para a ideia de feminino desenvolvida no Período Clássico que, por sua vez, ainda ecoa em nossa contemporaneidade. Dessa maneira, examinaremos aqui a influência da narrativa de Hesíodo para o constructo social da mulher no século quinto a.C. e a contribuição simbólica da narrativa para a significação das relações de gênero. Como resultados parciais, apresentamos a aproximação entre a Pandora hesiódica e a Helena, em *As Troianas*, de Eurípidés. Este artigo argumenta que, assim como Pandora, Helena constitui um arquétipo de *femme fatale* hostilizado pelo patriarcado.

Reconhecemos, a priori, que o mito grego da criação elaborado pelo aedo Hesíodo é uma interpretação e, conseqüentemente, uma adaptação de mitos cosmogônicos primitivos. Não obstante, seguimos Mircea Eliade (1972, p. 8), na aceção de que embora o poeta tenha atualizado a narrativa da criação, não significa que a mitologia grega nessa ocasião tenha perdido parte de sua “substância mítica”. Antes, concordamos com o autor moderno ao afirmar que ao longo dos séculos essa teia narrativa se enriqueceu e se transformou, sob influência de outros elementos culturais, graças ao gênio criador de um indivíduo especialmente bem dotado (Eliade, 1972, p. 8).

Tanto em *Teogonia* quanto em *Os trabalhos e os dias*, a primeira mulher é apresentada como um castigo de Zeus aos homens, em punição ao furto do fogo por parte de Prometeu. No primeiro poema, depois de ser duas vezes trapaceado pelo titã, Zeus presenteia seu irmão, Epimeteu, com o belo mal, *kalós kakós*, que trará desolação aos homens. Pandora – a que recebe todas as dádivas – é fabricada por Hefesto e exerce aqui uma relação metonímica com todas as mulheres, ao ser comparada a um zangão. No segundo poema temos a narrativa sobre o jarro que disseminará todos os males visíveis e invisíveis do mundo quando violada por Pandora – a que dá todas as dádivas.

No presente artigo apresentamos a abordagem do mito enquanto fonte de observação científica, resgatando o estruturalismo de Lévi-Strauss. Abordamos também a contribuição da escola helenista francesa para a defesa de um constructo, *a posteriori*, da ideia de sexo feminino, especialmente com o apoio do estudo de Jean Pierre Vernant, *The myth of Prometheus in Hesiod*, capítulo do livro *Myth and Society in Ancient Greece* (1990). Por conseguinte, incorremos às lentes existencialistas de Simone de Beauvoir, buscando os discursos gregos que colaboraram para a segregação da mulher ao longo dos séculos. Ademais, consideramos a interpretação de Zeitlin (1996) que aponta para o aspecto exótico da criação da mulher, ou seja, o feminino é construído como o Outro, como uma raça distinta da dos homens, o *génos guinaikôn*, conforme apontado por Hesíodo.

Não por acaso, a narrativa da teia mitológica antropogênica selecionada por Hesíodo apresenta a mulher como um belo mal, *kalós kakós* (*Teogonia*, v. 585), com o qual Zeus presenteou os homens. A ênfase concedida pelo poeta à ruína que acompanha as mulheres é um sinal de alerta para seus primeiros interlocutores. De acordo com as duas versões do mito

apresentadas pelo aedo, é preciso cautela com a raça das mulheres, *genós guinaikôn*. Assim, verifica-se que o mito hesiódico da criação organiza o universo em que o poeta e seu público estão inseridos, justificando o ambiente de segregação da mulher que então se estabelecia. Fundamentalmente, essa espécie alheia aos homens, segundo o poeta, possui uma natureza ambígua. Ao mesmo tempo em que é imprescindível aos varões, é também responsável por todos os seus males.

Em *The myth of Prometheus in Hesiod* (1990, p. 183), Vernant compara as duas versões do tema cantadas pelo aedo em *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, e identifica a tensão entre deuses e mortais como elemento central para o desenvolvimento das narrativas. Conforme destaca o autor, os episódios acerca da origem da humanidade contidos nos dois poemas são complementares e não sobrepostos e, dessa maneira, formam um todo coeso e indivisível. Embora abordem detalhes distintos do episódio, os dois poemas afirmam que a primeira mulher é criada pelos deuses como uma forma de punição e é entregue a Epimeteu – o que compreende depois – como um ardil de Zeus em retaliação à trapaça de Prometeu – o que compreende antes. Só mais tarde seu irmão percebe o truque de Zeus, ao adornar a bestialidade (*Teogonia*, v. 582) com bela e sedutora roupagem. O irmão de Prometeu então recebe Pandora como uma virgem adornada para o casamento (*Os trabalhos e os dias*, v. 71). De maneira que essa espécie de aliança entre masculino e feminino se apresenta como uma implicação da condição humana, juntamente com o sacrifício e o fogo de Prometeu.

