

**Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes
Programa de Pós-graduação em Artes – Mestrado
Dissertação: A Caixa de Pandora: as deusas e o
feminino no cinema
Autora: Rosângela D. Canassa
São Paulo
2006**

DEDICATÓRIA

*A meus pais: Albino Canassa e Laura Cabral Canassa,
com o amor e o carinho de sempre,
“in
memoriam”.*

*Ao Professor Dr. José de Arruda Penteado,
pelo grande incentivo à realização deste percurso,
“in memoriam”.*

AGRADECIMENTOS

Muitos foram os que estiveram direta ou indiretamente a meu lado durante o tempo deste estudo. Manifesto a todos, meus agradecimentos e meu reconhecimento.

Ao Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, meu orientador, que me guiou para que conseguisse chegar ao fim desta jornada.

À Profa. Dra. Claudete Ribeiro, minha co-orientadora, pela amizade, ajuda e participação na pesquisa.

À Profa. Dra. Loris G. Rampazzo e ao Prof. Dr. Milton T. Sogabe, docentes do Programa de Pós-graduação em Artes, Mestrado, do IA/UNESP, pelo constante incentivo e auxílio.

Aos meus amigos da Pós-graduação, pela amizade, apoio e paciência.

Em especial, aos Professores de Artes do IA/UNESP, que têm sido exemplos, para mim, de desafio para passar por esta experiência.

À Maria Aparecida Marcondes Bussolotti, que me ajudou nas correções e formatação finais.

RESUMO: Nesta Dissertação de Mestrado, que trata da interpretação mítica e psicológica do enredo dos quatro filmes: *Caixa de Pandora* (1928); *Helena de Tróia* (1955); e *Kill Bill – Vol. 1 e 2* (2003), analiso o comportamento das personagens principais e estabeleço uma conexão com as seguintes deusas gregas: Pandora, Afrodite e Deméter, numa leitura junguiana. Por mais racionais que possamos ser, nossos cérebros não resistem ao ímpeto de adotar relatos metafísicos para o entendimento dos mistérios dos fenômenos naturais que determinam nossa existência. Os mitos possuem características humanas e, por meio de suas lendas, podemos compreender melhor nossas questões existenciais, na busca de sentido para a vida humana. Os temas mitológicos contemplam tanto a sociedade, o coletivo, como a subjetividade humana, o individual, tornando-se universal, com seu poder de nos emocionar e de nos ensinar as verdades profundas da psique humana. Ao associar cinema, psicologia e mitologia, encontro uma nova leitura entre imagem e verbo e que poderá dar novo significado à leitura e à compreensão de um filme.

PALAVRAS-CHAVE: interpretação cinematográfica; mitologia grega; psicologia; sonhos.

Área de conhecimento: cinema – interpretação cinematográfica.

ABSTRACT: This master's degree thesis studies the mythical and psychological interpretation of the plot of the following four films: *Pandora's Box* (1928); *Helen of Troy* (1955); and *Kill Bill – Vol. 1 and 2* (2003). The behavior of the main characters is studied and a connection with the following Greek goddesses is made: Pandora, Aphrodite and Demeter, according to Jungian analysis. No matter how rational we might attempt to be, our brains do not resist the urge to adopt metaphysical accounts in order to understand the mysteries and natural phenomena that determine our existence. Myths have human characteristics and, by means of their legends, one can better understand our existential issues, in search of the meaning of human life. Mythological themes embrace both society – the collective – and human subjectivity – the individual –, becoming universal, with their power to stir up our emotions and teach us the deepest truths of human psyche. By associating cinema, psychology and mythology I find a new reading of image and words which might give a new meaning to the reading and understanding of a film.

KEY WORDS: cinema interpretation; Greek mythology; psychology; dreams.

Field: cinema – movie interpretation.

SUMÁRIO

Introdução.....	07
Análise do filme: A Caixa de Pandora.....	19
Análise do filme: A Guerra de Tróia.....	51
Análise dos filmes: Kill Bill – Volume 1 e 2.....	93
Considerações finais.....	130
Referência bibliográfica.....	136

INTRODUÇÃO

A proposta da presente pesquisa é analisar o enredo de quatro filmes de cinema, em uma abordagem mítica e psicológica, considerando a questão do comportamento feminino, associado com as deusas da Mitologia Grega. Os filmes a serem analisados são:

A Caixa de Pandora (1928);

Helena de Tróia (1955);

Kill Bill - V.1 e 2 (2003).

O cinema é área de meu interesse, considerando a formação como atriz em curso realizado no Teatro Escola Macunaíma, em São Paulo, durante três anos, ocasião em que descobri o encanto pelo teatro, pelos seus aspectos estéticos, poéticos e artísticos, e atuando em peças de vários autores, como, por exemplo, Shakespeare e Oduvaldo Vianna.

Na Graduação em Psicologia Clínica (UNIMARCO), o trabalho de conclusão de curso intitulava-se: “*Deusa e mulher: uma visão arquetípica e psicológica da identidade da mulher contemporânea e as deusas greco-romanas*”. Por meio deste trabalho, obtive conhecimentos da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, psicólogo suíço e discípulo de Freud, que proporcionou a compreensão do comportamento feminino, uma visão mais sutil e simbólica, quando comparada com as deusas e suas lendas.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O interesse pelo estudo da Mitologia Grega é em decorrência de sua estreita relação com os conceitos da Psicologia Analítica de Jung, especialmente, com os termos ligados às imagens arquetípicas e simbólicas.

A fundamentação teórica que ampara a presente pesquisa decorre da teoria de Jung, considerado um homem de extrema sabedoria e sensibilidade, que conseguiu exprimir os conteúdos psíquicos do indivíduo de forma abrangente e profunda. Via os fatores externos exercendo um importante papel no crescimento e na adaptação do indivíduo, que sofre a influência da genética, do meio ambiente e dos fatores histórico, social e cultural. Através de sua Psicologia Analítica tentou nos mostrar como ocorre o processo de individuação, o realizar-se como ser humano, e ao mesmo tempo, como esse movimento aproxima o indivíduo da universalidade, na medida em que suas relações com o mundo exterior, em conexão com seu mundo interior, possibilitam uma troca constante de experiência psíquica.

Jung acreditava na existência de experiências primordiais, que já vêm potencialmente impressas no inconsciente de todo e qualquer ser humano, que são determinadas configurações de ser, agir, reagir e pensar, que formam uma espécie de modelo originário, que pode assumir formas diferenciadas quando vivenciadas individualmente, são os chamados arquétipos.

A própria palavra “arquétipo” foi escolhida por Jung pelo seu significado intrínseco: em grego, *arkhé,ês* |arque| significa início, origem, causa, princípio, e *túpos,ou* |tipo| traz a idéia de algo cunhado, imagem, retrato, norma. Daí significar

forma básica ou originária. E essas “imagens originárias” são capazes de expressar os comportamentos comuns dos homens, que se repetem indefinidamente no mundo inteiro e em todas as espécies, já que são motivos típicos de sua essência. Mas, o termo “arquétipo”, como sinônimo de “idéia”, foi usado por Platão, referindo-se aos conteúdos arcaicos, primordiais, imagens universais que existem desde tempos remotos.

Outra característica importante do arquétipo, segundo Jung, além de evocar uma memória remota, é sua bipolaridade, ele não é bom nem ruim. Todo arquétipo tem um caráter positivo, favorável, claro e orientador para cima, para uma elevação, um crescimento; e um outro aspecto negativo, mais sombrio e orientado para baixo, para uma decadência. Ativá-lo positiva ou negativamente depende de como vivenciamos determinado modelo ou experiência.

Dentre os arquétipos mais trabalhados na teoria junguiana temos:

- *persona*
- *sombra*
- *anima e animus*
- arquétipo do herói
- o velho sábio
- o casamento sagrado
- o arquétipo do pai
- o arquétipo da mãe

Uma característica marcante de Jung foi sua busca, através da história da humanidade, da origem e da evolução da personalidade, aprofundando-se em diversas áreas do conhecimento sem preconceito algum com relação a nenhuma delas: mitologia, religião, símbolos, rituais antigos, costumes e crenças dos povos primitivos, incluindo seus sonhos, além de sintomas neuróticos e alucinações de psicóticos.

Jung acreditava que os símbolos funcionam como uma espécie de “tradução” do conteúdo onírico, que é constituído por imagens e podem ter formas arquetípicas. Pode ser acessado sempre que o inconsciente precisa “religar-se” com uma experiência primária da humanidade, quando o homem sente necessidade de colocar uma compreensão simbólica ao lado da compreensão realista do mundo. E por meio dos sonhos, os símbolos podem manifestar-se, e cita, como exemplo, a água que é o símbolo mais comum do inconsciente:

O lago no vale é o inconsciente que, de certo modo, fica abaixo da consciência, razão pela qual muitas vezes é chamado de “subconsciente”, não raro com uma conotação pejorativa de uma consciência inferior. A água é o espírito do vale. (Jung, 2000, p.29)

Jung estudou muito o tema dos sonhos e acreditava que a interpretação dos sonhos visa às pessoas, ao autoconhecimento e, a partir disso, a formação da personalidade. Os sonhos são produtos espontâneos do inconsciente, independentes da vontade, sendo de natureza pura e não influenciados por qualquer intenção consciente.

As situações, pessoas, objetos ou emoções vêm à tona com uma função específica, que é a de chamar a atenção para aspectos obscuros da vida ou de uma situação conflitiva. E, de certa forma, o ato de sonhar já é por si só uma elaboração de conteúdos irracionais, ainda que não nos lembremos de absolutamente nada ao despertar. O esquecimento pode sinalizar o medo de enveredar pelo caminho do desconhecido “mundo” do nosso inconsciente ou de encarar os conflitos não resolvidos, e que são revelados por meio dos sonhos. Quando acordamos e desejamos lembrar o que sonhamos, descobrimos que há perda do material onírico e tendemos a ignorá-lo ou, então, nos justificamos: “Sonhei com minha tia, porque a encontrei ontem”.

Mas, entre tantas pessoas que encontramos e tantas imagens que vimos na rua ou no cinema, por exemplo, por que o sonho escolhe determinadas figuras e não outras?

Segundo Luis Paulo Grinberg, Jung via o sonho em relação à vida consciente, como verdade, é uma manifestação natural, sendo a melhor expressão de si mesmo. Como símbolos da psique, os sonhos fariam por si e não pretenderiam significar “outra coisa”, e o autor explica:

Se sonho com um leão, o leão é antes de tudo, um leão. Não um leão genérico, mas aquele leão. E interpretá-lo como força, realeza animal, agressividade, arrogância, ambição, inveja ou desejo sexual; depende de vários fatores. . (Grinberg, 1977, p. 117)

O estudo de um único sonho não traz completa interpretação, e a análise dos sonhos deve ser feita com uma série deles, para que se possam observar coisas interessantes. Cada sonho acrescenta algo novo, e juntos eles podem se completar. Uma série de sonhos revela os temas recorrentes e as principais preocupações da mente sonhadora, conforme a teoria junguiana.

A Psicologia de Jung aborda o sonho do ponto de vista de sua causalidade, por meio de uma cadeia de associações que despertam até chegar a um complexo reprimido no inconsciente. A importância do determinismo causal é descobrir os complexos mais carregados de energia no inconsciente. Do ponto de vista da finalidade, é explorar conteúdos oníricos em todas as direções possíveis, procurando ligações que existam entre um e outro, até descobrir o sentido do sonho; esse é o método das ampliações.

O sonho funciona como um regulador do equilíbrio psíquico; pode-se afirmar que seu significado principal é estabelecer uma relação entre a vida consciente e a inconsciente. A imagem onírica é um símbolo que liga o ego do sonhador aos aspectos

não percebidos dos acontecimentos, aqueles com os quais ele não tomou contato quando desperto, salienta Grinberg (1997, p.116).



**Obra de Salvador Dalí, *O Sono* (1974)
Imagem extraída do livro: Jung: o homem analítico (vide bibliografia)**

Se o sonho é a via real para o inconsciente, os mitos também são, e na visão de Jung são, antes de tudo, manifestações da essência da alma que foram reprimidas de modo absoluto até nossos dias, e explica:

O homem primitivo não se interessa pelas explicações objetivas e óbvias, mas, por outro lado, tem uma necessidade imperativa, ou melhor, sua alma inconsciente é impelida irresistivelmente a assimilar toda experiência sensorial a acontecimentos anímicos. (Jung, 2000, p.17-18)

Por mais racionais que possamos ser, nossos cérebros não resistem ao ímpeto de adotar relatos metafísicos para o entendimento dos mistérios dos fenômenos naturais que determinam nossa existência. Os mitos, por exemplo, possuem características humanas e ajudam a explicar porque ainda nos satisfazem.

Alguns pesquisadores sustentam a hipótese de que os neandertais, também, desenvolveram um sistema de mitos e crenças religiosas demonstrados nas pinturas de várias cavernas e escavações, que sugerem que esses povos acreditavam em poderosas forças sobrenaturais passíveis de serem invocados em seu favor.

MITOS E SOCIEDADE MODERNA

O mitólogo americano Joseph Campbell pesquisou os motivos comuns de inúmeras lendas e religiões de sociedades antigas e modernas, incluindo gregos, romanos, egípcios, asiáticos e nórdicos, e apontou a existência de três atributos. Em primeiro lugar, o mito envolve uma questão existencial sobre a morte, o renascimento ou criação do mundo. Em segundo lugar, o mito contém enigmas suscitados por contradições insuperáveis: criação e destruição, vida e morte, deuses e homens. Por fim, o mito tenta reconciliar esses pólos opostos e assim atenuar nossos temores.

Uma característica importante dos mitos, além de ser um relato simbólico ligado à dimensão do pensamento humano que transcende a esfera da vida cotidiana na busca de uma explicação sobre o significado da vida, são as diferenças entre eles; e cada povo constrói seus mitos a partir de sua visão de mundo, segundo as autoras Barros e Nabholz :

Um povo agrícola, por exemplo, terá suas divindades ligadas às forças da natureza e às etapas do processo produtivo. Esta mitologia procura estabelecer uma ligação entre o homem e o mundo natural, reforçando o conceito interativo, onde o homem é visto como parte desse mundo, ao qual deve respeito e um certo grau de submissão para garantir a própria sobrevivência. A natureza aqui é vista como harmônica e protetora, fonte da própria vida, mas também da sua destruição. (1996, p.20)

Para as autoras, os deuses nada mais são do que personificações dessa compreensão mais abrangente e espelham as grandes expectativas do homem em relação ao seu destino. Assim, as divindades são consideradas donas do destino do homem e são vistas como modelos de comportamento, nos quais o homem primitivo encontra suas respostas, atribuindo os significados a tudo que o cerca e, conseqüentemente, o libera dos acontecimentos inevitáveis que tanto o incomodavam.

Segundo Barros e Nabholz: “O homem passou a compreender que o único fenômeno inevitável era a morte. Esta passou a funcionar como elemento motriz da busca de sentido para a vida humana, influenciando a formação de sua estrutura psíquica” (1996, p.30).

Os temas mitológicos contemplam tanto a sociedade, o coletivo, como a subjetividade humana, o individual, tornando-se universal, com seu poder de nos emocionar e de nos ensinar as verdades profundas da psique humana.

CINEMA E CONTEMPORANEIDADE

Ao associar cinema, psicologia e mitologia, encontro uma nova leitura entre imagem e verbo, e que poderá dar novo significado à leitura e à compreensão de um filme.

Apesar de Hollywood estar orientado pelo mercado, ainda assim é possível encontrar bons filmes, pois a maioria deles revela o estilo e a visão de seus idealizadores, despertando nossa imaginação, nos apontando uma idéia, uma situação, um personagem inesquecível. E os filmes produzidos atualmente privilegiam o som, os ruídos e coisas que explodem no ar. Antigamente eram o roteiro e o desempenho dos atores que levavam o público ao cinema. Mas, hoje em dia, infelizmente, percebo que os

efeitos especiais obscurecem as interpretações e a narrativa parece apenas um apêndice, ficando perdida. Talvez, este motivo dificulte o público a estabelecer uma leitura do filme, no que se refere ao entendimento do texto.

A beleza do cinema é que os filmes, antigos ou atuais, nos contam histórias de contos de fadas, de guerreiros, de bandidos, de mocinhos e mocinhas. Gente tentando ser feliz, buscando os seus sonhos, assim como nós, daí nossa identificação e a projeção. E as projeções e identificações se misturam à nossa percepção do filme.

Dizemos que ocorreu uma projeção quando um conteúdo inconsciente surge no exterior, em um objeto ou em uma pessoa qualquer. A projeção é o primeiro estágio de consciência, embora inadequada, é a realização de um conteúdo psíquico ou de um complexo, como se aderisse no que diz respeito a um objeto externo, seja ele uma coisa ou uma pessoa. Seria uma imagem interna impulsionada por elementos externos correspondentes a um complexo. Pode ser considerado um conjunto de tendências internas a uma preocupação ansiosa com o comportamento externo, envolvendo uma percepção distorcida da realidade sob o poder de um complexo ou arquétipo.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A proposta metodológica é demonstrar que o processo interpretativo utilizado nesta pesquisa é totalmente simbólico, fundamentado na perspectiva junguiana, que me permite aproximar da inesgotável fonte de possibilidades das lendas mitológicas, estabelecendo conexões com as personagens femininas do cinema e as deusas gregas.