Nesse ensaio, Vernant inicialmente mapeia os episódios narrativos contidos nos dois poemas. Em primeiro lugar, temos a narrativa na *Teogonia* (v. 535 - 557) da ocasião em que se selou a divisão entre deuses e mortais. Nesta cena, Prometeu esconde as carnes da hecatombe – sacrifício – dentro de suas vísceras e cobre os ossos do boi com gordura. Ato contínuo, o titã solicita a Zeus que escolha o seu quinhão. Ciente das consequências, o soberano escolhe a ossada. Ao perceber que fora ludibriado, Zeus esconde o fogo dos homens. Em um segundo momento de trapaça, Prometeu furta uma centelha da chama divina e compartilha-a com os homens. Então, furioso, o filho de Cronos oferece como dádiva a Epimeteu a primeira mulher, de estômago insaciável. Tendo ignorado as advertências de seu irmão, de quem não aceitasse presentes do Olimpo, Epimeteu recebe de bom grado o presente, que posteriormente revelará seu caráter parasitário.

Em episódio narrativo subsequente, contado em *Os trabalhos e os dias* (v. 94 - 105), Pandora é responsável por violar a tampa do jarro, cuja abertura contaminou o planeta com toda sorte de males. Antes de Prometeu roubar o fogo, vivia-se a Era de Ouro, quando deuses e homens conviviam em estado de graça semelhantemente ao Éden. De fato, assim como o narrador de Gênesis, Hesíodo estabelece uma relação causal entre a queda do paraíso e a chegada da primeira mulher. Todavia, diferente do texto bíblico, a criação do homem não é aqui explicada, configurando um significativo apagamento, segundo Froma Zeitlin (1996, p. 95). Assim, enquanto no texto bíblico temos o relato completo da antropogenia, nos poemas do aedo encontramos apenas a origem da mulher, o que atribui aos homens, *anér*, um estatuto imaculado, uma vez que esses conviviam fraternalmente entre os deuses em um passado glorioso, como prevê a lógica das gerações, em *Os trabalhos e os dias* (v. 106 – 126).

De modo que Vernant reconhece nos poemas hesiódicos quatro elementos que distinguem a humanidade dos deuses. O primeiro elemento é o sacrifício, que distribui desigualmente a carne e os ossos; o segundo é o fogo, que em Hesíodo – diferentemente do *Prometeu acorrentado* de Ésquilo, em que o fogo possui uma relação metonímica com todas as técnicas – aqui *pýr* é necessidade da alimentação humana, associado à facilidade de digestão de alimentos cozidos. O terceiro elemento é o casamento, a união do par masculino / feminino. Assim, podemos apontar que para o narrador de *Teogonia*, a instituição do casamento é elemento fundamental para o reconhecimento da condição humana. Em decorrência disso surge a demanda por estabelecimento da ideia de gênero, para traduzir a organização social do século VII a.C. Finalmente, o quarto elemento é a agricultura e a domesticação de plantas, práticas que, juntamente com o casamento, irão organizar o panteão grego, os casamentos rituais e festivais religiosos, como as Tesmóforas.

Esse jogo entre dar e receber ofertas, aceitá-las ou não, esconder ou revelar, funciona através da Astúcia, *Métis*. Ela fora a primeira esposa de Zeus e este a engolira, portanto, podemos considerá-lo a personificação da astúcia. Por outro lado, Prometeu vislumbrou a trapaça de Zeus, mas não pôde evitar que seu irmão a aceitasse. Assim sendo, Pandora enquadra-se, segundo Vernant, nesse sistema de trocas entre homens e imortais. Na análise do autor, ao final das duas sequências narrativas, a oferta de Pandora para Epimeteu é análoga aos ossos e às gorduras da primeira trapaça de Prometeu em relação aos olímpicos, por ocasião da hecatombe. Assim como o titã deu aos imortais o estômago do boi sacrificado, Zeus deu aos homens o estômago insaciável de Pandora. A partir de então, os homens tiveram de trabalhar para sustentar a fome e também a volúpia da mulher. Então, a mulher passa a constituir um *dolo*, isto é, um prejuízo ao masculino. Ao passo que Prometeu engendra em si traços de um “trickster”, seguindo a abordagem arquetípica de Jung, que comentaremos adiante.

Em seu ensaio (1990, p. 195) Vernant destaca ainda que Pandora é semelhante ao fogo, que tudo consome, e aos víveres que foram ocultados por Zeus, na mesma ocasião em que escondera o fogo. Semelhante à terra que é semeada, o ventre feminino também recebe a semente masculina. Ainda segundo o autor, a aproximação entre Pandora e a terra transparece na caracterização da primeira como fecunda. Porém a fecundidade para o século sétimo é distinta da Era de Ouro, tornando-se então adaptada ao ambiente agrícola que então se instaurava. Nesse contexto de produção, a instalação do casamento adequa-se ao modelo agrário em que mulher e terra se aproximam, pois ambas são fecundadas, ambas produzem frutos e ambas são insaciáveis, de acordo, é claro, com a epopeia, antropogênica.

Em “*The combats of Zeus*”, ensaio em que Vernant divide a autoria com Detienne (1991, p. 57), os autores apontam a funcionalidade de *Métis*, astúcia, como elemento fundamental para assegurar a soberania de Zeus. Não são bastantes a força, Cratos, e a violência, Bia, para garantir estabilidade ao reinado dos olímpicos. Tanto Zeus quanto Prometeu são dotados de astúcia. Mas o emprego dessa habilidade é distinto. Enquanto o titã, subversivo e ladino, possui uma astúcia trapaceira, Zeus a utiliza como uma ferramenta para manutenção de seu reinado. A partir disso, é possível inferir que, ao utilizar a *Métis* para criar a progenitora da *génos guinaikôn*, além de punir os homens, Zeus assegura-lhes a reprodução e, por

consequente, sua mortalidade. O emprego da mulher como instrumento de garantia da soberania de Zeus também é apontado por Nicole Loraux (1993, p. 80). A autora acrescenta ainda que a elaboração da raça das mulheres configura-se com uma maldição não somente sobre os homens, mas sobre a humanidade como um todo.