A escolha do termo “interpretação” para descrever a operação característica deste trabalho se deve ao livro *Interpretação de Sonhos*, publicado em 1900, por Sigmund Freud, em que o inconsciente é pensado como origem das significações que constituem a identidade do indivíduo. E a partir desta obra freudiana, a palavra “interpretação” passou a designar, em sua primeira acepção, toda intervenção visando operar a passagem do que é inconsciente para a consciência.

Nessa pesquisa, o foco será o universo mental feminino e que se manifesta através dos sentimentos, emoções, ações, atitudes, memórias e sonhos. O comportamento da mulher será analisado, considerando também sua pseudoliberalidade, a problemática da luta por sua independência e o seu reconhecimento na sociedade, em um terreno em que o masculino e o feminino, o diálogo entre as partes ainda é difícil, permeado pelo ressentimento e pelo rancor do sistema patriarcal.

O sentido é extraído do conjunto da fala da personagem ou da narrativa mitológica, com o objetivo de identificar nos mitos, uma série discursiva suficiente para oferecer interpretações, na perspectiva junguiana.

Assisti a mais de cem filmes, mas apresento apenas alguns, por ordem cronológica de produção. O objetivo era selecionar, dentre estes, os quatro filmes que seriam analisados, nesta pesquisa, e que apresentassem perfis femininos com atitudes claras e definidas, para facilitar a análise e posterior conexão com a respectiva deusa.

Os filmes a que assisti para esta pesquisa contribuíram não só para realizar a escolha, mas também para verificar o desempenho das atrizes que participaram dos filmes em diferentes épocas, durante os séculos xx e XXI. A consulta à biografia das atrizes foi necessária, considerando que muitas atrizes de Hollywood refletem modelos de comportamento e de estilo de vida.

A escolha dos filmes foi condicionada pela possibilidade de acesso a eles. Também não empreendi nenhuma análise exaustiva dos filmes e, muito menos, um estudo referente à sua estética, fotografia, cenário, iluminação etc.,¹ considerando que estes aspectos técnicos da montagem e produção dos filmes não interferem na subjetividade do papel feminino, ou seja, na interpretação da personagem.

Quanto à direção e ao roteiro pode-se perceber que os pensamentos dos diretores e roteiristas influíram na narrativa, na construção de suas personagens, sendo frutos de suas próprias idealizações e projeções, e que são levados em conta.

A pesquisa bibliográfica foi imprescindível para equipar-me de conhecimentos, a fim de ser capaz de estabelecer paralelos simbólicos das imagens das personagens com as das deusas e suas lendas.

Foram obtidos alguns resultados com esta pesquisa, através da publicação no *site* www.abc.art.br de análises filmicas, como a de *Kill Bill – V.1 e 2*, e também, a publicação no *Jornal Primeiro Lance*, de circulação internacional e de periodicidade semanal, de algumas análises de minha autoria.

A atividade de analisar os filmes numa abordagem mítica e psicológica, para a publicação neste *site*, colaborou para sedimentar as idéias e o método de trabalho que foram utilizados para realização desta pesquisa, confirmando a percepção de que estou trilhando um novo caminho, para uma realização intelectual e profissional.

¹ Embora não tenha realizado exaustivamente as análises, como explicitado, selecionei figuras [pesquisa *on line* -Google: www.google.com.br , que não indica fonte ou procedência], tanto pictóricas quanto filmicas, legendadas, corroborando com idéias, temas, mitos e personagens, discutidos no presente trabalho, aplicadas sem necessidade de uma ordenação numérica seqüencial no curso do texto.

A CAIXA DE PANDORA



Louise Brooks

Imagem: www.doctormacro.com - acesso 11/11/2006

A *Caixa de Pandora*, filme realizado em 1928, dirigido por Georg Wilhelm Pabst, com roteiro de Ladislaus Vajda, inspirado na peça escrita pelo dramaturgo alemão Frank Wedekind (1864-1918), apresenta os principais atores: Louise Brooks (Lulu); Fritz Kortner (Dr. Peter Schön, um influente dono de jornal); Franz Lederer (Alwa Schön, um jovem dramaturgo); Carl Goetz (Papa Schigolch, que atua como seu pai e cafetão); Kraff-Raschig (Rodrigo Quast, o acrobata); Alice Roberts (uma artista, figurinista e apaixonada por Lulu); e Gustav Diessl (Jack, o estripador).

Lulu é a heroína de duas peças de Frank Wedekind (*O Espírito da Terra e a Caixa de Pandora*), em que a sociedade burguesa é duramente criticada, a reivindicação da liberdade sexual afirmada com vigor, segundo Claude Beylie, em *As Obras-Primas do Cinema* (1995).

O filme se passa em Berlim, na década de 1920 e nos conta a história de Lulu, uma moça despreocupada, alegre e sensual, que trata os homens conforme seus caprichos. Sua afeição verdadeira é pela velha raposa, Schigolch, que finge ser seu pai para explorá-la. Ela apresenta-o como seu “primeiro grande amigo” e ele sorri sordidamente dizendo: “A gente faz o que pode!”

Lulu está prestes a se casar com o dono de jornal, Dr. Schön, um senhor de aproximadamente 60 anos, que usa *pince-nez* sobre o nariz e muita brilhantina no cabelo.

Certa vez, ele foi visitar Lulu e muito preocupado com a notícia que iria dar, entra em seu apartamento com ar de mistério. A moça ao vê-lo entrar, abraça-o e pendura-se em seu pescoço, esperando por um beijo do namorado. Ele se desvencilha dela e percorre a sala. Muito calmamente, diz que pretende se casar e eles precisam terminar o relacionamento, porque a relação de ambos está prejudicando sua reputação na cidade.

Lulu reclama: “Só porque vai se casar, não pode me beijar?” A moça deita-se no sofá, abre os braços, faz um beicinho como se fosse um pedido de carinho; Dr. Schön não resiste aos seus encantos e a beija.

Ele pretende se casar com a filha do Ministro do Interior, chamada Charlotte. A moça de aproximadamente 20 anos, é tímida e retraída, o oposto de Lulu.

O Dr. Schön tem um único filho, chamado Alwa, de 30 anos, um jovem dramaturgo que está escrevendo para um *vaudeville*. Ele nutre uma paixão secreta por Lulu. E em uma tarde, uma amiga lhe apresenta os figurinos que desenhou para o *show*. Nesse momento, chega Lulu, com sua impetuosidade, chamando a atenção de Alwa, que não consegue disfarçar sua afeição por ela.

Lulu vê os desenhos e pede que a figurinista faça alguns para ela também, e justifica que pretende atuar no circo, fazendo um trabalho no trapézio, com Rodrigo Quast, um acrobata, amigo de seu pai e, para isso, quer usar um figurino novo.

O Dr. Schön entra na sala, repentinamente, e pede que Lulu se retire e nunca mais coloque os pés em sua casa, considerando que sua reputação na cidade está ficando de mal a pior por causa dela.

Ela responde, calmamente, que não veio para visitá-lo, mas para convidar Alwa para um encontro com ela, no dia seguinte. Lulu beija a boca do rapaz, com toda a naturalidade de uma “namorada”. O moço fica muito feliz e sorri como uma criança que ganhou um brinquedo novo.

Depois, Alwa fica a sós com o seu pai e pergunta-lhe por que não se casa com Lulu. O pai responde-lhe: “Um homem não se casa com este tipo de mulher, é suicídio”. Mas, contrariamente, ao ver os figurinos para o *show* de Alwa, o Dr. Schön se entusiasma e pede que ele contrate Lulu, como dançarina do espetáculo e garante o sucesso do evento com a cobertura de seu jornal. Lulu e o acrobata aceitam o convite e participam do elenco.

No dia da estréia, o Dr. Schön, que está bancando o *show*, percorre o teatro e desfila com sua noiva para todos verem com quem ele vai se casar, Charlotte, a sua futura esposa.

Lulu está belíssima, vestida com a sua fantasia de dançarina, desenhada pela amiga de Alwa, mas ao ver a noiva diz: “Não vou continuar. Danço para o mundo inteiro, mas não danço para ela”, aponta para Charlotte e sai correndo.

O Dr. Schön é chamado, imediatamente, para pedir que Lulu se apresente ao palco. No camarim, Lulu chora, balança a cabeça, esperneia e diz que jamais pisará no palco com aquela mulher na platéia. O Dr. Schön, ao vê-la nesta cena, deitada de bruços, esperneando feito uma criança, não resiste e beija-a, achando graça naquela sua “performance infantil”. E neste exato momento, a porta do camarim se abre e eles são flagrados numa cena muito quente, por Alwa e Charlotte.



Dr. Schön e Lulu – imagem extraída do filme

Lulu levanta-se, olha para Charlotte e com um sorriso irônico, ajeita o seu cabelo, arruma a fantasia e se dirige ao palco, como se nada tivesse acontecido. Charlotte sai de lá aos prantos, desconsolada e decepcionada com Schön. Alwa vai atrás dela para consolá-la.

Depois da estréia do espetáculo, o Dr. Schön casa-se com Lulu.



Lulu e convidados – imagem extraída do filme

No dia da festa do casamento todos se divertem com muita comida e bebida e o pai de Lulu e Rodrigo se fartam de tanto comer. Schigolch comenta com Rodrigo que precisa jogar flores no leito nupcial de Lulu para homenageá-la e sai acompanhado do amigo. Ao chegarem ao quarto, enquanto o velho joga as rosas sobre a cama, Rodrigo se serve da champagne reservada aos noivos.

Na festa, Alwa comunica a seu pai que está partindo para uma longa viagem. E seu pai não lhe dá atenção, pois sempre tratou o seu filho como um objeto, que molda de acordo com seus interesses próprios. Alwa cresceu e tornou-se um homem fraco e submisso ao pai.

Lulu avisa ao marido que está esperando por ele no quarto para festejarem sozinhos. Mas, quando ela entra, depara-se com Schigolch que a puxa bruscamente pelo braço, fazendo com que ela se sente em seu colo enquanto lhe beija a testa.

O Dr. Schön entra no quarto e quando vê a cena fica enlouquecido de ciúmes e procura uma arma na gaveta. Schigolch e Rodrigo saem correndo com as mãos para cima, desesperados e com muito medo.

Lulu abraça o marido e pede que ele não atire em ninguém, pois era apenas o seu pai e um amigo que estavam com ela. Mas parece que ele ficou surdo. Ainda com a arma na mão, pede aos convidados que se retirem e todos saem assustados e sem entender o que estava acontecendo.

Durante a confusão, Alwa procura Lulu e pede que ela fuja com ele, dizendo: “Não consigo viver mais sem você”. Deita a cabeça no colo dela e ela corresponde, acariciando seus cabelos negros.

O marido entra no quarto e fica enciumado ao ver aquela cena, toca no ombro do filho e lhe faz um alerta: “Vai perder o seu trem”. Alwa levanta a cabeça do colo de Lulu e percebe o quanto o pai está transtornado de raiva e vai embora com medo.

O Dr. Schön, revoltado com a conduta de Lulu entrega-lhe a arma e pede que ela se mate, justificando que seria a única maneira de salvar os dois. Mas ela se recusa a pegar a arma e apavorada recebe o último beijo do marido. Em um acidente, a arma dispara acertando o dono do jornal.

Alwa retorna ao quarto quando ouve o disparo do revólver e vê seu pai, caído no sofá, que lhe aconselha: “Cuidado Alwa, você é o próximo!”

Lulu é presa, acusada de ser a assassina do marido e sua condenação é de cinco anos de prisão. As palavras do advogado de acusação são: “Meritíssimo juiz, os deuses criaram uma mulher: Pandora. Ela era bela, sedutora e versada na arte do galanteio. Mas os deuses lhe confiaram uma caixa onde se encontravam todos os males do mundo. A insensata mulher abriu a caixa e o desastre caiu sobre nós! E eu a chamo de Pandora, pois foi através dela que todo mal caiu sobre o Dr. Schön. Nada mais a declarar. Peço a pena de morte”.



Lulu na cena de seu julgamento – imagem extraída do filme

Nesse momento, Lulu que ouvia tudo, com um véu negro cobrindo seu rosto, cambaleou e alguém a segurou para não cair. A sessão no Tribunal é interrompida, repentinamente, quando alguém lá fora grita: “Fogo!!!”

Todos os presentes no Tribunal saem correndo, aturdidos, enquanto Lulu desaparece. Ela foge para a casa de Alwa e fica feliz ao ver uma banheira, enche-a de

água, toma um banho, folheia uma revista de moda e espera por Alwa. Ele foi a favor de sua inocência no Tribunal e isto fez que ela se aproximasse dele de uma forma apaixonada.

Quando ele chega em casa, surpreso, pergunta a ela o que faz ali. Ela responde: “Onde mais eu poderia ir? Aqui é meu lar!” Alwa percebe que está em maus lençóis, porque ela já é considerada fugitiva, mas ela o seduz e pede para que ele fuja com ela, beijando-o ardentemente.



Lulu e Alwa

Imagem: www.doctormacro.com - acesso 11/11/2006

Os dois partem para fora do país e durante a fuga, em um trem, um passageiro vê a foto de Lulu estampada no jornal que contém o seguinte anúncio: “50 marcos de recompensa pela moça!”.

O passageiro mostra o jornal a Alwa, que saca o dinheiro de seu bolso e entrega ao estranho. O chantagista comenta no ouvido de Alwa: “Vou lhe dar um bom conselho, não vá para Paris, lá tem muito olho. Venham comigo, conheço um lugar muito discreto e tranqüilo para vocês”.

O casal decide mudar de rumo e partem com o estranho, seguindo para um navio, onde ficam escondidos.

Após três meses no navio, a turba de Schigolch descobre o paradeiro do casal e corre para abraçar Lulu. O velho, Rodrigo e a figurinista, todos têm os seus interesses e o que há de comum entre eles é a própria Lulu.

No navio, Alwa passa seu tempo jogando pôquer, mas perde todo seu dinheiro quando todos percebem que ele está trapaceando no jogo. Enquanto isso, Rodrigo tenta extorquir Lulu, ameaçando entregá-la à polícia alemã, enquanto um passageiro do navio, que também sabe da situação dela perante a polícia, tenta vendê-la para um rico passageiro egípcio para trabalhar em um cabaré no Cairo.

Lulu, aturdida e confusa, senta no colo de Schigolch e pede conselhos ao pai, que lhe diz apenas: “Chore minha querida, chore alto!”. A moça conta que Rodrigo quer entregá-la à polícia, mas o velho não pretende ajudá-la e nada faz, até que a polícia chega ao navio à procura de Lulu. Desesperada, ela foge em um bote salva-vidas, rumo a Londres, acompanhada de Alwa e Schigolch.

No navio, Rodrigo é assassinado pela figurinista, após ambos terem brigado por causa de dinheiro. Ela é presa pela polícia.

Em Londres, com suas ruas escuras e encobertas pela neblina, perambula um assassino de mulheres que já matou quatro, segundo os cartazes afixados nos postes. Os avisos pedem para que as mulheres não saiam desacompanhadas à noite.

Lulu depois de passar muita fome, pois seu pai só conseguia uísque a crédito na cidade, ao invés de comprar pão, sai sozinha, em uma noite muito fria.

Alwa, deprimido, deitado em uma cama, levanta-se e tenta ir atrás dela, mas é impedido por Schigolch que lhe diz: “Estou doido para comer um chouriço no Natal”, insinuando que ela teria um cliente e com dinheiro, traria comida para casa. Alwa ficou quieto e obedeceu ao velho, como fazia com seu pai, sem contestar.

Como seu primeiro cliente em Londres, Lulu conhece Jack, um homem magro, de aproximadamente 1,85 de altura, moreno, com olhos miúdos e boca apertada. Jack diz a ela que não tem dinheiro para pagá-la. E Lulu responde-lhe: “Venha mesmo assim, gostei de você!”

Assim, a moça recebe o abraço da morte, nas brumas da noite londrina e nunca mais pôde voltar para casa.



A CAIXA DE PANDORA E O CINEMA ALEMÃO

O filme *A Caixa de Pandora* foi produzido na Alemanha, no final do período do “expressionismo alemão” (1907-1927), da história do cinema. Este movimento artístico e cultural, que se opõe radicalmente ao realismo e à verossimilhança, refletiu-se nas telas do cinema, com filmes que continham muito de “alucinações” e “visões”, de exagero das formas. A escola alemã, nascida nos anos 20, rejeitava o realismo, o naturalismo e o impressionismo, focava, principalmente, a elaboração de um espaço dramático construído artificialmente por um trabalho cenográfico que procurava diferentes efeitos através da iluminação.

Segundo Ismail Xavier: “Ancorado na idéia de expressão como encarnação do espírito na matéria, tal cinema não discursa, nem sequer fotografa o real, ele tem visões” (1984, p.85).

Assim, o expressionismo alemão não vê, tem visões e, principalmente, ignora a moderação e o limite, rompendo com o mundo “organizado” e geométrico em suas formas, assumindo uma postura de revolta, com a acentuação dos efeitos dramáticos do uso intenso do negro, das sombras e da luz.

O diretor Pabst utiliza-se deste recurso técnico no filme *A Caixa de Pandora*, com o uso intenso da cor negra e suas variações, provocando mistério e dramaticidade. Também faz uso da sutileza para transparecer as idéias mais complexas nas cenas, como, por exemplo, aparecer apenas a fumaça da pistola de Schön, para compreendermos que ele fora atingido.

São estes elementos que Pabst emprega e que garantem a sutileza das cenas. Ele não é óbvio como se quisesse que o público descobrisse sozinho os mistérios de seus personagens. E a sutileza e o erotismo estão implícitos no filme, conforme os comentários de Beyle (1995).

E sem apelar para a vulgaridade, Pabst soube construir a personagem de Lulu, com muita beleza, leveza e erotismo, encarnada pela atriz Louise Brooks, com seu sorriso e sedução, penteada a '*la garçonne*' (corte reto e a franja curta), enquadrando um rosto gracioso de adolescente.

A atriz foi revelada a partir de 1928, pelo diretor americano Howard Hawks e tornou-se uma estrela internacional, graças a sua personagem Lulu, e rodou cerca de 25 filmes.



**Atriz Louise Brooks Imagem: www.scoop.diamondgalleries.com –
acesso 11/11/2006**

A pureza do preto-e-branco combinava com seu rosto de pele clara emoldurado pelo cabelo escuro e liso, com suas franjas curtas cortadas sobre os olhos. Um penteado entre os dez cortes de cabelo que mudaram o comportamento feminino, de acordo com a revista *InStyle*. As sobrancelhas finas e uniformes

acompanhavam a franja. Os olhos eram escuros e profundos. Louise Brooks também inspirou a história em quadrinhos chamada *Dixie Dugan*, segundo Ebert (2004, p.100).

A década de 1920 foi caracterizada pela audácia, a busca de embriaguez e a emancipação das mulheres, e todos se lançaram ao que fazia viver mais intensamente, mais depressa – a magia da aviação, a loucura do *charleston* e os bólidos conversíveis. Brooks encarnava-a tanto na tela como na realidade, segundo Faux (2000, p.106).



Atriz Louise Brooks, na década de 1920

Imagem: www.gcinema.com - acesso 11/11/2006

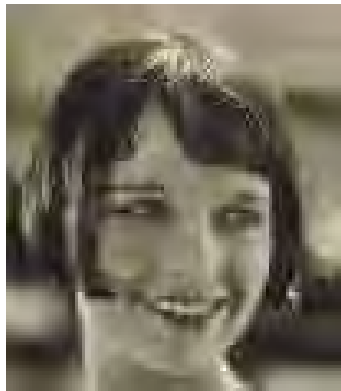
O cinema alemão encontrava-se no auge e a atriz americana protagonizava algumas obras cinematográficas, como *A Caixa de Pandora*, com sua carga de erotismo e sedução; não como se realiza hoje, em que a maioria das insinuações é com corpo, caras e bocas. Brooks tinha *sex-appeal*, sabia disso e explorava, usando como forma de demonstrar sua sensualidade feminina, aliada a um ar infantil e rebelde, que não se submetia ao padrão de “boa moça” e recusava-se ao sistema hollywoodiano, do *star-system*.

Segundo Ebert, Brooks era esguia, elegante e muito petulante. Entre seus amantes, temos: Charles Chaplin e Willian Paley (Presidente da CBS que lhe deu uma gorda pensão vitalícia), incluindo os clientes de uma agência de acompanhantes de Nova York, para a qual trabalhou em 1940, depois de ter sido esquecida por Hollywood. Brooks também bebia demais e causava escândalos, e sua recusa em se submeter ao sistema de Hollywood fez que a afastassem dos estúdios. Parece que a vida a puniu por ser tão atrevida (2004, p.100).

Por coincidência, no filme *A Caixa de Pandora*, Lulu também é punida com a morte depois que decide se prostituir em Londres, durante o encontro com seu primeiro cliente: Jack, o Estripador.

A vida não lhe permitiu tanta liberdade, considerando as atitudes arrebatadoras que comandavam o seu comportamento, conforme seus desejos e sem limites. Os seus desejos a comandavam e não o contrário. Lulu queria fazer amor, beber e, também, dizer aos homens o que lhe vinha à cabeça. O seu objetivo na vida era realizar os próprios desejos, como um passatempo favorito. E quando a empreitada não dava certo, corria para o colo de Schigolch, a velha raposa.

O filme é mudo, mas Lulu dispensa falas, utiliza o seu sorriso para se comunicar. Seu sorriso é encantador e uma armadilha, “uma caixa de Pandora”. Um sorriso da moça pode sugerir qualquer insinuação, qualquer pedido, qualquer declaração. Seu beicinho, em uma atitude infantil, convence qualquer um, de qualquer coisa que ela desejar.



O sorriso de Lulu

Imagem: www.fadofalado.blogspot.com - acesso 11/11/2006

A personagem Lulu não tem consciência de seus atos, imagina-se que cresceu vivendo na noite, entre bares e cabarés. Provavelmente era órfã e o seu sorriso era o instrumento que utilizava para ser aceita por todos. Portanto, tornou-se

seu hábito sorrir ao invés de pedir. E esta atitude era totalmente inconsciente para ela.

Segundo Jung, o inconsciente pessoal é tudo aquilo que foi esquecido, reprimido e percebido, pensado e sentido subliminarmente. Basicamente é tudo que é recalçado, constituído das experiências ou aquisições pessoais. Contudo, ao lado deste inconsciente pessoal, existe, também, o inconsciente coletivo, que não se originou de conteúdos pessoais, mas, sim, das possibilidades herdadas do funcionamento psíquico, ou seja, da estrutura cerebral herdada de nossos antepassados. Esses conteúdos podem ser mitológicos, os motivos e imagens podem surgir a qualquer momento e em toda parte, sem tradição histórica ou migração, como, por exemplo, a figura de um pai, de um mago, de uma bruxa, de uma deusa etc.

Jung chamava estas figuras de imagens primordiais ou arquétipos, pois elas representam formas que se tornaram idéias universais, atemporais, e funcionam como uma espécie de liga entre o inconsciente pessoal e o coletivo. Estas duas figuras foram denominadas por Jung, *anima* (uma parte feminina no homem) e *animus* (uma parte masculina na mulher), formando um complexo funcional que se comporta de forma compensatória em relação à personalidade.

Para Emma Jung (esposa de Jung), o que são as características femininas no homem, a *anima* e as características masculinas na mulher, o *animus*:

Normalmente estão presentes em determinada medida, mas são incômodas para a adaptação externa ou para o ideal existente, não encontrando espaço algum no ser voltado para o exterior. O caráter destas figuras não é determinado apenas pela estruturação do sexo, mas também pelas experiências que cada um traz em si do trato com indivíduos do sexo

oposto no decurso de sua vida e através da imagem coletiva que o homem tem da mulher e a mulher do homem. (1995, p.16)

A autora acrescenta que a parte masculina que habita a psique feminina, o *animus*, pode surgir representada por um homem com muita força física e agilidade. Como a figura de um *cowboy* ou como os heróis das lendas gregas. Mas como vivenciamos esta experiência?

Segundo a teoria junguiana, a princípio, ela vem ao nosso encontro de fora, vem ao encontro da criança, quase sempre no pai ou algum homem que tenha assumido o lugar do pai. Infelizmente, o acesso a esta objetivação do espiritual não é possível à mulher de maneira direta, porque ela a vivencia no outro, através da projeção.

Como, por exemplo, Lulu projetou em Schigolch a figura de pai, este homem será seu guia, conselheiro, mediador e, também, o portador ou representante da imagem do seu *animus*. Até onde esta projeção é bem-sucedida, até onde a imagem correspondente a seu portador não existe conflito algum. Ao contrário, de certa maneira esta situação parece até boa, na medida em que se vivencia com a pessoa, na qual se deposita a projeção, tendo uma relação positiva com ele, como no caso de Lulu e Schigolch.

Mas ao mesmo tempo em que se cria esta relação satisfatória, porque é compensatória, ocorre a dependência da pessoa em quem se projeta. Lulu quando vê o pai adotivo sente uma fascinação por ele e ele por ela. Este estado de fascinação e de condicionamento absoluto no outro é descrito por Jung como “transferência”, que tem o mesmo significado da projeção.

Segundo Emma Jung, o homem, ao qual é transferida a imagem do *animus*, ao mesmo tempo, tem de assumir todas aquelas funções que permaneceram pouco desenvolvidas na mulher em questão, seja a função ou atividade de pensamento ou a responsabilidade em relação ao exterior:

Quando esta diferença entre imagem e seu portador se instaura, nós, muito confusos e decepcionados, nos damos conta de que o homem que parecia incorporar a imagem do animus de forma alguma lhe corresponde, comportando-se de maneira diferente da que julgaríamos conveniente. (1995, p.24-5)

Quando ocorre esta percepção da incongruência entre pessoa e figura, será necessário estabelecer a diferenciação (entre a imagem externa e a interna). Com a retirada da projeção, já conscientes, podemos perceber que não temos de lidar com algo que está fora de nós. O processo se dá quando vemos nosso “homem interior”, para depois diferenciá-lo de nós, através da conscientização do *animus*, segundo a teoria junguiana.

O que ocorre com Lulu é que ela não diferencia, e a personagem tem a metade de sua personalidade roubada pela usurpação do *animus*, o qual é projetada em Schigolch, transformando, assim, a sua personalidade de forma perturbadora, colocando-a em uma situação de risco que acaba acarretando sua morte.

O inconsciente sobrepõe-se ao consciente, por meio de seu *animus* que age de forma negativa, e ela não percebe esta possessão do *animus*, por ser inconsciente e superior às suas energias psíquicas. A sua capacidade de diferenciação é nula, levando-a a procurar Schigolch quando a situação aperta e ela não sabe como agir. A velha raposa, que já conhece a dinâmica psíquica de Lulu, se aproveita da situação, da sua fragilidade e procura tirar o melhor proveito dela. Como, por exemplo, no navio quando ela conta ao pai que Rodrigo está chantagiando-a, Schigolch promete

resolver o assunto com ele. Mas ele mente para ela, porque na verdade está em conluio com o acrobata. Assim, o pai assume uma espécie de “pseudo-espírito” de Lulu e obtém resultados surpreendentes.

Em Londres, Schigolch aceita e até incentiva Lulu para conseguir um cliente e trazer dinheiro para casa, para ele saborear “um chouriço no Natal”, sem se preocupar com sua segurança física e emocional. De uma forma geral, percebe-se que o caráter de Lulu, formado evidentemente neste contexto, é pouco desenvolvido e infantil. Ela substitui o desejo de conhecimento da vida e de si própria, pelo desejo de obter o prazer em todas as suas formas e circunstâncias.

Segundo a teoria junguiana, da mesma forma que algo é imaginado, um pensamento, a palavra também age como realidade para o espírito não-diferenciado. O *animus*, também, tem o poder mágico da palavra e, assim, os homens que atuam pela palavra podem, no bom e no mal sentido, exercer grande poder sobre a mulher. O que significa que, através da palavra, Schigolch sugestiona Lulu a cometer as atitudes insensatas. Age com ela, com Rodrigo e até mesmo com Alwa, se manifestando através do uso da palavra e sedução, onde reside o seu poder de persuasão.

Para que Lulu pudesse mudar o seu comportamento nefasto, seria necessário que ela estabelecesse a diferenciação de seu *animus*, ou seja, se conscientizasse de sua projeção em relação a Schigolch, retirando-a e liberando o outro de seu próprio inconsciente, permitindo uma relação mais saudável consigo mesma e, em conseqüência, com os outros. Para Emma Jung, quando se consegue realizar a diferenciação do *animus* e se afirmar em relação a ele, em vez de se deixar devorar por ele,

(...)ele deixará de representar apenas um perigo, tornando-se ao contrário, uma energia criativa que nós precisamos, pois somente incorporando esse ser masculino da alma, para que ele aí exerça a função que lhe cabe. (1995, p.54)

Evocação do Mito de Pandora

O título do filme faz referência ao mito de Pandora, além de evocar o mito grego, durante o julgamento de Lulu. Comentar aqui este mito grego é muito importante, porque a condenação de Lulu é baseada na lenda de Pandora.



Louise Brooks, evocando o mito de Pandora

Imagem: www.lauratoops.com - acesso 11/11/2006

Conta a antiga lenda grega que Zeus não amava os homens, porque eles se tornaram orgulhosos e arrogantes. Por essa razão, o poderoso Deus decidiu eliminá-los da Terra e resolveu agir. Mas, deparou-se com Prometeu que moldou os homens em argila e água, com imagens semelhantes aos seus antepassados, e após receber o sopro divino da deusa Atena, originou a espécie humana.

A primeira boa ação de Prometeu foi dar o fogo aos homens. Ele o pegou da forja de Hefesto e, segurando-o no alto, numa tocha acesa que bania a escuridão, levou-o correndo para os seus amigos mortais, que diziam: “Uma dádiva dos deuses!”.

Com o pedaço incandescente que Prometeu lhes dera, acenderam fogueiras permanentes em todos os lugares, para ter luz e calor, cozinhar os alimentos e oferecer sacrifícios aos deuses. Mas Prometeu, também, ensinou os homens a trabalhar o fogo. Logo eles construíram seus primeiros fornos e começaram a fundir minério. Aprenderam a trabalhar o bronze, a prata e o ouro. Por isso, ficaram conhecidos como a “Geração de Bronze”. Mas Zeus começou a temê-los e dizia: “Tudo por culpa de Prometeu, foi ele quem lhes deu o fogo e os ajudou a se tornarem iguais aos deuses”.

Esse problema não lhe saía da cabeça e, então, se pôs a lançar uma profusão de desgraças sobre os homens, para que perdessem o poder que o filho de Jápeto (um titã) lhes havia dado.

Prometeu, que enfrentava o deus, permanentemente, a favor da humanidade, também, era imortal e caracterizava-se por sua índole audaciosa e heróica, e jamais renunciaria a seus objetivos, sendo insubmisso a Zeus e muito rebelde.

Zeus irritado com a presença humana na Terra, já que não fora ele quem os criara, negou-lhes a utilização do fogo como punição, tirando o fogo do poder dos homens, levando-o para o céu e escondendo-o no alto do Olimpo. Também advertiu

Prometeu de sua ira, para não desobedecer-lhe mais. Mas Prometeu não cedia, nem mesmo diante da maior adversidade, nunca deixou de ajudar a raça humana.

No dia seguinte, às escondidas, foi até o Olimpo e trouxe o fogo novamente. E daquele dia em diante, os homens puderam sempre cozinhar sua carne e realizar seus sacrifícios aos deuses.

Como vingança, Zeus primeiro quis punir a humanidade, e ordenou a Hefesto, o forjador dos deuses, que criasse uma linda mulher de barro, tão linda como uma deusa, que lhe desse a voz e movimento e enchesse seus olhos com o encantamento divino. Hefesto chamou-a Pandora – do grego *Pndôra,as*, que significa, *pâs, pâsa,pân* = todo, inteiro, completo; e *dôron,ou* = dom, presente, oferenda aos deuses –; assim, carregada de dons divinos, Pandora se mostrava detentora de todos os bens.



O nascimento de Pandora

Imagem: www.psykeba.com.ar - acesso 11/11/2006

Hefesto cumpriu as ordens de seu pai com terra, água e surpreendente habilidade. O Senhor dos deuses ficou maravilhado com o resultado do trabalho, era exatamente o que precisava. Mas houve a cooperação de outros deuses, Atena deu-lhe a arte da tecelagem, Afrodite, a beleza, as graças, os colares de ouro, e Apolo, a música.

Dotada de tamanho encanto e beleza, Pandora poderia ter sido um esplêndido presente para a humanidade, se Zeus não pretendesse que ela fosse o oposto. Deu instruções secretas a seu filho Hermes, que ensinou Pandora a falar com doçura e falsidade, dando-lhe um caráter dissimulado e traiçoeiro.

Então Zeus mandou-a a Terra e que fosse oferecida como um presente para Epimeteu, irmão de Prometeu que vivia na Terra entre os mortais. Lamentavelmente, os dois irmãos tinham poucas coisas em comum, pois Epimeteu não só era ingênuo como também fraco. Prometeu já o alertara muitas vezes para nunca aceitar presentes de Zeus, se não se quisesse prejudicar. Epimeteu, porém, diante da estonteante beleza de Pandora esqueceu o conselho do irmão e recebeu-a de braços abertos. Quando pensou na advertência de Prometeu, era tarde demais, pois já se casara com Pandora.

Zeus quando enviou Pandora, mandou também uma caixa contendo inúmeros males. E certo dia, Pandora abriu a caixa movida pela curiosidade, espalhando o seu conteúdo.



Pandora, presente de Zeus

Imagem: www.psykeba.com.ar - acesso 11/11/2006

De lá saíram: o Mal; a Fome; o Ódio; a Doença; a Vingança; a Loucura; e inúmeros outros. Pandora horrorizada não sabia o que fazer, mas reuniu a pouca coragem que lhe restara, pegou a tampa e lacrou a caixa outra vez. Ao tampá-la, fechou em seu interior o único espírito que ainda não saíra daquela caixa: a esperança.



Prometeu e Pandora abrindo a caixa
Imagem: www.blogs.ya.com - acesso 11/11/2006

Assim, tudo aconteceu exatamente como Zeus planejara, males de todos os tipos se instalaram como uma peste nas vilas e cidades, flutuando como uma névoa escura nos lares, tornando a vida dos homens uma sucessão de amargas aflições.

Prometeu viu aquilo com uma angústia infinita, o coração consternado de dor, pois os homens se tornaram cruéis e deixaram de respeitar os deuses.

No entanto, Zeus em sua ira, ainda reservava para os mortais algo muito pior, Prometeu seria forçado a ver a destruição da humanidade. O grande deus promoveu um grande dilúvio, um castigo divino onde todos morreram. Com exceção do casal Deucalião e Pirra.

Os dois rogaram à Hera, que é esposa de Zeus, uma ajuda e a deusa veio prontamente socorrê-los, e depois de muito agradecer à deusa, eles construíram um altar em homenagem a Zeus e pediram que a Terra fosse repovoada. O grande deus concordou.