De acordo com Vernant (1990, p. 196), o casamento institucional é introduzido na vida humana juntamente com a agricultura. Nesse contexto, a figura da mulher se sobressai, dada a importância de gerar crianças. Assim, o uso do fogo, casamentos rituais e práticas agrícolas aparecem como elementos indissociáveis. Há, portanto, uma aproximação entre casamento e agricultura. Uma vez que nesse contexto, a mulher, assim como a terra, deve ser arada e fecundada pelo homem sementeiro. E o ventre feminino é, a um só tempo, consumidor do estafante trabalho masculino e produtor da descendência necessária para a manutenção do sistema social agrícola, através da transmissão de herança das propriedades rurais.

Além disso, a narrativa mítica apresentada por Hesíodo revela a ambiguidade de Pandora, porque embora tenha sido ela fabricada em atitude cooperativa entre os deuses, foi dotada por esses de elementos bestiais. Avançando na análise do caráter dubio da mulher, Vernant (1990, p. 189) ressalta que, apesar de lhe ser atribuída uma voz, *phoné*, o que a insere dentro da espécie humana, a primeira mulher instaura a *génos guinaikôn* e, por conseguinte, toda a linhagem da raça das mulheres constitui uma raça aprioristicamente distinta dos homens. Destacamos que a voz, ou seja, o domínio sobre a linguagem, revela-se desde já um traço identitário da espécie humana como um todo.

Assim sendo, apesar de todo ambiente de restrição dos espaços de circulação social das senhoras transparecido através da elaboração poética do aedo, esse não deixa de atribuir-lhe a fala em *Os trabalhos e os dias*. Mas esta faculdade é apresentada antes como um estratagemma que permite por sua vez o dolo do feminino sobre o masculino. É também através do artifício da linguagem que a mulher pode representar um risco para o homem. Trata-se de mais um sinal de alerta, portanto, para o interlocutor de Hesíodo. Não obstante a capacidade de atuar através da linguagem é um fato irredutível, que garante ao gênero segregado sua sobrevivência e potencial valorização ao longo dos séculos.

De sorte que em seu capítulo de comparação entre as duas versões do mito de Hesíodo, Vernant (1990, p. 192) assegura o mecanismo de dar e receber como um elemento primordial para a estrutura do mito hesiódico da criação. Assim, Pandora entra como um elemento de troca entre deuses e homens em um contexto narrativo em que Prometeu trapaceara Zeus, dando a este a gordura dos sacrifícios e aos humanos a carne. Assim como o soberano do Olimpo aceitou a oferta do titã, poderia não a ter aceito. Do mesmo modo que Epimeteu ignorara o alerta de Prometeu e aceitou a dádiva de Zeus, também poderia não o ter recebido. Reservando à mulher a imagem de um ser dispendioso e pouco confiável. O posterior testemunho trágico de Eurípides revelará a funcionalidade da ideia de mulher formulada por Hesíodo. Isto é, a permanência da associação entre o feminino e os males deflagrados sobre a humanidade.

Consideramos, pois, a mitologia como fonte privilegiada para explicação do processo histórico e social que culmina nas concepções de sexo, gênero e sexualidade em nossa contemporaneidade. De modo que a literatura produzida pela cidade-estado de Atenas contribui

sobremaneira para a ideia de sexo, contexto em que se destaca a obra de Eurípides; uma vez que encontramos em suas peças uma exploração mais ampla da subjetividade feminina – em contraste às obras de Ésquilo e Sófocles – e, por conseguinte, da ideia de gênero e sexualidade. Em outras palavras, encontramos na obra do autor elementos do discurso em um recorte sincrônico que apreende a constituição dos gêneros, especialmente o feminino, em suas relações com a cidade. Ainda que, obviamente, a cultura antiga seja bastante distinta da contemporânea, é relevante notar que algumas funções sociais atribuídas às mulheres permanecem no Ocidente ao longo dos séculos, conforme apontou Sarah Pomeroy (1995, p. 17), e como demonstra o texto de nossa epígrafe.

No livro *Goddesses, whores and slaves* (1995), a autora analisa a relação entre deuses e deusas e entre estes e mortais como um prelúdio para investigar a ideia de gênero feminino no pensamento mitológico grego. A autora sugere que a *Teogonia* de Hesíodo pode conter um momento de transição entre um pensamento pré-arcaico que atribuía um valor superior à figura telúrica da grande mãe, ligada à fertilidade, substituída pelo patriarcado de Zeus. Afirma Pomeroy (1995, p. 2):

Hesíodo detalha a progressão divina a partir de gerações dominadas por entidades femininas, caracterizada como natural, qualidades emocionais telúricas, para a superior e racional monarquia de Zeus Olímpico. Se isso corresponde a uma mudança histórica na religião grega da ênfase na adoração de divindade femininas para as divindades masculinas não é claro. É muito provável que a misoginia foi um dentre muitos fatores que motivaram Hesíodo a organizar as noturnas e malignas divindades e sua monstruosa prole do início das gerações, para serem sobrepostas por Zeus civilizador<sup>3</sup>.