Prometeu sabia prever o futuro e já conhecia o seu, a sua tragédia seria provocada pela ira de Zeus. Então, antes de tudo acontecer, procurou a deusa Atena para que cuidasse da humanidade, da nova raça que se instalara sobre a Terra. A deusa tranquilizou-o e disse que faria todo o possível para que ele confiasse nela. Com sua determinação, ela reconfortou o grande herói e benfeitor da humanidade.

Prometeu olhou para a Terra verde e fértil e imaginou o quanto ficaria mais bela com o trabalho dos homens. A felicidade inundou o seu coração, e com voz decidida ele disse: “Agora, que recaia sobre mim a ira e a fúria de Zeus, estou pronto”.

E a fúria de Zeus caiu sobre ele, que foi amarrado com fortes correntes numa rocha, onde uma águia picava o seu fígado, eternamente.

Para Emma Jung, esposa do Dr. Jung, o roubo do fogo por Prometeu simboliza a inteligência, o logos, portanto é a consciência que destaca o homem da natureza:

Sendo a consciência que destaca o homem da natureza, esse processo coloca-o numa posição trágica entre o animal e Deus. Através deste processo deixa de ser filho da mãe natureza. Este estar balançando entre o espírito e a natureza é um sofrimento há muito conhecido do homem, enquanto a mulher só recentemente começa a sentir esse conflito. (Jung, 1995, p.22)

Se a consciência distancia o homem tanto da natureza, de sua parte instintiva, como de Deus, de sua parte espiritual, ele irá sofrer por seu dualismo situacional diante das coisas. Como diz o texto “balançando” entre o espírito (Deus) e a natureza (seus instintos).

Prometeu foi punido por Zeus por amar a humanidade, por fazer o bem e não o mal. E também nunca teve dúvida em ajudar os homens. Mas a sua consciência, que se expressava em suas ações, e ao realizar o bem, incomodou o grande Zeus.



Prometeu acorrentado

Imagem: www.antropologiadoimaginario.weblogger.com.br/img - acesso 11/11/2006

Neste mito, a primeira mulher surge como um “presente de grego” dado aos homens por Zeus. Pandora foi moldada em suas feições recebendo ainda todos os dons divinos, mas Hermes lhe colocou o coração cheio de perfídia e discursos enganosos, bem como a curiosidade que a motivou abrir a caixa.

Desde então, a mulher é considerada a origem de todos os tormentos do homem, tanto na tradição grega quanto na tradição judaico-cristã com o mito de Eva, que aparece como uma tentativa de transgressão dos limites humanos, e a entidade feminina que impulsiona o homem para tal ação. A tomada de consciência sempre parte da mulher.

Pandora era uma belíssima virgem, desprovida de alma humana (consciência), era apenas um instrumento para Zeus punir a humanidade e vingar-se de Prometeu.

A deusa não tinha consciência de seus atos, sendo um mero instrumento divino. Segundo Paul Del: “Pandora é símbolo da tentação perversa a que estão expostos os humanos. Pode ser também um símbolo da imaginação em seu aspecto irracional e desencadeante” (apud Cirlot, 1984, p.443).

Este símbolo da tentação perversa, conforme nomeia Del, também reflete na personagem Lulu que é uma moça despreocupada e que trata os homens conforme seus caprichos. Só tem afeição verdadeira por seu pai. E prestes a se casar com um rico doutor, namora abertamente o filho dele, que está apaixonado por ela. Revoltado com a conduta da moça, o doutor intima Lulu a suicidar-se, mas é ele quem leva o tiro. Dessa forma, a imagem de Lulu e suas atitudes também evocam este símbolo, de “tentação

perversa” a que todos os homens estão expostos, mas sem coragem de viver, a custa de sua consciência moral.

Esta consciência é nula em Pandora e fraca demais em Lulu. Ambas foram prejudicadas por essa carência de consciência. Aqui, a “espiritualidade feminina” foi relegada às sombras. A mulher possui o dom da intuição e de ver o que está oculto, mas essa percepção não existe em nenhuma das duas mulheres, levando-as à derrocada.

A caixa de Pandora simboliza apenas a inveja de Zeus e sua própria intolerância com a humanidade, demonstrando o seu desejo de fazê-la sucumbir através dos males. O deus dos deuses tira a vida de Pandora, quando ela não lhe era mais necessária.

Lulu também perde a vida em consequência de sua irresponsabilidade diante da própria vida, e a mulher com consciência faz toda a diferença. A personagem Lulu foi concebida à semelhança da mulher grega original, Pandora, que foi modelada da terra pelo coxo, Hefesto, segundo a vontade de Zeus. Mas a beleza dessa criação, de um “ser em tudo parecido a uma casta virgem”, não alivia o efeito de suas ações. Pandora virou uma mulher que deu aos homens, em lugar de um bem, um mal.

O Cinema e a Caixa Mágica

Lulu de Wedekind é um mal belo. Seu caráter original se deve aos atributos femininos da inconstância, da fragilidade, da mobilidade, da curiosidade e da vaidade do desejo. E a personagem apresenta a vaidade do desejo como amoral e como uma “fera selvagem”, traduzindo um comportamento desviante, em que as matrizes se localizam no plano do seu inconsciente.

Neste filme desfilam feras, acrobatas, palhaços, charlatães e domadores como num circo, talvez, pelo gosto pessoal do mundo circence de Wedekind.

O dramaturgo alemão nos apresenta o grotesco, o patético, o desejo, a repulsa, a volúpia, a angústia, o fascínio, sem saber ao certo em que um sentimento se distingue do outro. E essa mistura dos sentimentos humanos é similar à dinâmica dos personagens míticos e cria-se assim, com a manutenção dos mitos, todo um conjunto de valores espirituais e comportamentais, guardadas em suas próprias características, que servem para o homem contemporâneo, como paradigmas, as vivências dos heróis.

Admirando e respeitando os mitos, sem querer determinar a supremacia de um ou de outro, já que não há melhor ou pior, pode ser que encontremos na nossa própria caixa, “a caixa da nossa consciência”, que contém tudo o que possuímos em nosso interior, e que propicie a nossa evolução humana. E a chave para abrirmos a nossa “caixa” pode ser os mitos.

Na atualidade, aparentemente, o homem não tem encontrado sentido ou aplicação nos mitos, rejeita-os como simples lendas folclóricas, não percebendo que ele continua a reagir às suas profundas influências psíquicas, que conscientemente ignora, segundo Jung, que tanto contribuiu para a nossa compreensão e reavaliação dos mitos e símbolos. A História Antiga do homem pode ser redescoberta de maneira significativa, com suas imagens simbólicas e narrativas mitológicas.

Jung também nos alerta que a mente humana tem sua trajetória e a psique retém muitos traços dos estágios anteriores da sua evolução, e acrescenta:

Os conteúdos do inconsciente exercem sobre a psique uma influência formativa. Ignoramos conscientemente sua existência, mas inconscientemente, reagimos a eles, como, por exemplo, nossos sonhos e suas formas simbólicas. (1977, p.110)

Ao realizarmos uma conexão entre os mitos arcaicos ou primitivos e os símbolos produzidos pelo nosso inconsciente, estaremos identificando e interpretando os símbolos em um contexto que lhes confere uma perspectiva histórica ou psicológica, o que poderá nos levar a descobrir um significado de algo que procuramos, segundo a teoria junguiana.

Os significados de uma narrativa mitológica, contudo, são muito ampliados e uma redução seria fatal, pois isso destruiria toda e qualquer aceitação e compreensão de um mito. E sem preconceito e sem racionalidade, com a mente aberta, poderemos nos deliciar com as narrativas mitológicas, compostas de grandes heróis que podem nos conduzir ao entendimento de nós mesmos.

Depois de assistir ao filme *A Caixa de Pandora*, o último filme a ser analisado para esta pesquisa, dentre os outros três filmes, ocorreu-me uma verdadeira angústia, pois considerei impossível analisá-lo à luz da teoria junguiana e dos mitos, pressentindo que as legendas não seriam o suficiente para abarcar todo o sentido singular deste filme. Mas, felizmente, depois de repassar o filme várias vezes e focar minha atenção no comportamento de Lulu, sem o estudo das legendas (o filme é mudo), analisando apenas as imagens, foi possível realizar tal interpretação.

Dividi o filme em várias partes, objetivando analisar cada cena individualmente, como se fosse uma tentativa de interpretar um sonho com suas seqüências imprecisas.

Descobri, assim, que as imagens possibilitavam um desvendamento, da mesma forma que os sonhos, que são interpretados através das imagens, da plasticidade e da informação subliminar.

O nosso inconsciente abriga memórias particularmente desagradáveis que tendemos a recalcar, a suprimir ativamente. A composição do inconsciente faz dele uma

força psíquica que é desconcertante, uma caixa de Pandora que abriga muita informação subliminar e que pode escharpar do oculto, do inconsciente e ser decodificada se soubermos interpretar o nosso mundo onírico. O diretor de cinema Luis Buñuel, em 1953, fez uma bela comparação entre sonho e filme:

O filme é uma magnífica e perigosa arma, se manejada por um espírito livre. Ele é o mais admirável instrumento conhecido para expressar o mundo dos sonhos, da emoção, do instinto. O mecanismo que cria a imagem cinematográfica é, por seu próprio funcionamento, a forma de expressão humana que mais se assemelha ao trabalho da mente durante o sono. Um filme parece ser uma imitação involuntária do sonho (...) Como no sonho, as imagens aparecem e desaparecem em dissoluções, e o tempo e o espaço se tornam flexíveis, contraindo-se ou se expandindo à vontade. A ordem cronológica e a duração relativa não correspondem mais à realidade. (apud Carrière, 2006, p.84)

O cinema é uma ‘caixa mágica’ que contém um espaço relativo, onde ele pode ser um castelo ou uma casa. E o tempo representa nosso passado psicológico, surgindo num *flashback*, cujas cenas abrem a nossa “caixa interna”. De dentro dela, o nosso “roteiro” mostra algo alegre ou triste, se apoderando de nós, nos dominando, nos manipulando e nos iludindo. E ao reconhecermos esta ilusão, este sonho, percebemos uma estranha realidade que é o mundo onírico.

HELENA DE TRÓIA



ATRIZ ROSSANA PODESTA

Imagem: www.gcinema.com - acesso 11/11/2006

A guerra de Tróia é um conjunto de episódios importantes que sobreviveram na mitologia grega; os eventos que causaram a guerra e aqueles que se seguiram estão combinados num grupo de histórias conhecidas como o “Ciclo Troiano”, que tinha basicamente três assuntos: 1) a vida dos pais dos heróis e tudo o que aconteceu antes da guerra; 2) a guerra de Tróia; 3) a queda de Tróia e o destino dos heróis após o fim da guerra, no caso dos gregos, o retorno às suas cidades natais.

A *Iliada* é um poema extenso (composto de 15.693 versos) e possui uma grande quantidade de personagens da mitologia grega e era cantada, freqüentemente com acompanhamento de algum instrumento musical, o que chamamos de rapsódia. Os poetas ou cantores chamavam-se *aedos* ou *rapsodos*, segundo a adaptação da *Iliada*, de Bruno Berlendis de Carvalho (2002, p.10).

Segundo Carvalho, entre os anos 1000 e 800 a.C., a Grécia não era um país, um reino só, lá se reuniam vários reinos diferentes, uns maiores outros menores. E Micena era a cidade mais importante da Grécia, tanto que os estudiosos chamam este período da história grega de época da “cultura micênica”.

Os gregos antigos não se percebiam como gregos ou helênicos, mas sim como aqueus, cujo povo era composto por diversos reinos que tinham uma língua e uma cultura, razoavelmente compartilhadas. Os aqueus são chamados de “Dânaos” por Homero.

Os gregos acreditavam que a guerra de Tróia era um fato histórico ocorrido durante o período micênico, durante as invasões dóricas, por volta de 1200 a.C. Entretanto, há na *Iliada* descrições de armas e técnicas de diversos períodos, do micênico ao século VIII a.C., indicando ser este o século de composição da epopéia. Até a descoberta do sítio arqueológico na Turquia, em Anatólia, acreditava-se que Tróia era apenas uma cidade mitológica, segundo pesquisas arqueológicas.

A *Iliada* influenciou fortemente a cultura clássica, sendo estudada e discutida na Grécia e, posteriormente, no Império Romano. Sua influência pode ser sentida nos autores clássicos, como na *Eneida*, de Virgílio. Até hoje é considerada uma das obras mais importantes da literatura mundial.

O filme *Helena de Tróia*, um épico produzido em 1955, com roteiro de John Twist e Hugh Gray, dirigido por Robert Wise, apresenta os seguintes atores principais: Rossana Podesta (Helena); Jacques Sernas (Páris); Brigitte Bardot (Andraste); Sir Cedric Hardwicke (Príamo); Harry Andrews (Hector); Janette Scott (Cassandra); Niall Mac Ginnies (Menelau); Nora Swinburne (Hécuba); Robert Douglas (Agamemnon); Stanley Baker (Achilles); e Torin Thatcher (Ulysses).

O filme inicia-se apresentando a cidade de Tróia que fica em um pequeno planalto do país da Frígia, na Ásia Menor, ao lado do mar Egeu. À distância, podem-se ver as águas estreitas do Helesponto. E do outro lado do mar, encontra-se a Grécia.

A cidade é governada pelo rei Príamo e sua esposa, a rainha Hécuba. O casal tem quatro filhos: Heitor (casado com Andrômaca); Polidoro; Paris; e a menina Cassandra, que possui o dom da profecia.

Na primeira cena, o rei Príamo despede-se de seu filho Páris que deseja partir para Esparta para selar um acordo de paz. Mas todos acham que é apenas um sonho e que ele jamais conseguirá esta proeza.

Cassandra pede ao irmão que não siga para Esparta, pois Tróia correria um sério risco de guerra, segundo suas previsões.



Páris e Cassandra – imagem extraída do filme

Cassandra tem visões trágicas e deprimentes em relação à cidade e adverte a família real e o povo. Mas a família real diz que a menina (em torno de 14 anos neste filme) sofre de “problemas mentais” e despreza suas previsões.

Conta a lenda que Cassandra não era terrena e, certa vez, o deus Apolo a cortejou e ela o rejeitou. Entretanto, o seu excepcional dom de vidência desenvolvia-se e o deus a castigou fazendo que ninguém acreditasse em suas previsões. E assim aconteceu. Voltemos ao filme.

Páris não dá ouvidos à irmã e, após se despedir de todos, lança seu navio ao mar com destino a Esparta. Durante a travessia, ocorre uma grande tempestade, ele é jogado ao oceano e desaparece. Na manhã seguinte, após a tempestade, ele acorda em uma praia desconhecida.



Páris – imagem extraída do filme

De repente, uma mulher se aproxima. Páris acorda muito confuso e a chama de Afrodite, que é a deusa do amor. A moça muito bonita disfarça, diz que é apenas uma escrava e ele desmaia novamente.



Helena – imagem extraída do filme

Neste momento, alguns soldados se aproximam e a moça esconde o corpo do rapaz. O marido dela, Menelau, rei de Esparta, envia os seus soldados para buscar a esposa, justificando que há troianos pela praia e ela corre perigo, mas Helena pede aos soldados para irem embora e os ignora.

Helena leva Páris até uma cabana, onde obtém os cuidados de Andraste e de outros escravos. Quando ele acorda, Helena o questiona acerca do que faz ali na praia. Páris conta-lhe que foi lançado ao mar pela tempestade e que veio em missão

diplomática a Esparta propor um acordo de paz; diz também que seu objetivo é ir até o palácio para falar com o rei. Helena responde-lhe que já está em Esparta e tenta persuadi-lo a não ir ao encontro de Menelau porque seria perda de tempo.

A partir deste momento, nasce entre ambos uma irresistível atração que não conseguem esconder. As setas de Eros, filho de Afrodite, acertam o casal, porque ninguém, mortal ou imortal, pode resistir à força da deusa do amor.



Páris e Helena na cabana – imagem extraída do filme

Páris pensa que Helena é apenas uma escrava e que mora naquela cabana, desconhecendo sua verdadeira identidade.

À noite, no palácio, o rei se reúne com o seu conselho composto por Agamemnon (rei de Argos); o sábio Nestor; Ulisses (rei de Ítaca); o grande Ájax; Aquiles; e seu amigo Pátroclo. Menelau tenta convencer a todos para atacarem a rica

Tróia, com o objetivo de obter os seus espólios, mas os conselheiros não concordam, com a justificativa de que não existem motivos éticos para o ataque.

O rei de Esparta mostra restos do navio troiano encontrados pelos seus soldados, quando foram buscar Helena e insiste em que serão atacados se não tomarem as providências.

Nesse instante, apresenta-se Páris, que explica o motivo de sua chegada, desculpando-se pelos seus trajes, e conta que fora lançado ao mar durante a travessia, rumo a Esparta. Todos olham para ele com desconfiança, os gregos não acreditam que ele é um príncipe troiano e rejeitam o acordo de paz, acusando-o de impostor. Páris propõe outro acordo: se lutar com Ajax e ganhar, o acordo será selado e eles acreditarão na sua identidade.

O conselho concorda e a luta começa. Com dificuldade, Páris vence Ajax, enquanto Helena assiste à luta escondida em um canto da sala e pronuncia o nome de Páris. Seu marido, muito perspicaz, percebe a presença dela e o seu interesse pelo visitante.

Menelau, fingindo que aceita a derrota de Ajax, pede ao troiano que fique e descanse para conversarem, no dia seguinte, sobre o acordo de paz. O rei oferece-lhe uma escrava para ele se divertir e Páris diz que aceita a escrava, mas já tem uma escolhida. Surpreso, é interrompido por Helena, que entra na sala tratando-o com grosseria, para disfarçar sua afeição por ele.

Páris então descobre a verdadeira identidade de Helena: ela é a rainha de Esparta, casada com Menelau.

Nos aposentos da rainha, o marido questiona a sua relação com Páris e Helena nega que já o conhecia. Menelau não acredita e diz que vai torturar e matar o seu convidado e sai, batendo a porta, furioso.

Helena pede à sua escrava, Andraste, que auxilie Páris na fuga e que deve ser imediata. A escrava procura Páris, conta-lhe que é cativo e que o rei pretende matá-lo no dia seguinte. Ambos fogem do palácio e se escondem na cabana da antiga babá de Helena, chamada Cora, onde o estrangeiro fora encontrado, desmaiado.

A senhora ajuda-o a se disfarçar, com uma vestimenta de pescador e Páris caminha até à praia à espera de uma embarcação que Helena providenciou. O casal se encontra entre os rochedos, com vista para o mar, em uma linda cena noturna.



A despedida de Helena e Páris – imagem extraída do filme

Mas, enquanto eles se despedem, são flagrados pelos soldados de Menelau, que tentam prender Páris. Ele resiste e atira-se ao mar, levando Helena. Ambos nadam até o barco e fogem mar adentro.

Os soldados retornam ao palácio e contam a Menelau que Páris raptou Helena, e o rei, furioso, ordena a seus conselheiros para partirem imediatamente atrás do casal. Diante dos fatos, Menelau organiza um grande exército (mais de cem mil homens). O exército é composto pelos mais famosos reis e guerreiros arqueiros. O chefe da expedição é Agamennon, auxiliado por Ulisses, Aquiles, Ajax e Pátroclo. Neste episódio, há uma grande disputa entre Aquiles e Agamennon para chefiar o exército, e esta desavença quebra as boas relações entre ambos.



Navio grego rumo a Tróia

Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

Nesta versão cinematográfica não há menção sobre o sacrifício de Ifigênia, filha de Agamennon e Clitemnestra.

Conta a lenda que, com a ausência de ventos propícios, os navios não podem partir para Tróia. Então, Agamennon prepara-se para sacrificar sua filha Ifigênia, conforme imposição da deusa Atena, credora de uma dívida não paga por esse rei.

O adivinho Cauchas anunciara que a ira da deusa somente poderia ser aplacada pelo sacrifício de uma virgem, em seu altar, e que somente seria aceitável a filha do ofensor. Agamemnon, embora relutante, dá seu consentimento e a donzela é enviada ao pai, sob o pretexto de se casar com Aquiles.

No momento do sacrifício de Ifigênia, a deusa abrandou-se e arrebatou-a, deixando em seu lugar uma vitela, e a donzela envolta em uma nuvem é levada a Táuris, onde Ártemis a transformou em sacerdotisa do seu templo.

Assim, o vento começou a soprar favorável e a frota zarpuou e levou as tropas à costa de Tróia, iniciando a guerra.

Na imolação de Ifigênia, uma vítima inocente, há muita pressão dos outros comandantes para que Agamemnon permita o sacrifício; ou então, ele correria o risco de ser destituído do cargo de comandante por Palamedes, bem como, deixaria os gregos humilhados diante da ofensa do rapto de Helena.

A esposa de Agamemnon, Clitemnestra, jamais aceitou a perda de sua filha amada, sacrificada, algo abominável e sem seu consentimento. A partir deste momento, a esposa rejeita totalmente o marido, por ter assassinado a própria filha.

Voltemos ao filme: Páris, ao retornar a Tróia com Helena recebe uma grande homenagem dos cidadãos troianos e de sua família.

Todos julgavam que ele estivesse morto, por causa da tempestade que caiu sobre seu navio e de seu desaparecimento até então.



Helena e Páris retornam a Tróia – imagem extraída do filme

Páris apresenta Helena a seus pais e, quando estes percebem que ela é casada e rainha de Esparta, deflagra-se um mal-estar na família real.

O rei Príamo reúne seu conselho e pede maiores explicações a seu filho. Páris se defende dizendo que não raptou Helena, justifica que ela salvou sua vida e ele não poderia deixá-la em Esparta, porque o marido iria puni-la. O rei o repreende e diz que cometeu um erro fatal, que pode provocar uma guerra sem precedentes. A rainha Hécuba pede que ele devolva Helena ao marido imediatamente, mas Páris muito apaixonado recusa-se a atendê-la.

A notícia se espalha rapidamente em Tróia e os cidadãos seguem até o palácio cobrando explicações ao rei, revoltados com a atitude de Páris e de Helena.

Na noite seguinte, ao longe, todos vêem a chegada dos navios gregos, sendo impossível calcular o número de barcos. Os troianos recolhem-se atrás das muralhas da

cidade e ficam a observar o exército inimigo que chega e estabelece o seu acampamento, desembarcando as provisões, os cavalos e os carros de guerra.

No dia seguinte, todos os homens trabalham dia e noite, preparando armas, sob o comando de Agamemnon.

Assim, Tróia começa a se preparar para uma guerra causada por “um rosto que fez perder mil navios”, conforme as palavras do rei Príamo.

Nesta versão cinematográfica, a primeira batalha é vencida por Heitor, mas é vencida apenas uma batalha, não a guerra. Em contrapartida, Polidoro, filho de Príamo, é assassinado durante a luta.



Heitor vence a primeira batalha da guerra – imagem extraída do filme

Em uma vingança sangrenta, os troianos assaltam e destroem os acampamentos gregos, na calada da noite, num protesto pela morte de Polidoro. E como desforra, os gregos começam a saquear as cidades vizinhas em busca de comida e mulheres, trazendo-as para seus acampamentos como escravas sexuais.

Uma desavença entre Aquiles e Agamemnon pela posse de uma escrava faz que Aquiles se retire da guerra, acompanhado de seus soldados, chamados os

mirmidões.

Helena desespera-se quando percebe que os troianos não aceitam mais Páris e decide retornar ao marido, para que a paz se estabeleça definitivamente. Um arauto troiano é enviado ao acampamento grego para levar a decisão da rainha de Esparta a Menelau.

Ele aceita prontamente sua volta, mas tem um plano de vingança em segredo. No dia marcado, ela é devolvida ao marido, só que ele, indignado, começa a dizer impropérios a Heitor, responsável pela restituição de Helena.

Ambos começam a brigar e são surpreendidos pela presença de Páris que rapta Helena novamente, acompanhado de seus soldados.

Menelau e Pátroclo seguem no encalço dos troianos. Mas o amigo íntimo de Aquiles morre ao ser atingido por uma lança atirada por Páris, fazendo que Menelau desista de ir atrás deles.

Ao retornarem, o rei Príamo, após ouvir o relato de Heitor, de como tudo aconteceu, chega à conclusão de que os gregos não querem justiça, mas sim, os espólios de sua querida cidade e que Helena é apenas um pretexto para toda aquela guerra infeliz.

Cassandra vaticina que a culpa é da deusa Atena e não de Helena. E, finalmente, todos concordam com a vidente e proclamam Helena, a princesa de Tróia.



A paixão de Páris e Helena – imagem extraída do filme

O acontecimento da morte de Pátroclo deixa Aquiles enfraquecido, dominado pela dor e saudade do amigo. Passado algum tempo, movido pelo rancor contra os troianos, ele resolve vingar-se, retornando aos campos de batalha, desafia Heitor para uma luta.



Aquiles chora a morte de Pátroclo
Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2016

Páris tenta impedir, afinal foi ele quem matou Pátroclo e não o seu irmão. Mas, o príncipe chega tarde, diante dos muros de Tróia, Aquiles e Heitor já se defrontam. E Páris vê o irmão cair morto pelas mãos de Aquiles.

Aquiles, não satisfeito, amarra o corpo de Heitor em seu carro e o arrasta, desfilando em frente ao portão da cidade de Tróia, três vezes, num espetáculo de horror, a que a família de Príamo assiste com desolação. A esposa de Heitor, Andrômaca, desmaia nos braços de suas servas ao ver o corpo do marido sendo dilacerado depois de morto.

Páris pede a Zeus que lhe indique o ponto fraco de Aquiles e acerta a sua flexa envenenada no calcanhar do guerreiro. Aquiles cai ao chão, bate a cabeça em uma pedra e morre.

Conta a lenda que Aquiles era o maior dos guerreiros gregos e sua mãe era a nereida Tétis. Ela quis torná-lo imortal e invulnerável como ela. Para isso, fez uma longa viagem com o filho, ainda bebê, até ao Mundo Inferior e o mergulhou nas águas mansas do Estige, segurando-o pelos calcanhares. Mas os calcanhares ficaram secos e continuaram vulneráveis. E quando Tétis ouviu contar que Helena tinha sido levada para Tróia, ficou muito preocupada com a segurança do filho; foi ao monte Pélion e o entregou aos cuidados do centauro Quíron, que tinha treinado tantos heróis do passado e, agora, cuidaria da educação de Aquiles.



A educação de Aquiles e o centauro Quíron
Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

O centauro é um ser fabuloso, meio homem e meio cavalo, que se supunha nascido de Centauro e das éguas de Magnésia. Do ponto de vista simbólico, o elemento inferior (força cósmica não dominada pelo espírito; instintos; inconsciente) tem pleno domínio, segundo o dicionário de símbolos (Cirlot, 1984, p.150).

A mãe lançou um feitiço sobre o filho vestindo-o com trajes de mulher para não descobrirem sua verdadeira identidade e navegou com ele até a ilha de Siquro, apresentando-o ao rei Licomedes como sua filha. E deixou-o lá aos cuidados do rei.

Tétis sabia que seu filho estava destinado a morrer diante de Tróia se participasse da guerra. Por isso, tratou de evitar que ele integrasse a expedição, mandando-o para a corte de Licomedes, convencendo-o a esconder Aquiles entre suas filhas e disfarçado de mulher.

Agamemnon mandou procurar Aquiles porque, segundo o adivinho Cauchas, Tróia não cairia enquanto Aquiles não estivesse entre os guerreiros gregos. Por fim, correu a notícia de que Aquiles estava na corte de Licomedes, em trajes de mulher. Por um estratagema de Ulisses, conseguiram encontrar Aquiles, que de boa vontade, se despediu das roupas femininas e partiu com o exército rumo a Tróia.

Segundo a lenda, o grande Ulisses também teve problemas para se juntar à expedição, porque tinha se casado apenas há um ano e não queria deixar a mulher, Penélope e o seu filho.

Palamedes foi mandado para lembrar-lhe de seus compromissos. Quando Palamedes chegou a Ítaca, Ulisses fingiu-se de doido, atrelando ao arado um burro e um boi e pôe-se a semear sal na terra. Para experimentá-lo, Palamedes colocou o filhinho de Ulisses, Telêmaco, em frente do arado, o que levou o pai a desviar-se para não o matar, mostrando assim, claramente, que não estava louco e que, portanto, não podia se negar a cumprir a tarefa de juntar-se aos chefes das cidades-estado gregas.

Depois disso, os soldados entraram em seus navios e desfraldaram as velas brancas e lentamente a expedição saiu da baía e navegou sobre o vasto mar Egeu, a caminho de Tróia.

Depois da morte de Aquiles, a guerra de Tróia torna-se um jogo incentivado pelo egoísmo e vaidade de seus comandantes gregos, que decidiam quem teria mais poder. E o desgaste entre eles foi inevitável.

O Cavalo De Ulisses



***O cavalo de Tróia* – obra de F. Tiepolo
Imagem extraída do livro “O livro de ouro da mitologia:
histórias de deuses e heróis” (vide bibliografia)**

Ulisses resolve seguir os conselhos da deusa Atena e constrói um grande cavalo, oco e de madeira, por meio do qual os gregos conseguem penetrar Tróia. Alguns soldados se escondem no interior do cavalo, que é abandonado em frente ao portão, do lado de fora da cidade. Enquanto isso, as naus gregas se afastam das praias de Tróia e aguardam em uma ilha próxima, uma estratégia para seus comandantes fingirem que voltavam para casa.

Persuadidos por Sínon, que se fazia passar por desertor grego, os troianos trouxeram o cavalo para dentro da cidade e felizes com a partida dos navios dos inimigos, pois eram cativos dentro da própria cidade. Inicialmente, eles estranham aquele monumento, mas depois acreditam que era apenas um presente dos gregos e uma homenagem à deusa Atena.

Cassandra, Helena e Páris percebem intuitivamente algo estranho e pedem que o cavalo seja queimado imediatamente, mas o cavalo impressionou a todos, com sua imponência e magnitude. E deste episódio surgiu a expressão “presente de grego”.



Cavalo de Tróia – imagem extraída do filme

Os moradores da cidade comemoram, bebem e dançam até o anoitecer, e quando a madrugada chega, o inferno se abre e o Hades engole Tróia. Os soldados que estão dentro do cavalo, por uma abertura na barriga, descem sem fazer ruído e cinquenta guerreiros gregos, mais audazes, saltam para o chão. Alguns deles correm imediatamente para os portões dos muros da cidade, para avisar seus companheiros para entrarem, enquanto outros, seguem para o palácio real, e começa a carnificina.

O plano esperto de Ulisses dá o resultado que ele previa. Os soldados gregos atacam todos que ainda dormiam, embriagados. Matam, saqueiam e levam as mulheres mais bonitas para se tornarem suas escravas, inclusive Cassandra e Andrômaca. Ainda não satisfeitos, os gregos incendiam Tróia e a maior parte de seus habitantes é morta ou conduzida como escravos. O rei Príamo e a esposa são degolados, enquanto Páris, ao defrontar-se com Menelau, sofre um golpe de espada de um soldado grego, caindo morto ao lado de Helena.



Páris

Imagem: www.gcinema.com - acesso 11/11/2006

Quanto a Menelau, ao deixar as praias de Tróia, jura a si mesmo que reconquistaria Helena, amando-a sem fazer perguntas, porque nada mais importava; ela estava ao seu lado. O rei vencedor carrega Helena, que chora muito a perda do seu amante e partem para Esparta.



Helena

Imagem: www.gcinema.com - acesso 11/11/2006

DESTINO, MITO, SONHOS E CINEMA

Os deuses também tomam parte ativa nessa trama, envolvendo-se na batalha, ajudando ou prejudicando ambos os lados, interferindo diretamente no destino dos humanos, nos fatos que constituem suas vidas, dependendo de seus interesses, da vontade de cada um.

Aquilo que acontecerá a alguém passa pelos desígnios dos moradores do Olimpo. E os deuses e deusas interessaram-se tanto nesta guerra famosa, como as próprias partes.

Os deuses sabiam que o destino decretara que Tróia cairia, se seus inimigos perseverassem e não abandonassem a empresa voluntariamente. Contudo, havia bastante oportunidade para o acaso, de maneira a excitar, alternativamente, as esperanças e os temores das divindades que se colocavam de um lado ou de outro, conforme seus próprios interesses.

Hera e Atena, em conseqüência do menosprezo manifestado por Paris, para com sua beleza, eram hostis aos troianos. E Poseidon, também, era favorável aos gregos.

Afrodite, pelo motivo contrário, favorecia os troianos e arrastou para seu lado, seu admirador, Ares.

Apolo ficou neutro, tendendo, às vezes, para um lado, às vezes, para outro, e o próprio Zeus, embora amasse o bom rei Príamo, demonstrou um certo grau de imparcialidade.



Destino – Salvador Dalí (1946), inspirada em Zeus
Imagem: www.es.wikipedia.org – acesso 11/11/2006

Percebe-se, contudo, que não há sentimentos ou motivações entre os deuses, que gerem a culpa, por suas façanhas sobrenaturais. A conduta sensata da vida (o tema ético), na medida em que as histórias são contadas nos mitos, tem sempre um valor simbólico e oculto que se refere ao comportamento evolutivo, segundo Barros e Nabhoz:

Isto não quer dizer que exista uma regra moral, rígida e que os personagens míticos a sigam à risca. O valor do mito está em descrever uma história comum a todos os homens, mostrando de uma forma realista o comportamento dos deuses, heróis, imortais e as conseqüências de seus atos, desde as mais corriqueiras até as mais funestas, de uma tal forma que a culpa não seja evidenciada. Esse é o segredo mais importante que o mito contém. Ao não se concentrar na culpabilidade, sua eficácia como instrumento de transformação cresce. É como se, ao contar e recontar essas histórias, tanto aquele que as conta como aquele que as ouve sofressem um processo de catarse interior que os leva a refletir sobre suas próprias vidas. (1996, p.33)

O mito é uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo, sendo sempre uma realidade profunda de nossa mente. Trata-se de uma metáfora da realidade social, que expressa as expectativas humanas universais, segundo as autoras.

Cita-se como exemplo, as aventuras amorosas de Zeus, casado com Hera (sua irmã). Os adultérios do grande deus dão lugar a uma prole numerosa: Dionísio; Ártemis; Apolo; Hermes; Hefesto; Atena; Helena etc.



Hera e Zeus

Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

O mito de Zeus evoca o tema da infidelidade, tema muito comum na nossa sociedade. Assim, a mitologia contempla a sociedade e a subjetividade. Enquanto as fantasias estão relacionadas ao individual, ao pessoal.