Assim, de acordo com a autora, a organização teológica apresentada por Hesíodo, revela o esforço por afirmar o racionalismo olímpico em detrimento de características emocionais e telúricas relacionadas a mitos femininos. Ao localizar narrativamente a monarquia de Zeus após a dinastia da Noite e sua descendência, atribuí a estas um aspecto algo antiquado, não mais concernente a seu contexto histórico de produção. Dessa forma, a misoginia surge como um fator determinante para organização da teia mitológica tanto na *Teogonia* quanto em *Os trabalhos e os dias*, vide a notável participação de Pandora no poema. Após Prometeu ter roubado o fogo de Zeus, esse o castigou, ordenando a Hefesto que fabricasse a primeira mulher. Profere Zeus, entre os versos 57 e 63:

“Para compensar o fogo lhes darei um mal, com o qual todos se encantarão em seu espírito, abraçando amorosamente seu próprio mal”. Assim falou, e riu alto o pai de homens e deuses.

---

<sup>3</sup> Hesiod details the divine progression from female-dominated generations, characterized by natural, earthy emotional qualities, to the superior and rational monarchy of Olympian Zeus. Whether this corresponds to a historical change in Greek religion from emphasis on the worship of female divinities to that of male divinities is unclear [...] It is highly probable that misogyny was one of the several factors that motivated Hesiod to organize the dark, evil divinities and their monstrous offspring in the early generations, to be overthrown by the civilizing Zeus (Pomeroy, 1995, p. 2, tradução nossa).

Então ordenou ao ilustre Hefesto que o mais rápido possível misturasse terra com água e ali infundisse falas e forças humanas, e que moldasse, de face semelhante à das deusas imortais, uma forma bela e amável de donzela (Hes., *Op.*, 57 - 63)<sup>4</sup>.

O mito de Pandora, apresentado em duas versões por Hesíodo, é uma variação de outras narrativas sobre a criação humana, análogo, por exemplo, à criação de Enkidu por Aruru na epopeia suméria de Gilgamesh. Nesse poema, Anu, o deus sol, é aclamado pelos homens para conter o furioso e jovem Gilgamesh. Então o deus solicita a Aruru, a deusa da criação, que forje uma criatura que pudesse conter o soberano. A partir da água e do barro a deusa dá forma, segundo Kirk (1970, p. 132), ao duplo do príncipe civilizado, Enkidu, seu companheiro selvagem. Em Hesíodo, todavia, Pandora, a primeira mulher, surge como uma punição a Prometeu. E, não por acaso, é ela a responsável pelo espalhamento dos males sobre a terra. Mas acima de tudo, considerando que o pensamento mitológico organiza o universo a sua volta, Froma Zeitlin (1996, p. 51) afirma que a mulher surge porque são dois os sexos biológicos imprescindíveis para a reprodução, logo as narrativas sobre a origem tendem a considerar esse ponto de tensão.

Obviamente homem e mulher surgiram juntos. Então o ordenamento concebido no processo de criação humana impõe uma visão hierárquica à realidade. Ainda mais próxima de *Os trabalhos e os dias* é a narrativa do segundo capítulo de *Gênesis*, também em duas versões, uma no Capítulo 1 e outra no Capítulo 2. Produzida provavelmente ao longo do século décimo<sup>5</sup>, o mito que mais tarde comporia o Pentateuco apresenta também essa condição secundária de criação em relação à mulher. Segundo Froma Zeitlin (1996, p. 53), em ambas as narrativas a mulher é concebida como uma ideia secundária, tardia. Todavia, enquanto Eva é criada a partir da costela de Adão e lhe é oferecida como companhia em sua solidão, Pandora é criada por Zeus como vingança ao furto do fogo por Prometeu. Portanto, embora as narrativas atestem e, em boa medida, justifiquem o poder masculino sobre a mulher, elas diferem notavelmente quanto à função social atribuída ao feminino.

Por um lado, o narrador do Capítulo Segundo de *Gênesis* prefere apresentar episódios em que tanto o homem quanto a mulher cometem a *hýbris* original, isto é, consomem o fruto proibido, ambos são expulsos do Paraíso e ambos tomam consciência de seus corpos dotados de genitais ao mesmo tempo. Por outro lado, nos dois poemas de Hesíodo a mulher é concebida como um estranho elemento artificial, forjado por Hefesto e agraciado com os melhores atributos pelas demais divindades. Assim sendo, é Pandora sozinha quem comete o ato de abrir a tampa do jarro que originou todos os males do mundo. De maneira que em Hesíodo os varões são isentados da queda original.

---

<sup>4</sup> Tradução de Alessandro Rolim de Moura (2012, p. 65).

<sup>5</sup> Cabe lembrar que no livro de *Gênesis* possuímos duas versões do mito da criação de Eva, uma no capítulo 1 e outra distinta no capítulo 2. Segundo Schmidt (2009, p. 53), a composição do segundo capítulo é a mais antiga, de tradição Javista, cuja origem remete ao século X a.C., período do exílio judaico na Babilônia e que apresenta a versão da origem a partir da costela. Enquanto o capítulo primeiro, do século VI a.C., de tradição Sacerdotal, apresenta a antropogenia concomitante, isto é, homem e mulher são criados por Deus ao mesmo tempo.