Franklin Goldgrub nos explica que:

Se o sonho é revelador ao sujeito, o mito tampouco deixa de retratar a sociedade pela qual é inconscientemente elaborado. Que o sentido seja produzido por mecanismos metafóricos tanto no mito como no sonho, independentemente da diferença entre os respectivos sujeitos (individual ou coletivo), deve-se a que o discurso opera segundo as mesmas leis. (2004, p.126)

Segundo o autor, sonhos, filmes e mitos compartilham o caráter imagético propício à leitura de metáforas: “Os relatos das sagas mitológicas estão sujeitos à

inevitável reelaboração da milenar transmissão oral, enquanto os filmes passam por sucessivas manipulações de roteiro e montagens” (2004, p. 258).

Na versão cinematográfica de 1955, não é revelada a origem de Páris e como tudo isso começou.

Conta a lenda que Atena, deusa da sabedoria, certa vez cometeu uma tolice e disputou um concurso de beleza com Hera e Afrodite. O fato se passou quando todos os deuses foram convidados para o casamento de Peleu, um mortal, com Tétis (uma ninfa do mar e mãe de Aquiles), com exceção de Éris (ou Discórdia).

Furiosa com sua exclusão, a deusa Éris atirou entre os convidados um pomo de ouro com a inscrição: “À mais bela”. Hera, Afrodite e Atena reclamaram a maçã ao mesmo tempo. Zeus, não querendo decidir sobre o assunto tão delicado, ordenou às deusas que fossem ao Monte Ida, onde o belo pastor Páris apascentava seus rebanhos, e a ele foi confiada a decisão.

Páris ficou surpreendido e assustado quando se defrontou com Hermes e as deusas e fez menção de fugir, mas foi detido por Hermes, mensageiro de Zeus e deus do comércio.

O pastor dizia que ele não poderia julgar três deusas e dizer qual a mais bela. Hermes explicou-lhe que este julgamento cabia a ele, conforme ordens do grande Zeus.



O julgamento de Páris – obra de Rubens
Imagem extraída do livro “O livro de ouro da Mitologia”
(vide bibliografia)

Desse modo, Páris foi forçado a ser o juiz das três deusas magníficas. Preferiu, no entanto, examiná-las separadamente. Começou por chamar Hera. A deusa prometeu-lhe que ele seria o soberano da Ásia e o homem mais rico de toda a face da Terra. E Páris respondeu-lhe que lamentava muito, mas não podia ser comprado, sem refletir como isso provocaria a ira da deusa.

A filha de Zeus, Atena, com passos firmes e resolutos avançou e disse que se fosse a escolhida, o pastor seria o mais notável de todos os guerreiros e também o homem mais sábio do mundo. Ele respondeu-lhe que era um simples pastor e que não gostava nem de combates nem de guerras, o que ofendeu a deusa como aconteceu com Hera. Por fim, com um doce sorriso nos lábios, Afrodite correu para perto dele e disse-lhe que poderia oferecer uma rainha para ser sua companheira, tão bela quanto a própria Afrodite, tratava-se da bela Helena, filha de Zeus.

Páris compreendeu que poderia desposar a filha de Zeus, a mais bela criatura que já existiu no mundo. Era inacreditável, mas poderia acontecer, com a ajuda de Afrodite. Assim, Páris entregou o pomo à deusa do amor e da beleza.



Páris escolhe Afrodite como a mais bela
Imagem extraída do livro “O livro de ouro da mitologia”
(vide bibliografia)

Páris disse que era a primeira vez que ouvira este nome e pediu que a deusa contasse mais a respeito da moça. Afrodite contou-lhe que a mãe de Helena é a belíssima Leda e o pai, um cisne todo branco, que é o próprio Zeus metamorfoseado.



Leda e o Cisne Branco – obra de Leonardo da Vinci

Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

Helena era ainda uma menina quando Esparta e Atenas já guerreavam entre si, por causa de sua beleza. Todos os jovens príncipes da Hélade (Grécia) desejavam-na como esposa. Mas foi Menelau, o rei de Esparta, quem a desposou.

Era o que bastava para as duas outras deusas jurarem vingança e conspirar contra Páris. Uma terrível desgraça cairia sobre toda Tróia.

Poucos dias depois, vários soldados de Príamo foram ao Monte Ida, para escolher um touro e dá-lo como prêmio nas competições atléticas, que seriam realizadas em memória do filho do rei de Tróia, o próprio Páris, já que todos pensavam que ele havia morrido.

O touro que escolheram era justamente aquele que Páris tanto amava. E o jovem pastor, desejando ficar ao lado do seu animal favorito, decidiu ir junto com ele para Tróia, na intenção de vencer as competições e recuperá-lo.

Segundo Franklin Goldgrub:

O tema “jovem descendente exilado com pretensões legítimas ao trono que retorna para participar de um torneio sem que se conheça sua identidade” é recorrente na narrativa mitológica em geral. Páris, sobre quem ao nascer pesou a profecia de que acarretaria a destruição de Tróia, foi criado por pastores e retornou a pretexto de participar de jogos dos quais foi o vencedor. O mito troiano exalta o novo e os riscos que isso que traz. (2004, p.151)

Quando as competições começam, lá está Páris; com muita coragem, põe-se a lutar, diante do trono do rei, com o melhor pugilista de Tróia, demonstrando mais coragem que técnica, consegue derrotá-lo.

Após lutar com outros competidores e já bastante ferido, Páris vê surgir Agelau que corre em direção a Príamo e sua esposa, dizendo que o jovem é justamente aquele a quem hoje se honra a memória. O escravo pede desculpas ao rei e confessa que não foi corajoso o suficiente para matá-lo quando era bebê.

A lenda conta que a rainha Hécuba, antes de dar à luz Páris, sonhou com tochas incandescentes e percebeu que o sonho era um presságio de uma desgraça futura e que deveria se desvencilhar da criança assim que ela nascesse. Então, a rainha atribuiu esta missão a seu escravo Agelau, que era casado e já tinha um filho. Mas ele não conseguiu assassinar a criança e acabou criando Páris como se fosse seu próprio filho. Criado na obscuridade, considerando os augúrios funestos a seu respeito desde a infância, o príncipe foi educado como um simples pastor.

O rei, surpreendido com a confissão de Agelau, aproximou-se do seu servo e perguntou-lhe como poderia acreditar naquelas palavras. O escravo prontamente apresentou um pequeno chocalho de bebê que bastou como prova. Assim que o viu, Hécuba começou a chorar de alegria e seu marido ficou tão contente quanto ela.

No entanto, quando os sacerdotes de Apolo souberam da notícia, correram até Príamo e lembraram-lhe do antigo oráculo: “Páris deve morrer ou então Tróia será destruída!”. Mas, Príamo não concordou, gritando que seria melhor que Tróia se reduzisse a cinzas do que perder esse filho extraordinário. Desse modo, Páris foi aceito por Príamo e por seus irmãos.

Para Adam Mclean, Zeus sendo uma entidade espiritual, sabia que a disputa entre as deusas era inadequada, e que não pode haver uma hierarquia, no âmbito da deusa tríplice, que possui três faces: Afrodite (sedução), Atena (sabedoria) e Hera (materno):

As três facetas são complementares e nenhuma tem ascendência espiritual sobre a outra. Zeus decidiu levar a decisão para a esfera humana, de certo modo, para testar a maturidade da humanidade. Uma versão diz que naquele momento, Zeus estava cansado da humanidade e desejava criar dificuldades na esfera humana. Assim, ordenou que a decisão fosse tomada por um homem e Páris, um nobre de nascimento, homem de belas formas e detentor de sabedoria, foi eleito juiz. (1998, p.91)

O mito do julgamento de Páris tem importância por conter em seu cerne um dos problemas centrais do relacionamento entre os seres humanos, segundo McLean:

O arquétipo feminino interior é tríplice; deve ser evidente que um relacionamento unidimensional com uma única faceta da deusa tem de levar as dificuldades e conflitos interiores. Páris, como representa a humanidade, julga que a atraente faceta Afrodite da mulher é a principal. Ele põe sua atração sexual pelas mulheres antes de tudo, desvalorizando a faceta Atena da sabedoria e a faceta Mãe de Hera. Isso provoca uma polarização e uma batalha entre gregos e troianos pela posse da mulher mais bela da Terra, provocando uma redução da feminilidade arquetípica a uma única dimensão de atração sexual. Por fim, dois grupos rivais polarizados lutam pela posse do feminino. O Julgamento de Páris marcou o impulso inicial do patriarcado e a discórdia e polarização que este trouxe para as relações sociais. (1998, p.93)

Significa que por meio do Julgamento de Páris, uma faceta do feminino é elevada a uma posição superior e as outras duas são degradadas. Desse modo, os homens com frequência negam a si mesmos uma experiência verdadeira e completa do feminino e as mulheres são forçadas a trabalhar com uma única corrente da alma humana, a sedução, como, por exemplo, a personagem Helena.

Para McLean, elas são encorajadas a se deixarem atrair mais pelo desenvolvimento de sua faceta Afrodite, muitas vezes negando e reprimindo os aspectos de outro modo complementar de sua natureza. Isso pode levar a grandes distorções, à não-realização do potencial e à infelicidade pessoal, tanto para as mulheres como para os homens na nossa sociedade:

Não devemos ver o Julgamento de Páris como um mero mito grego interessante, mas sim como um evento que ocorre em nossos dias na alma dos homens e mulheres. Como os artistas são sensíveis aos arquétipos de sua própria alma e da alma da humanidade, refletindo-os, não causa surpresa o fato de o Julgamento de Páris ser um dos temas mais populares da pintura renascentista. (1998, p.91)

UM ROSTO E MIL NAVIOS

Na versão cinematográfica de 1955, Helena surge como uma mulher exuberante, que possuía uma beleza que seduzia qualquer incauto. Casou-se por imposição do pai e também por conveniência. Então surgiu Páris, com sua beleza e juventude que a seduziu imediatamente.

Na verdade, Helena não foi raptada, mas induziu o pretensioso jovem a levá-la para Tróia, impulsionada pela deusa Afrodite. E Páris levou a atraente mulher, provocando a ira de Menelau e dos demais príncipes, que logo perceberam um excelente pretexto para saquear a rica e próspera cidade de Tróia.



O rapto de Helena - obra de Luca Giordano (1680)

Imagem: www.mitologia.org.Br – acesso 11/11/2006

A personagem Helena é motivo de muitos temas mítico-literários: Helena mulher, heroína e deusa. Percorrendo as mais variadas frentes: social, política, cultural religiosa, tonando-se um arquétipo. Para Junito Brandão, Helena representa a projeção de vários arquétipos: rainha de Esparta, mãe-cretense e heroína. Foi a deusa-heroína-mulher mais celebrada e denegrada no mito grego.

Como rainha, era tratada por todos com deferência. Como mãe-cretense, era considerada a deusa da vegetação, sujeita a raptos rituais, e seu retorno expressa sua ressurreição. Ela era um mito, uma deusa, e o autor nos explica:

Para que a semente produza bons frutos faz-se mister primeiro escondê-las nas entranhas da terra. Helena simboliza a deusa ctônica da vegetação, que é raptada e que renasce a cada ano, uma grande Mãe cretense, eis o ponto de partida para um estudo do mito e flagelo de Tróia. Como filha de Zeus, talvez tenha sido a que permaneceu mais autenticamente como reminiscência da Grande-Mãe cretense, considerando os raptos, de cunho ritual: foi raptada três vezes, sendo a primeira, aos 7 anos por Teseu, a segunda, por Afidno e a terceira, por Páris ou Alexandre. Para se chegar a essa conclusão, reforçada pelo caráter de perenidade que sempre lhes foi atribuído e pela imortalidade a que faz jus, Helena não morre, escalará o Olimpo e como filha de Zeus, permanecerá mortal, sentada nas profundezas serenas do éter. (1989, p.79-80)

Helena chega a Homero através da civilização creto-micênica como rainha, heroína e herdeira da apoteose, convertendo-se em mulher apaixonada, adúltera e traidora. Percorreu estes degraus, decaindo, considerando também o contexto social no qual vivia.

Segundo Brandão: “O mito deve ser estudado evolutivamente dentro do universo cultural a que pertence” (1989, p.72). A estrutura cultural, social, política e

econômica não favorecia a mulher. E a sua derrocada se justifica, conforme algumas considerações apontadas pelo autor:

A menina já vinha ao mundo como indesejável. O ideal seria logo que o casal tivesse um menino. Estaria assim resolvida a questão da sucessão e da herança, além de assegurada a continuidade do culto familiar. E se casando, a jovem passava a participar do culto familiar do marido e era acompanhada de um dote. O desastre familiar grego, principalmente em Atenas, com seu desamor, exposição de recém-nascidos, infanticídios disfarçados a prática do aborto (que era legal) e a redução drástica do número de filhos (egoísmo, avareza, estrutura sócio-econômica) gerou a profunda indiferença e desprezo à mulher, com algumas exceções. O homem era quem escolhia a mulher para casar-se. Em Atenas, a mulher não tinha direitos nem políticos, nem jurídicos. O marido era aquele que os pais desejavam. Elas trabalhavam com a roca e o tear. Casavam-se por conveniência religiosa e social e não por gosto. O casal dormia em quartos separados. (1989, p.28/29)

Constato que Helena, quando nasceu, era duplamente indesejável, primeiramente por ser uma menina e, segundo, porque era fruto de uma suposta traição de sua mãe Leda com Zeus, que surgiu metamorfoseado de cisne branco e violentou-a, enquanto dormia, seduzido por sua beleza.



Helena de Tróia, de Evelyn de Morgan (1850-1919)
Imagem: www.es.wikipedia.org. - acesso 11/11/2006

O rei Tíndaro considerava sua esposa, Leda, infiel e culpada, mesmo quando ela foi violada por Zeus, sem qualquer meio para defender-se.

E Zeus tinha seus planos “cósmicos”, porque, ao engendrar uma filha, Helena, suscitaria a discórdia entre a Ásia e a Europa e provocaria a Guerra de Tróia, com a finalidade de estabelecer o equilíbrio demográfico.

E Brandão acrescenta:

Tantos seriam mortos em dez anos de lutas, que forçosamente o desejado equilíbrio demográfico haveria de se restabelecer. Helena seria o pretexto para deflagrar o conflito entre Aquiles e os troianos. Assim, Helena e Aquiles são instrumentos da justiça divina. (1989, p.71)

Em algumas versões da lenda, conta-se que Tíndaro faz que todos os admiradores de Helena jurem que, seja qual qual for o marido escolhido por ela, o esposo seria respeitado e ajudado, e assim ela escolheu Menelau.

Essa atitude de Tíndaro denota um pai zeloso, que respeita a vontade da filha e é contrária à hipótese de que o pai dela era mortal e, provavelmente, nunca suportou a filha, considerando que Helena lembrava muito a sua esposa “adúltera”, pois eram muito parecidas fisicamente. Dessa forma, o pai quis livrar-se dela o mais depressa possível, como se ela fosse um incômodo, dando sua mão à Menelau.

O seu caráter heróico tornou-se um mito, segundo Brandão:

Helena percorreu no mito, um processo lento, sofrido, uma cegueira inicial da razão, sob o impulso de Afrodite, fê-la abandonar o esposo, a filha, a pátria, mas a heroína se recompôs, assumiu a culpa e aceitou resignada e conscientemente seu dever: o retorno ao lar. Ela própria, refletindo sobre as desgraças que trouxe aos gregos e troianos, amaldiçoou seu destino e se julga digna de castigo. (1989, p.82)

Este tratamento catártico que Homero propiciou à Helena foi um progresso moral. Mas o poeta nunca a culpou, pois sugeriu através de seus versos que a culpa era dos deuses. Talvez, revelasse sua opinião através do personagem, o rei Príamo, que dizia que os deuses eram a causa de tudo.

A idéia de punir os mortais em razão da multiplicidade de suas culpas e de aliviar o mundo do excesso de seres humanos, se concretizou através de Helena, sua função era recuperar a humanidade. Zeus quis atingir os humanos com seus castigos, como fez com Pandora, outra lenda grega já citada.

A guerra era para purgar as tantas misérias dos homens, sendo Helena o instrumento de castigo dos mortais, conforme cita Brandão:

Cansados e irritados com a multiplicidade de faltas, mazelas dos descendentes de Pandora, os deuses, de quando em quando, resolveram espanar a poeira do cosmos e varrê-los de norte a sul, com cataclismo e dilúvios. (1989, p.67)

O poema *Iliada* apresenta as mulheres como belos retratos femininos, mas também como objetos de várias disputas, sacrifícios, restos de espólios e escravas sexuais, conforme o caso de Criseida e Briseida, ambas tratadas como objetos de disputa, entre Agamenonn e Aquiles, fato que gerou muita discórdia entre os dois guerreiros.

O poeta também apresenta as mulheres com ternura, dedicação e paixão, bem ao contrário dos homens. Exemplos: a fidelidade inabalável de Penélope, esposa de Ulisses; a ternura de Andrômaca por seu esposo Heitor; a paixão de Helena por Páris; Hécuba pela sua ternura com Príamo.

A mulher ideal deveria ser caseira, calada, discreta, diligente, laboriosa, fiel, econômica, submissa. Como exemplo da mulher grega era Penélope, esposa de Ulisses. As mulheres eram detentoras dos mesmos direitos que os homens, pois a mulher cretense participava da Pólis, na visão de Homero. Mas isto na sua idealização, nos seus poemas e não na realidade de Grécia e Atenas.

Nestas duas cidades, a mulher não possuía nenhum direito, nem jurídico, nem social. A mulher também era desencorajada a separar-se do marido, já que se casava mais por conveniência, e sendo este também o motivo, por exemplo, para Helena não se separar. Quando ela conheceu Páris e apaixonou-se por ele, percebeu as possibilidades que aquele jovem, belo e apaixonado príncipe poderia lhe proporcionar. Mas Helena sofreu e compreendeu seu destino, à custa de sua escolha.