Mais do que isso, enquanto a história bíblica reflete uma existência compartilhada, com responsabilidades divididas, a narrativa grega apresenta o casamento como uma relação de parasitismo social. Pois, em uma inversão dos papéis de gênero, a mulher é apresentada em *Teogonia* como um zangão (v. 594 – 602). Como o inseto masculino que consome deliberadamente o produto do trabalho incansável das abelhas, a mulher consome o produto do árduo trabalho agrícola realizado pelo homem. De modo que na colmeia, assim como no *oikos*, a presença do segundo gênero é inconveniente e arriscada:

Como quando abelhas, em colmeias arqueadas,  
Alimentam zangões, parceiros de feitos vis:  
Elas, o dia inteiro até o sol se pôr,  
Todo dia se apressam e favos luzidios depositam,  
E eles ficam dentro das colmeias salientes  
E a faina alheia para o próprio estômago [*gastér*] recolhem –  
Bem assim as mulheres, mal aos homens mortais,  
impôs Zeus troveja-no-alto, parceiras de feitos  
aflitivos (Hes. *Th.*, 594 - 602)<sup>6</sup>.

O termo estômago, *gastér*, aparece aqui uma terceira vez no mito de Prometeu. Anteriormente, o titã escondera de Zeus as carnes dentro do estômago da hecatombe. Em um segundo momento, Zeus presenteou Prometeu com um estômago insaciável das mulheres, o que inseriu Pandora como um objeto de troca no jogo de trapaceiras originado na pedra que Reia entrega a Cronos para ser devorada no lugar de Zeus (v. 485). No trecho acima, a separação das atividades dos animais é aludida como uma metáfora invertida das relações sociais entre homens e mulheres neste momento histórico de estabelecimento da agricultura e da consequente valorização da propriedade rural para fixação dos migrantes Jônicos à península helênica. Como abelhas, os homens trabalham fora e produzem alimento; como zangões, as mulheres geram despesa ao ambiente doméstico. No excerto acima, o aedo aponta a aproximação entre seres humanos e animais. Como desdobramento da oposição entre deuses e mortais, Pandora representa um ponto de intersecção entre o humano e o bestial.

Esse realce da disputa sobre os víveres reflete, sugere Zeitlin (1996, p.61), um contexto de produção que enfrentava a escassez de terras e recursos dado o processo de colonização da Beócia, onde residia o poeta. Além disso, como explicação para o contexto de produção de Hesíodo a autora sugere que a virada entre o século oitavo e sétimo testemunhara uma mudança de método na agricultura. Assim, especialmente devido ao emprego do arado, mais adequado aos homens, a contribuição da mulher para a agricultura foi desvalorizada (Zeitlin, 1996, p. 61). De tal modo que se inicia neste momento a divisão social que segregaria fisicamente o corpo feminino e restringiria sua circulação ao ambiente doméstico. Nesse espaço, a contribuição da mulher para além da geração de descendência e, por conseguinte, manutenção dos bens familiares que garantem a subsistência, dirigia-se especialmente à tecelagem e outras práticas artesanais. Todavia Hesíodo escolhe realçar a visão da mulher como um parasita responsável

---

<sup>6</sup> Tradução de Christian Werner (2013, p. 73).



por trazer aos homens feitos aflitivos, *érgon argaléon*, como despesas e filhos que, se forem mais de um, gerarão disputa e infortúnios. De tal sorte que encontramos também um paralelo entre a figura do zangão e Perses, irmão de Hesíodo, ao qual o segundo poema é dedicado, que herdara injustamente alguma porção de terra, prejudicando o aedo em sua subsistência.

Em seguida, ao encerramento do episódio narrativo, o poeta apresenta a mulher como um mal necessário pois aquele que não se casar não terá quem o ampare na velhice e terá seus bens serem lapidados por seus parentes. Em decorrência, pois, do modelo agrícola que se instalava, emerge a valorização da terra como elemento imprescindível para sobrevivência da classe de camponeses que testemunharam a derrocada do sistema social do no século oitavo, fundamentando a divisão de classe entre camponeses e aristocratas, segundo Froma Zeitlin (1996, p. 61). Nesse contexto, de acordo com a autora, estabelece-se também a separação entre a vida pública e privada dentro do *oîkos*. Ao passo que também este configurar-se-á como um dispositivo de controle sobre o corpo feminino conforme vimos na introdução deste capítulo.

Assim, de acordo com Zeitlin (1996, p. 63), a mulher surge como um tema explicativo para o estado em que o mundo se encontra. Ademais, sua condição opera como significante da perturbação e diferenciação que constituem a condição humana. De tal sorte que Pandora encerra em si a ambiguidade entre o divino e o bestial. Devido a sua voz, *phoné*, e a seu status de esposa ela é humana, porém ornada com uma coroa forjada com “tantos bichos terríveis quantos nutrem terra e mar”, *knódal’, hos épeiros pollá tréphei edé thalassá*<sup>7</sup> (v. 582). Cabe ressaltar mais uma vez o contexto social agrícola que circundou o poeta. De modo que ao receber como dádiva essa carga animalesca, a mulher torna-se uma presa para o homem, que a encerra dentro do *oîkos* como em uma jaula para protegê-la de eventuais comensais. À propósito, Simone de Beauvoir no primeiro volume do *Segundo Sexo* afirma acerca dos homens da Antiguidade:

É que no regime patriarcal o homem tornou-se o senhor da mulher e as mesmas qualidades que atemorizam nos animais ou nos elementos da natureza tornam-se qualidades preciosas para o proprietário que as soube domesticar (1980, p. 196).