Além de mulher, Helena também se tornou um arquétipo, segundo McLean:

Os arquétipos para Jung representam uma estrutura da parte inconsciente da psique humana. Pertence ao indivíduo como uma raça particular e a uma tradição específica nas quais o indivíduo nasce e cresce. Os arquétipos são nesse sentido, resquícios de experiências dos nossos ancestrais e, coletivamente, da raça a que pertencemos. (1998, p.130)

Uma compreensão consciente da deusa na sua totalidade é um importante instrumento psíquico interior que a mulher pode usar para ter a experiência das energias que fluem na sua alma, conforme cita McLean:

Muitas mulheres, inconscientes dos elementos estruturais da sua psique, estão à mercê de toda faceta da deusa que esteja ativa no seu interior. Com frequência, essas identificações arquetípicas são produzidas por forças exteriores a elas, por pressão da sociedade e dos “papéis” tradicionais. Por vezes, o marido, o parceiro ou a família projetam nelas uma faceta particular do arquétipo. Mesmo a pressão dos meios de comunicação, das peças e da propaganda tem um forte efeito sobre a psique. Todas essas pressões procuram moldar as mulheres e levá-las a se conformar, em diferentes momentos da vida, com certos arquétipos. (1998, p.140)

A conexão que se estabelece com a personagem Helena é com a deusa Afrodite, deusa do amor e da beleza. Vamos conhecer a origem de Afrodite.

Conta a lenda que numa manhã de primavera, naqueles tempos muito antigos, na distante ilha de Chipre, as ninfas e as dríades da floresta acordaram surpresas. Aquela era uma manhã diferente: mais fresca, mais perfumada, mais luminosa. A terra estava mais verdejante, o céu mais azul, as flores mais belas e mais numerosas, os pássaros e os animais estavam mais alegres.

O segredo não tardou a ser revelado: uma nova deusa havia despontado no mar e colocado os pés na ilha. Era a deusa da beleza e do amor, a formosíssima Afrodite, a filha de Urano (Céu).

Quando Urano, até então, soberano dos deuses e dos homens, foi golpeado com uma foice, teve sua genitália decepada pelo pérfido Cronos (seu filho) e perdeu seu reino. Sua genitália caiu das nuvens, perto de Cítera, no meio do mar. No local onde caiu, formou-se uma espuma branca que, pouco a pouco, foi crescendo.

De repente, de dentro da branquíssima espuma, saltou Afrodite. A mais bela moça, a mais bela deusa que já surgiu no mundo.

Diante da visão da belíssima deusa, o mar ondulava alegremente e os peixes pulavam na espuma, querendo agradá-la. Aves marinhas trouxeram imediatamente uma grande concha, que parecia um carro. E a deusa sentou-se nela. Os pássaros puxaram

aquele “carro” marinho sobre as ondas e o trouxeram até Chipre. Ali as Horas acolheram-na, adornaram-na com belas vestes e jóias e conduziram-na para o Olimpo, segundo a versão da lenda, de Menelaos Stephanides (2001, p.58).

Esse nascimento de Afrodite, através da espuma do mar, pode evocar o símbolo do efêmero, que é a beleza e a paixão.



O nascimento de Afrodite – obra de Botticelli
Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

A concha está associada às águas, como fonte de fertilidade. E segundo Mícea Eliade(1907-1986): “As conchas têm relação com a lua e com a mulher. O mito do nascimento de Afrodite de uma concha tem uma conexão evidente” (apud Cirlot, 1984, p.170).

A deusa protege todos aqueles que sabem amar de verdade. E de todas as criaturas da natureza, tem especial afeição pelas pombas e os cisnes, porque formam casais cujo amor dura até a morte.

O simbolismo da pomba, animal alado, evoca a espiritualidade e poder de sublimação. Símbolo das almas, motivo freqüente na religião cristã, atendo-se às Sagradas Escrituras, representada a terceira pessoa da Trindade, o Espírito Santo, em forma de pomba (Cirlot, 1984, p.470).

Segundo Martha Robles (2006), é a deusa mais desejada e temida, inseparável de seu cortejo de cupidos, incorporou-se à assembléia dos deuses não por compartilhar com eles a mesma origem, mas pelo secreto atrativo de seu cinto mágico, que fazia que aqueles que a vissem se enamorassem diante dela até entrarem em delírio.

A mais bela das criaturas tentava homens e deuses com um sem-fim de artimanhas e sortilégios, que agora chamamos de “afrodisíacos”, e segundo a autora:

Jamais se importou com a fertilidade, pois para isso existiam as deusas protetoras do matrimônio e da família; tampouco praticou virtudes domésticas, e à sua identidade não corresponde qualquer tipo de amarra. Afrodite é para a liberdade o que o calor significa para a chama. (2006, p.75)

Em seu nome multiplicaram-se os aromas, as carícias, as poções, as texturas, as sementes, as invocações, os encantamentos, qualquer coisa ou recurso, contanto que se pudesse dominar o ser amado.

Eterna infiel e desleal, a deusa do amor se caracteriza por sua argúcia ardilosa. Sua magia inclui o mistério da transformação e, apesar da raiva que desperta em outras mulheres e deusas, somente ela é capaz de administrar a paixão e manipular a humanidade a seu capricho.

Segundo a autora: “Ela é cura, restaura, une os diferentes, embeleza o feio, encontra metades perdidas, reconcilia, ilumina, enfeitiça o instinto, torna cego o mais lúcido dos seres humanos e lhe distribui satisfações que não podem ser substituídas, por quaisquer outros deleites” (Robles, 2006, p.76). Aqui, nesta frase da autora, encontro o perfil da deusa, que encarna o sentimento do amor e tudo que compõe este sentimento como conhecemos: cura, restaura, une os diferentes...

A interpretação de Hesíodo ilumina o mito de Afrodite com símbolos de sensualidade, que a colocam acima de qualquer fantasia antiga ou moderna, sobre a versão do amor (2006, p.76).

A deusa foi oferecida como esposa ao deus Hefesto (deus da forja), que era filho de Zeus e Hera. Mas feioso e coxo, Afrodite lhe causava muitos transtornos com sua infidelidade. O pobre Hefesto a amava acima de tudo e jamais pensou em abandoná-la, mesmo que a deusa se deleitasse e se deitasse em muitos leitos de deuses ou mortais. Não digo que Hefesto aceitasse a situação passivamente, pois vivia se lamuriando, mas acabava aceitando-a novamente em sua cama, depois que ela retornava de seus encontros *calientes* com o seu amante, Ares, deus da guerra.

Segundo Robles:

Foi dessa maneira que suscitou guerras históricas, tais como a sempre lembrada Guerra de Tróia. Inspirou as maiores tragédias e crimes espantosos. Em seu nome caíram reinos e homens que se tinham na conta de guerreiros temíveis (...) Afrodite, movida ainda pelos rescaldos da paixão, nunca deixou de manifestar sua preferência pelos troianos durante a memorável batalha contra os gregos e, inclusive, continuou visitando Anquises até que o nascimento de Enéias viesse a termo. Ao trazê-lo ao mundo, porém, seu desejo apagou-se magicamente, desapareceu seu interesse e nunca mais pôs os olhos no amante. (2006, p.76e83)

Nesse trecho, a autora refere-se a dois personagens da *Ilíada*, que presumo serem o guerreiro Aquiles, e depois, como fruto desta relação, nasceu Enéias. Porém, Aquiles defendia os aqueus e Enéias figura como amigo dos troianos, conforme demonstra o filme, na versão de 1955.

Partindo da visão da autora, da relação de Afrodite com Aquiles, fica difícil entender de que lado a deusa participava desta guerra, realmente. Mas, impulsiva como era, como é o amor, provavelmente a deusa não se detinha nestes aspectos, em prol da realização de seus desejos carnavais. Infiel como era com os amantes e com o marido, também, era infiel ao povo troiano.

Seu mito é um dos mais belos, considerando que mistura o doce sabor do amor, da sedução, da beleza, da reconciliação, mas também existe o lado amargo, da infidelidade, das intrigas, do ódio das outras mulheres e de outras deusas que sentem inveja dela.

Em contrapartida, a sua figura que enfeitiça, também é invocada por guerreiros, reis, pastores e mulheres que desejam obter as mágicas do amor, através do auxílio da deusa, como fez Helena.

Afrodite é a deusa do amor porque concede ou nega seus favores aos mortais, referentes aos assuntos amorosos e sexuais. Também suscita o ciúme, desencadeia tragédias, e com o auxílio de Eros, seu filho, pode provocar a destruição do pequeno

mundo doméstico e conjugal. Exatamente o que fez com Menelau, provocando a sua ira, ao separá-lo da bela Helena. O rei de Esparta convocou mil navios para resgatar a esposa e, como vingança, destruir a cidade de Tróia e roubar seus tesouros.

Afrodite e Helena constroem suas identidades, basicamente a partir da beleza física e da sedução, por isso, realiza-se a conexão entre ambas, independente da literatura e do próprio filme, que evoca tal deusa.

Este filme delinea Helena como uma mulher sofrida, escrava do próprio marido e que não consegue libertar-se nem como mulher e nem como rainha. Sua insegurança impede-lhe de viver as duas condições. Só quando conhece Páris, por meio do sentimento que nutre por ele, ela consegue se perceber e mesmo com muita hesitação, se entregar ao príncipe troiano, assumindo sua faceta Afrodite.

A deusa lhe proporciona a transformação, de mulher submissa e passiva, torna-se a rainha que faz que mil navios seguissem em sua direção, para resgatá-la. Ela também, assume a culpa por todas as mortes que derivam dessa discórdia, entre gregos e troianos.

Da relação que desfruta com Páris, surge o seu lado sedutor, que nunca demonstrou com Menelau, seu esposo. Depois de se apaixonar pelo príncipe troiano, ela pode se perceber como mulher, com direito a viver o amor, aceitando sua culpa, e fazer as pazes consigo mesma.

O mito de Helena de Tróia, alicerçado em várias referências de testemunhos clássicos, continuou a exercer um poderoso fascínio criativo ao longo dos tempos, veiculando a imagem da rainha de Esparta, sob uma luz profundamente humana e tão bem representada neste filme, encarnando o mito a atriz Rossana Podesta, na fase em que Hollywood se voltou para os épicos para enfrentar a concorrência da TV.

O diretor Robert Wise utilizou a *Iliada*, como roteiro e demonstrou com magnitude como a alma humana é registrada por Homero, como o poeta vê os dilemas dos humanos e como as artimanhas dos deuses refletem e interferem em seus destinos.

A beleza, também, é utilizada como instrumento de poder e sedução na *Iliada*:

Na Grécia nascente, da bela Helena, quando deuses disfarçados desciam do Olimpo para amar as mortais, enquanto pastores decidiam quem, entre as deusas, era realmente a mais bela, a beleza era acima de tudo harmonia das proporções. (Faux, 2000, p.31)



A atriz Rossana Podesta no papel de Helena
Imagem: www.gcinema.com - acesso 11/11/2006

A beleza do poema de Homero, *Iliada*, encontra-se na riqueza e complexidade, do entrelaçamento dos personagens e mitos. O homem sempre buscou a sua dimensão mais ampla e o mito proporciona esta vivência, permitindo que ela surja

como uma espécie de epopéia que engrandece o indivíduo e o aproxima dos deuses e heróis.

KILL BILL VOL. 1 E 2



UMA THURMAN
Imagem extraída da revista ELLE/Canadá/novembro/1999

O filme *Kill Bill* foi realizado em 2003, produzido nos Estados Unidos, com roteiro e direção de Quentin Tarantino, e apresenta os atores: Uma Thurman (a Noiva/Beatrix); Daryl Hannah (Elle Driver); Lucy Liu (Boca de algodão); David Carradine (Bill); Gordon Liu (Pai Mei); e Michael Madsen (Budd).

O filme *Kill Bill* - Vol.1 narra a história de uma perigosa assassina que trabalha em um grupo de extermínio, chamado as “Víboras Mortais”, liderados por Bill, seu mestre e namorado. Durante uma missão, ela descobre que está grávida e desiste de cumprir a tarefa. Percebe que para poder criar seu filho, deve se desligar do grupo e fugir de Bill. Se ele souber da paternidade irá desejar a criança só para si.



Durante uma missão a Noiva descobre que está grávida
Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

A Noiva (seu codinome) vai para o Texas, onde arruma um emprego numa loja de discos e acaba se apaixonando pelo dono da loja. Eles decidem se casar, mas no dia do ensaio do casamento, acontece uma terrível tragédia. Na Igreja, ela recebe a visita de Bill e numa conversa nada agradável, ele atira contra sua cabeça, dominado pela fúria, por ter sido abandonado. Nesta cena, a identidade de Bill não é revelada, mas o assassino limpa o rosto da vítima com um lenço branco, onde aparecem as letras K e B.

Com seu rosto oculto, a câmera mostra apenas suas mãos, e uma delas segura uma espada, enquanto ouvimos a voz de Bill em *off*. Esta técnica é muito comum nos filmes acerca da máfia italiana, o poderoso chefe é representado desta forma.

Neste episódio, o espectador pode perguntar o que acarretou aquela cena tão violenta, em que uma moça grávida, vestida de noiva, é agredida até a morte.

Após fuga do hospital, Bill descobre o paradeiro da Noiva e envia para o Texas o seu grupo de extermínio, As Víboras Mortais, com o objetivo de executá-la.



O grupo das Víboras Mortais prepara-se para entrar na capela
Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

O grupo de extermínio é composto por vilões que roubam e matam, profissional e exclusivamente, por dinheiro. Mas, neste caso, foi apenas por pura vingança, a carnificina na Igreja.



Os integrantes do grupo

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Depois da matança, a Noiva é encontrada pelo delegado, no chão, agonizando. Seus amigos, inclusive o seu futuro esposo, o pastor da igreja e sua esposa, bem como, o homem que ensaiava as músicas para a realização do casamento, foram executados.

A Noiva é levada para o hospital e fica em coma, durante quatro anos. Lá, recebe a visita de Elle Driver, que agora é namorada de Bill e tenta “terminar o serviço”, mas é impedida pelo líder do grupo.



Elle Driver, no hospital, vestida para matar
Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Depois de quatro anos, quando desperta do coma, a Noiva lembra-se da cena na Igreja e depara-se com o seu ventre vazio, sem o seu bebê. Dominada pela fúria, ela foge do hospital e parte em busca de seus inimigos, aniquilando um a um sem nenhuma compaixão.

Após assassinar a primeira integrante, a Noiva parte para o Japão, onde procura por Boca de Algodão. Num restaurante, ela trava uma batalha com os 44 capangas da líder da máfia japonesa, lutando com sua espada.



A Noiva e a batalha com os 44 capangas japoneses
Imagem: www.kill-bill.com. - acesso 11/11/2006

Ela ainda tem forças para duelar no jardim japonês com a ex-integrante das Víboras Mortais. Nesta luta, Boca de Algodão pede-lhe o perdão. A Noiva concede, mas depois decepa sua cabeça, que cai sobre o gelo e o sangue escorre manchando o seu quimono branco.



Boca de Algodão**Imagem:** www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Kill Bill foi inicialmente planejado como um único filme, mas devido à longa duração que teria, o diretor Quentin Tarantino e os produtores da Miramax Filmes acabaram concordando em dividi-lo em duas partes, com intervalo de seis meses entre eles, para a apresentação do vol.2. Mas as seqüências alteradas se sustentam do ponto de vista narrativo, de acordo com Julio Cabrera (2006, p.173).

Tarantino utiliza uma mistura de Kung-Fu (filmes dos anos 70 e 80, de lutas marciais), lembrando Bruce Lee e os filmes da máfia italiana, marcando o seu estilo de fazer cinema. Ele alterna o colorido com o preto e branco nas cenas de maior violência e recusa-se a usar a computação gráfica para compor as cenas; é o puro estilo tarantino.

No filme *Kill Bill*- Vol.2, o diretor completa a saga de vingança iniciada pela Noiva em *Kill Bill* -Vol.1.



Cartaz do filme *Kill Bill* – vol. 2.

Imagem: www.kill-bill.com. - acesso 11/11/2006

A Noiva resolve as suas questões na ponta de sua espada e tenta buscar o seu aperfeiçoamento físico, aprendendo as lutas marciais com Pai Mei, para derrotar os inimigos, numa incansável luta.



Pai Mei



O difícil treinamento

Imagens: www.kill-bill.com. - acesso 11/11/2006

Suas características femininas foram extirpadas junto com a perda de seu útero, que simbolizam a sua fertilidade e feminilidade.



A Noiva parte em busca dos inimigos

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Mas, a Noiva está muito viva e preparada para o combate final; defende-se e nunca se coloca em posição de vítima. Apesar de estar dominada pelo sentimento negativo da vingança, revela toda a sua coragem e determinação em *Kill Bill* -Vol.2.

Seu objetivo de vida será somente vingar-se das pessoas que levaram o seu bebê e acabaram com o seu casamento. Movida pelo sentimento de vingança, e depois do treinamento angustiante com Pai Mei, vai à procura dos sobreviventes do esquadrão de assassinos.

Com dois nomes riscados de sua lista de morte, a Noiva está de volta com muita sede de vingança, e os próximos da lista são Budd e Elle. Mas sua espada ainda pede o sangue de Bill, seu antigo mestre, ex-namorado e mandante de sua execução, ocorrida há 4 anos.