Assim, ao dotar a mulher com a bestialidade, o homem do século sétimo revela concebê-la como sua propriedade. Analogamente às terras, sua produção e maquinário, a mulher é um objeto necessário para a sobrevivência masculina. Simone destaca o temor infringido aos homens pelos animais. Nessa conformidade a mulher se assemelha àquilo que é terrível e intimidador. Consequentemente, cabe ao varão exercer o controle sobre esse corpo bestial. Todavia como animal selvagem em cativeiro, as mulheres devem ser domesticadas pelo seu senhor afim de que possam fornecer seus préstimos servis em que seu corpo e trabalho são explorados.

Destaca-se na *Teogonia* uma construção poética bastante peculiar que poderia ser encarada como um pleonasma em uma leitura rápida do poema. Trata-se dos versos 590 e 591

---

<sup>7</sup> Conforme texto proposto por Martin L. West (1966).

em que o interlocutor do aedo assegura-se de que a tão irresponsável figura de Pandora não corresponde ao arquétipo da Grande Mãe da humanidade. Antes, a primeira fêmea é progenitora exclusivamente das mulheres. Ao passo que, como vimos, os homens são caracterizados com um elemento natural e fluido do planeta, uma vez que sua origem é apagada do mito hesiódico da criação. Observemos:

ἔκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων,  
τῆς γὰρ ὀλώϊον ἐστὶ γένος καὶ φύλα γυναικῶν.  
Pois dela vem a raça de mulheres mui femininas,  
Pois a raça dela é ruínosa, as tribos de mulheres<sup>8</sup>  
(Hes. *Th.*, 590 - 591).

Loraux (1993, p. 73) destaca que cada um dos versos acima encerra em si uma ideia essencial distinta. No verso 590 temos a fundamentação de uma ideia que irá ecoar especialmente na literatura clássica do século quinto. Isto é, todas as mulheres possuem um ancestral comum. A raça das mulheres, *génos guinaikón*, é um elemento exótico e que se distingue intrinsecamente dos homens. Loraux (1993, p. 74) aponta que ao geminar os vocábulos *guinaikón*, “das mulheres”, e *thelyteráon*, “femininas”, o poeta aloca firmemente a condição das mulheres como elemento distinto do masculino. Enquanto no verso 591, ao acrescentar o termo *phýlos*, tribo, a *génos*, raça, o aedo reforça as restrições impostas a elas. Uma vez que *génos* é uma divisão social muito mais ampla que *phýlos*. Assim, além de pertencerem a uma raça diferente, as mulheres são isoladas dentro de suas próprias subdivisões.

Considerando isso, é cabível acrescentar a nossa discussão a abordagem da psicologia analítica que considera os diferentes papéis identificados com o gênero feminino. Referimo-nos à teoria psicanalítica de Carl Gustav Jung. Na coletânea de estudos *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), o autor expõe que o inconsciente possui uma origem supraindividual que produz a personificação. Nesse ponto supera os estudos de Freud para quem o inconsciente reside sobretudo nos desejos reprimidos do sujeito. Para Jung os arquétipos são forças independentes e atemporais que sintetizam conflitos humanos e que nos são transmitidos através do convívio familiar especialmente na primeira infância.

Dito isso, questionamo-nos a qual arquétipo Pandora estaria associada. É Dumèzil, grifado por Loraux (1993, p.80), que nos aponta uma resposta. O filólogo afirma: “La Fiancée Fatale est un mannequin déguisé en femme, une femme artificielle (Pandore, Athéna?)<sup>9</sup>” (1924, p. 224). Assim como Atena nasceu por cissiparidade da cabeça de Zeus após ele ter engolido Métis, sua primeira esposa, também Pandora é uma criação exclusiva do basileu<sup>10</sup>. De modo que a mulher consiste em um artifício, uma imitação e é a deusa virgem que lhe serve como

<sup>8</sup> Tradução de Christian Werner (2013).

<sup>9</sup> “A noiva fatal é um modelo disfarçado de mulher, uma mulher artificial (Pandora, Atena?)” (Tradução nossa).

<sup>10</sup> Uma série de elementos aproximam os dois mitos aponta-nos Loraux (1993, p. 81 e 82). Dentre eles sobressai a virgindade simbolizada pelo cinto com que Atena presenteia Pandora. Dessa forma, ambas se caracterizam como *guiné parthenos*, isto é, mulheres virgens – imagem extremamente significativa para o imaginário grego.

modelo, defende Loraux (1993, p. 82). Assim, a partir da leitura de Dumèzil a autora oferta-nos o termo *femme fatale*, o qual aceitamos para a descrição de Pandora.

Jung, por sua vez, apresenta entre os estudos do inconsciente coletivo o arquétipo da mulher de “eros exacerbado”. Segundo o autor, esse tipo de mulher “fulmina com o raio quente do seu eros um homem que vive à sombra do materno assim provocando um conflito moral” (2000, p. 104). Para o autor, esse tipo de mulher possui como destino ser um elemento de perturbação, causar conflitos e tornar as pessoas à sua volta vítimas de sua confusão. Todavia, Jung revela uma interpretação otimista de que toda essa perturbação consiste em um processo de purificação. Assim, a mulher de eros exacerbado torna-se uma libertadora e redentora. Ao dirigirmos essa interpretação ao mito de Pandora, poderemos encarar sua face benfazeja e confortante. Pandora trouxe-nos a mortalidade libertadora da vida terrena.

Assim sendo, Vernant (2011) aponta a simetria entre o mito de Pandora e de Helena. As características da *femme fatale* percorrem o pensamento grego do período Arcaico ao Clássico culminando em diversas peças do século quinto. Vernant destaca acertadamente as características do artifício feminino na peça *Helena* (c. 412 a.C.), de Eurípides, na qual a personagem título que desencaminhou os dez anos de guerra nas planícies de Tróia revela-se um *eídolon*, espectro, uma imitação. Enquanto a verdadeira Helena passara esse tempo todo em segurança no Egito. Fica claro aqui a referência construída por Eurípides à visão de Hesíodo, que concebe a primeira mulher como um objeto de ilusão dos deuses que gera prejuízos gravíssimos a todos os mortais. Assim como no poema do aedo, a Helena da peça é um duplo, um elemento ambíguo.

Cabe-nos salientar aqui que anteriormente ao drama que carrega o nome da esposa de Menelau, a Helena de *As Troianas* (c. 415 a.C.) já demonstrava elementos que a caracterizavam como uma *femme fatale* e em muitos versos o poeta trágico revela que a construção da personagem é muito próxima ao castigo imposto por Zeus a Epimeteu. Observemos que esse foi alertado por seu irmão a não aceitar eventuais presentes de Zeus. Todavia ele ignora esses sinais e mesmo assim recebe Pandora, que libertará toda sorte de males invisíveis sobre a humanidade. Assim também Menelau é alertado por Hécuba e pelo Coro de mulheres cativas, *aichmálotos*, a não aceitar Helena. Mesmo assim ele a recebe. Esse é o primeiro aspecto que aproxima as duas narrativas.

No Quarto e último episódio de *As Troianas* (v. 860 – 1059), Helena é a derradeira mulher da nobreza troiana a dividir o palco com Hécuba. Na ocasião, Menelau adentra a cena com o objetivo inicial de conduzi-la de volta a Argos. Todavia, a rainha Hécuba solicita a morte da nora como punição pela série de prejuízos que a filha de Leda imputou a seu povo. Menelau deseja simplesmente arrastar Helena às naus argivas, mas a pedido da rainha escuta o que a esposa tem a dizer em defesa própria.

Esse é o segundo aspecto. Uma vez que Pandora foi agraciada com a voz, *phoné*, Helena é por hereditariedade dotada de discurso, *lógos* (v. 931). É lícito relacionar a exigência de Helena por escuta a seu discurso com o contexto de produção da democracia ateniense que depositava no uso da palavra um de seus pilares imprescindíveis. Nesse sentido, a solicitação para a fala aloca a personagem a uma relação metonímica com os cidadãos que compunham

sua audiência. Gesto que também exerce o papel de propaganda das condições citadinas daqueles que sediavam o concurso trágico. Em Atenas, todos os cidadãos são ouvidos, parecemos dizer Helena. Mas mais do que isso, ao rememorar seus interlocutores de que é dotada de *lógos*, percebemos uma relação de filiação entre a mulher que desencadeou o traumático conflito e a progenitora do *génos guinaikôn*, Pandora. Como terceiro aspecto de proximidade entre a narrativa arcaica e a clássica, identificamos a adjetivação que Hécuba realiza em relação à nora. Clama a rainha:

Elogio-te, Menelau, se matares tua esposa.  
Mas escapa de vê-la, que não te agarre com o anseio.  
Pois agarra o olhar dos homens, arrasa cidades,  
queima casas; assim é seu charme (Eur. *Tro.*, 890 - 893)<sup>11</sup>.

A descrição apresentada aqui condiz diretamente com a realizada por Hesíodo em relação ao belo mal, *kalós kakós*, identificável em seus dois poemas. Ao construir a metáfora em que desloca o suposto comensalismo dos zangões em relação às abelhas para a caracterização das mulheres como um todo, o aedo alerta seus interlocutores do potencial parasitismo das mulheres do *oikos* sobre o trabalho agrícola dos homens. Antes disso, quando apresenta os dotes concedidos pelos deuses a Pandora, o poeta destaca a aparência sedutora do agente feminino. Assim, como Helena em *As Troianas*, a primeira mulher, embora seja um “assombro à visão” (Hes. *Th.*, 575 e 581), é “parceira de feitos aflitivos”, *érgon argaléos* (Hes. *Th.*, v. 601 e 602).

Outro aspecto que merece nossa atenção é a autodefesa de Helena realizada entre os versos 914 e 965 de *As Troianas*. A personagem inicia sua prédica apontando que o que dirá a seguir pode ser bem ou mal interpretado: *kán eú kán kakós dóxo légein*<sup>12</sup> (v. 914). Essa referência a ambiguidade contida em seu discurso aproxima-a mais uma a Pandora. Ao destacar a dualidade interpretativa de seu gesto, a personagem transfere a responsabilidade da ação sobre seu interlocutor. Dando início a seus argumentos, Helena dirige à Hécuba a culpa pelo aniquilamento de milhares de vidas. Pois foi a rainha que gerou Páris, o verdadeiro responsável pela guerra. De modo que autoria dos infortúnios cabe não a Helena, mas a uma outra mulher. O argumento é alimentado uma vez mais pelo discurso hesíodico. De uma forma ou de outra, é uma mulher a responsável pela desolação que abate a todos.

Em seguida, como segundo argumento, Helena atribui aos deuses a culpabilidade de suas ações. Afrodite é a divindade apontada pela personagem como responsáveis por sua debilidade ante os encantos de Páris Alexandre. Embora a deusa tenha sido apagada na concessão de dádivas a Pandora em *Teogonia*, é ela que esparge graça sobre o castigo de Zeus em *Os trabalhos e os dias* (v. 65 e 66), acrescentando “penoso desejo e inquietação que devora os membros”. No entanto para Hécuba tais referências não passam de um discurso ardiloso e falso, como condiz ao espírito racionalista do século quinto. Tal referência ao discurso

---

<sup>11</sup> Tradução de Christian Werner (2004, p. 121-122).

<sup>12</sup> Conforme texto apresentado por Kovacs (2018, p. 113).

persuasivo e destrutivo de Helena também são consonantes à descrição contida em *Os trabalhos e os dias*. Hermes concedeu a Pandora a *phōné* (v. 80) e *Persuasão*, *peithō*, cingiu-lhe o colo com joias preciosas. Assim, como a progenitora das mulheres, Helena possui a dádiva de *peithō*. De tal forma que, mesmo alertado tanto por Hécuba quanto pelo Coro, Menelau cede e conduz Helena de volta para casa.

Identificamos, pois, uma continuidade entre os discursos poéticos dos séculos sétimo e quinto. Mas enquanto a misoginia de Hesíodo justifica a realidade circundante a seus interlocutores diretos, em Eurípides os atributos da *femme fatale* ganham tons mais psicológicos e restritos a determinado padrão de comportamento sedutor e destrutivo. Enquanto nos poemas do aedo a malemolência é estendida a todas as mulheres, em Eurípides ela é dirigida a um padrão psicológico.

Buscamos apresentar uma justificativa da abordagem mítica como elemento fundamental no constructo do imaginário ocidental. Para tanto foi necessário resgatar autores fundamentais para a valorização do mito em nossa contemporaneidade. Realizamos em nossa pesquisa a aproximação entre abordagens antagônicas: o inconsciente coletivo de Jung e o existencialismo de Beauvoir. O que procuramos demonstrar é que os dois aportes embora diametralmente opostos podem ser em certa medida conciliados. Uma vez que os mitos da criação da mulher funcionam como legitimadores do patriarcado. Assim, o mito que assume sua forma canônica através do discurso de um homem acarreta práticas políticas e sociais identificáveis principalmente nas produções do século V a.C. mas também em nossa contemporaneidade.

A invenção da primeira mulher nos dois poemas de Hesíodo reúne em um arquétipo alguns elementos tradicionalmente atribuídos às mulheres. O caráter paradoxal do *kalós kakós* identificado através de olhares masculinos ao longo da história transbordam o âmbito estético e penetram práticas políticas e sociais, inclusive em nosso tempo. A permanência desse discurso é inegável em uma pluralidade de discursos contemporâneos como o de manifestações da cultura de massas contido em nossa epígrafe. Porém, embora o discurso misógino remeta a tempos imemoriáveis, como apontou Eliade (1992), os poetas atuam com intérpretes do mito, atualizando-os a sua realidade. Finalmente, procuramos demonstrar nessas interpretações que a propagação do mito do surgimento da mulher serviu para a segregação da mulher ao longo da história. Portanto, demonstramos por meio da “invenção” do mito que ninguém nasce Pandora, mas torna-se Pandora, parafraseando Beauvoir.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Cunning intelligence in Greek culture and society*. Chicago: Chicago University, 1991.

DUMÈZIL, Georges. *Le festin d'immortalité: étude the mythologie commparée indo-européenne*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1924.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

EURÍPIDES. *Troades*. Ed. David Kovacs. Oxford University, 2018.

EURÍPIDES. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Sugesta, 2012.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paula: Hedra, 2013.

JACKSON, Michel. *Dangerous*. Direção: Bill Bottrell. New York: Epic Records/ Sony Music, 1991.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

LORAUX, Nicole. *The Children of Athena: Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes*. Translated by Caroline Levine. Princeton: Princeton University, 1993.

MELETÍNSKI, Eleázar M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Benardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia: Ateliê, 2015.

POMEROY, Sarah. *Godesses, whores, wives and slaves*. New York: Schocken, 1995.

SCHMIDT, Werner. *Introdução ao antigo testamento*. Tradução de Geraldo Korndörfer. São Leopoldo: Oikos, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *Myth and society in Ancient Greece*. Trad. Janet Lloyd. New York. Zone Books, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. *Semblances of Pandora: imitation and identity*. Translated by Froma Zeitlin. Critical Inquiry. Chicago, v. 37, n. 3. p. 404-418. 2011.

WEST, Martin L. *Hesiod, Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford: Oxford Claredon, 1966.

ZEITLIN, Froma. *Playing the Other: gender and society in classical greek literature*. Chicago: Chicago University, 1996.

**Data de submissão:** 27/04/2023

**Data de aceite:** 04/08/2023