Lista de morte da Noiva

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Depois de cumprida a missão na capela, em Two Pines/Texas, os integrantes do grupo procuram sua “carreira solo”. E Budd, que é irmão mais novo de Bill, vai trabalhar como leão-de-chácara em uma boate de *strip-tease*, no meio do deserto, no

meio do nada. E ele, num novo encontro com a Noiva, a mando de Bill, tortura e enterra a moça viva. Mas, a Noiva utiliza uma técnica que aprendeu com Pai Mei e consegue deixar as profundezas da terra, alçando-se acima do solo. O Hades permite sua saída e ela vagueia pela estrada, descalça, feito um fantasma.



Budd, irmão de Bill

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006



Elle Driver

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Elle Driver descobre que Budd ficou com a espada da Noiva e obviamente tenta comprá-la, utilizando um artifício muito perigoso, envolvendo uma cobra no meio do dinheiro que serviria para pagar a aquisição da espada. Ela entrega a mala de dinheiro ao cunhado. Ele, ao abrir a mala, é picado várias vezes pela serpente, asfixiado pelo veneno, se debate até a morte.

Elle Driver torna-se amante de Bill e cúmplice de seus assassinatos. Ela sempre invejou a Noiva e tentou imitá-la, quando rouba seu namorado e, também, quando procura Pai Mei, para obter o mesmo treinamento físico. Porém, não consegue conviver com a tirania de Pai Mei e a dureza de seu treinamento, então, envenena a sua comida, levando-o à morte.

Neste episódio, surge a Noiva, em busca de sua espada e encontra Elle Driver. A Noiva arranca o olho que sobrou de Elle e deixa a moça cega e à mercê da cobra que acabara com a vida de Budd, naquele *trailer*, no meio do deserto.

Em sua constante batalha, a Noiva vai à procura de Bill e acaba se encontrando com o pai dele, que mora no México, que sobrevive do aliciamento de jovens para a prostituição. Ele conta-lhe que levava Bill ao cinema e o pequenino excitava-se quando via as atrizes loiras na tela, justificando o porquê da atração de seu filho por Beatrix, que também é loira. Ela apenas sorri e pergunta onde está Bill. Depois de relembrar a infância de Bill, o homem indica o paradeiro do filho para a Noiva.

Bill quando se depara com o sumiço de sua namorada e integrante do grupo, não descansa enquanto não descobre seu paradeiro. Agora, seu objetivo é saber por que ela o deixou e depois se vingar.



Bill

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Na verdade, ele julga que a moça merece todos os castigos possíveis por tê-lo abandonado. E enquanto ela esteve internada no hospital e em coma, Bill roubou o seu bebê, criando e educando a criança até aos 4 anos de idade.

Um dia, inesperadamente, ele recebe a visita de Beatrix em sua casa e ela finalmente encontra sua filha, com quatro anos de idade. A menina logo a reconhece e exclama: “Você demorou para acordar mamãe! Papai me contou”.

Mesmo feliz com o encontro emocionado com a filha, Beatrix não perdoa Bill, matando-o no jardim de sua casa. Depois foge com a filha e vai cuidar da vida.



Beatrix e Bill

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

Após o coma que simboliza a sua morte e ressurreição, a Noiva possui uma segunda chance para começar tudo de novo, indo atrás de suas metas de vida, ou seja, o casamento e a maternidade; mas ela decide seguir outro caminho, o da vingança, carregando consigo a fúria, a violência, percorrendo uma estrada escura, sem luz, sem sinalização, sem direção.

Para entendermos melhor o comportamento agressivo da Noiva, potencializado pelo sentimento de vingança, vamos recorrer aos mitos.

Segundo Stephanides (2001), estudioso dos mitos gregos, no passado distante o homem era como uma criança que adorava contos de fadas. Quase impotente diante das forças da natureza, levava uma vida de desconforto e dificuldades inimagináveis.

A seu redor, forças aterradoras freqüentemente provocavam desastres, mas também o fascinavam com sua grandeza e seu poder, arrebatando o seu coração de amor pela vida.

Num esforço para torná-la compreensível, ele buscou as causas por trás dos horrores e maravilhas com que se deparava. Mas seu conhecimento era limitado, assim, frustrava-se e buscava encontrar a explicação verdadeira para os fenômenos em sua imaginação. Uma imaginação fértil, que tecia histórias incríveis, com muita beleza e sentimento, mas com um traço de tristeza espelhando a sua existência árdua. Assim, nasceram os mitos e conseqüentemente, a Mitologia (2001, p.106).

Os mitos são cheios de eventos fantásticos e parecem contos de fadas. Mas não são. Por trás deles, invariavelmente, há fatos reais; e podemos perguntar de onde vieram estas lendas?

Segundo Thomas Bulfinch, outro pesquisador da Mitologia, todas as teorias aqui mencionadas são verdadeiras até certo ponto:

Teoria Bíblica – de acordo com esta teoria, todas as lendas mitológicas têm sua origem nas narrativas das Escrituras, embora os fatos tenham sido distorcidos e alterados. Assim, Deucalião teria sido apenas um outro nome de Noé, Hércules, de Sansão, Àrion, de Jonas etc. O Dragão que guarda os pomos de ouro era a serpente que enganou Eva.

Teoria Histórica – todas as passagens mencionadas na mitologia foram seres humanos reais e as lendas e tradições fabulosas a elas relativas, são apenas acréscimos e embelezamentos, surgidos em épocas posteriores. Assim, a história de Éolo, rei e deus dos ventos teria surgido do fato dele ser o governante de alguma ilha do Mar Tirreno, onde reinou com justiça e piedade e ensinou aos nativos o uso da navegação a vela e, pelos sinais atmosféricos, as mudanças do tempo e dos ventos.

Teoria Alegórica – todos os mitos da Antiguidade eram alegóricos e simbólicos, contendo alguma verdade moral, religiosa ou filosófica, ou algum fato histórico, sob a forma de alegoria, mas que, com o decorrer do tempo, passaram a ser entendidos literalmente. Assim, Saturno que devora os próprios filhos, é a mesma divindade que os gregos chamavam de Cronos (Tempo) e que, pode-se dizer, na verdade destrói tudo o que ele próprio cria.

Teoria Física – para a qual os elementos fogo, ar e água foram, originalmente, objeto de adoração religiosa e as principais divindades eram personificações das forças da natureza. Foi fácil a transição da personificação dos elementos para a idéia de seres sobrenaturais dirigindo e governando os diferentes objetos da natureza. Os gregos, cuja imaginação era muito forte, povoaram toda a natureza de seres invisíveis e supuseram que todos os objetos, desde o sol e o mar até a menor fonte ou riacho, estavam entregues aos cuidados de alguma divindade particular. (2002, p.344 - 46- 47)

Percebe-se que estas teorias baseiam-se em fatos que foram distorcidos, adaptados ou tornaram-se simbólicos. Mas, a verdade moral, religiosa ou filosófica permanece, o que caracteriza a sua atemporalidade e universalidade, próprias das lendas mitológicas.

Para o autor, seria mais correto dizer que: “A Mitologia de uma nação vem de todas aquelas fontes combinadas e não de uma apenas. Há muitos mitos criados pelo desejo do homem para tentar explicar os fenômenos naturais que ele próprio não pode compreender” (2002, p.348).

Até hoje, a Mitologia pode nos ensinar o significado da vida através das histórias vividas pelos seus heróis e deuses. Crê-se que estes podem nos servir como metáforas para a nossa própria vida, se conseguirmos ter acesso a eles por meio do nosso inconsciente coletivo e dos nossos sonhos.

Lembrando que o inconsciente coletivo é composto pelo nosso passado mitológico, conforme define o Jung:

Consiste do passado mitológico e simbólico comum a toda a humanidade. O inconsciente coletivo é um segundo sistema psíquico da pessoa. Portanto, temos o inconsciente pessoal, particular e individual, com conteúdos esquecidos ou reprimidos e também composto pelos complexos e instintos. (2003, p 15)

Portanto, o contato com deuses ou deusas pode nos ajudar a fazer escolhas e determinar nossos destinos, mesmo na contemporaneidade.

Para Jung, deusa é a descrição psicológica de um tipo complexo de personalidade feminina que reconhecemos intuitivamente em nós, nas mulheres à nossa volta e também nas imagens e características que estão em toda parte, em nossa cultura.

Uma deusa é um arquétipo feminino que pode surgir no contexto de uma narrativa e/ou epopéia mitológica ou sonho. E em vez de sonhar com uma rainha como nos contos de fadas, podemos também sonhar com uma deusa, como Diana, a Caçadora.



Deusa Diana, a Caçadora
Imagem extraída do catálogo: Louvre The Visit – Museu de Paris/França

Mas, em uma mesma mulher, podem ser encontradas várias deusas e conhecê-las significa ter a chave para a compreensão de nós mesmas e das relações que estabelecemos com os outros. O que precisamos entender é que várias das características atribuídas às deusas em diversas combinações estão por trás do comportamento e da configuração psicológica de toda mulher.

O autor Adam McLean define o conceito de deusa:

A deusa é um arquétipo eterno da psique humana. Desde os primórdios da nossa civilização, ela se revela a nós em desenhos rupestres e em esculturas primitivas, nas grandes mitologias, manifestando-se na nossa cultura atual sob os mais diversos disfarces. Ela faz parte do tecido do nosso ser, com o qual toda a humanidade tem de se relacionar interiormente, se desejamos ter em nossas almas um equilíbrio de base. (1998, p.7)

Segundo o autor, no nosso interior podemos encontrar várias faces das deusas. O caráter tríplice da deusa é muito importante e não se trata de uma mera multiplicação por três, mas de uma manifestação sob três aspectos: a deusa se revela em três níveis, nos três domínios da humanidade, e explica:

Para encontrar a deusa tríplice na mitologia, temos de voltar ao substrato do mito. Bem antes da ascendência do mito de Cristo, os mitos primais da deusa foram esmagados sob o peso de gerações de deuses masculinos que usurparam o seu lugar no esquema das coisas, conquistando os seus centros sagrados e tomando para si mesmos algumas facetas dos seus atributos. O deus celeste Zeus foi levado para a Grécia por uma onda migratória. (1998, p.14)

Ainda, conforme McLean, o ser humano também é tríplice: corpo, alma e espírito. E as três faces da deusa costumam ser vistas como correspondentes a esses planos do microcosmo do ser humano. E o macrocosmo também é tríplice:

Consiste no céu, na superfície da terra/mar e nas profundezas da terra (o mundo inferior ctônico). E algumas das deusas tríplices exibem facetas que as ligam com esses três reinos. Os aspectos mais importantes da deusa tríplice é: virgem/mãe e anciã. São representações com as quais as pessoas têm mais facilidade de identificar-se, visto que correspondem às três fases da vida da mulher. Ela também nos remete ao ciclo das fases lunares e ao ciclo menstrual, à ovulação e à possível gravidez. São processos que correspondem às facetas de jovem/mãe/velha. (1998, p.17- 8)

Nas profundezas da nossa alma não somos exclusivamente nem masculinos nem femininos, mas temos uma natureza para a qual concorrem ambas as facetas. O autor explica: “Negar, exaltar ou inflar uma delas leva tanto à distorção como ao erro, bem como a perda da oportunidade de vivenciar a totalidade do nosso ser” (1998, p.24).

Portanto, conhecer-se a si mesma mais plenamente como mulher é conhecer por quais deusas se é primordialmente governada. É estar ciente de como cada uma delas influencia as diversas fases e os diversos pontos de mutação de nossa vida.

Os homens, também, são influenciados pelas deusas, pois estas quase sempre, espelham as energias femininas na psique masculina, embora os homens vivenciem esta experiência psíquica como exteriores a si próprios, ou seja, como mulheres pelas quais são atraídos (namoradas, esposas ou amantes), ou pelas quais se sentem fortemente provocados, como, por exemplo, atrizes de televisão, cinema etc.

Após esta reflexão acerca dos conceitos da teoria junguiana sobre as deusas e dos outros autores, apresento a lenda da deusa Deméter, para estabelecer uma conexão com a personagem, a Noiva, de *Kill Bill*.

Deméter

A história aqui contada é um resumo da lenda de Deméter, deusa das colheitas. Ela é uma verdadeira mãe-terra que gosta de estar grávida, de amamentar e de cuidar de crianças, e está envolvida com todos os aspectos do nascimento e com os ciclos reprodutivos da mulher. É a mãe de Perséfone, cujo pai é Zeus.



Deméter – Deusa das Colheitas
Imagem extraída da revista FAPESP – maio/2005

Conta a lenda que o grande Zeus sabia que Deméter amava as verdes planícies, os serenos rebanhos de animais e sobretudo os seres humanos. Então lhe deu a incumbência de alimentar a humanidade. A deusa não só aceitou a tarefa como também, com muita disposição, se encarregou de cuidar dos campos e das colheitas para que a terra desse frutos e houvesse alimento para as pessoas e para os animais. Logo fez que os campos se tornassem verdes e as árvores dessem frutos. Os homens foram começando a saciar a fome e, aos poucos, a se multiplicar.

Naqueles tempos, os homens não sabiam cultivar a terra. Viviam como os animais selvagens, nos bosques, lutando contra as feras e a natureza rude. Moravam em cavernas ou em cabanas improvisadas e comiam frutos silvestres que colhiam das árvores, ou algum animal que conseguissem caçar. E eram obrigados a se mudar de um lugar para outro, pois quando os frutos se esgotavam no local em que estavam, precisavam ir a outra parte em busca de outros frutos. Podia ocorrer, também, de lutarem entre si, cada um defendendo a sua porção de alimento.

O coração da deusa ficava partido ao ver as pessoas tão sofridas. Algo precisava ser feito. Ela devia encontrar um outro modo de ajudá-las de maneira mais efetiva. E de repente, um dia, Deméter estava sentada numa rocha olhando pensativa a planície bela e tão verde, quando um súbito pensamento lhe passou pela cabeça.

Era a solução para o problema que a atormentava por tanto tempo. Seu pensamento veio rápido como o vento: decidiu ensinar os homens a cultivar a terra e a plantar. Ficou muito feliz com sua idéia, vestiu-se como uma mulher comum e começou a ensinar os homens a trabalhar a terra; tudo era difícil, pois eles não a entendiam.

Muitas vezes ela escavou sozinha a terra, semeou, regou, remexeu, sempre explicando o que fazia. Mas o resultado não demorou, logo vieram as plantações e pouco a pouco todos começaram a trabalhar a terra. Pararam de perambular pelos bosques à cata de frutos. Também começaram a construir suas casas e logo se formaram as aldeias.

Mas a verdadeira felicidade é inatingível, tanto para os deuses quanto para os homens. Em um dia tudo pode estar bem e, no outro, a desgraça aparecer. A deusa teve um pressentimento terrível e pensou: “algo de ruim vai acontecer”.

De longe, ouviu o grito da sua filha única, chamada Perséfone. Era um grito terrível e desesperado, que começava além das montanhas e dos mares e chegava ao Olimpo: “Mãe, estão me raptando!”



O rapto de Perséfone
Imagem extraída do livro “O livro de ouro da mitologia”
(vide bibliografia)

Deméter não estava junto com a filha, que naquele dia brincava com as ninfas no campo de Nísia. Atraída pelo perfume e pela exuberância do narciso “de cem ramos”, Perséfone afasta-se das companheiras e debruça-se para colher um botão que floria na borda de um penhasco. Nesse momento, a terra se abre e surge da fenda o deus da morte e do mundo subterrâneo, Hades, que a carrega, apesar de seus gritos, em seu carro puxado por “imortais cavalos”, levando-a para o seu reino, o reino dos mortos.

Perséfone grita pedindo a Zeus, seu pai, que a salve, sem supor que o rapto tinha sido tramado pelo próprio Zeus, com seu irmão, o senhor de Hades.

Do fundo de sua gruta, Hécate, a deusa das sombras e da tênue luz da lua, nada vê, mas ouve o grito de Perséfone. Distante, “através dos picos das montanhas e das profundezas do mar”, Deméter também o ouve. E durante nove dias e nove noites, sem comer nem se lavar, carregando tochas, Deméter procura a sua filha, desesperadamente. Na aurora do décimo dia, Hécate vem a seu encontro e diz à deusa inconsolável que sabia que sua filha tinha sido raptada, mas não sabia por quem.



Deméter e Hécate à procura de Perséfone
Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

Juntas, vão perguntar ao Sol, o deus Hélio, que tudo vê no seu curso pelo céu. O deus resplandecente conta que Perséfone tinha sido dada por Zeus a Hades para ser sua esposa e rainha do reino dos mortos. E o deus volta para as alturas no seu carro de luz, deixando imersa em escuro e desespero a deusa Deméter. Desfigurada pela dor e vestida em andrajos, ela se dirige, então, para as cidades dos homens.

Uma tarde, tendo chegado ao reino do Elêusis, ela se senta à beira da Fonte das Donzelas, à sombra de uma oliveira. As filhas do rei de Elêusis vêm apanhar água e aproximam-se de Deméter. Quando esta lhes diz que busca trabalho como ama, as jovens levam-na a seus pais.

Coberta com escuro manto, a deusa entra no palácio onde a recebem com respeito. Recusa o vinho que lhe é oferecido, mas aceita uma bebida feita com cevada e água.

A rainha entrega-lhe seu filho recém-nascido e Deméter o recebe e começa a dar-lhe cuidados para que ele cresça como se fosse o filho de um deus, unta-o com ambrosia e à noite, secretamente, coloca-o sobre chamas para que ele se torne imortal.

Uma noite, a rainha insone deixa seu quarto e vai ver o filho entregue à ama. Surpreende-a segurando a criança sobre o fogo e solta um grito apavorado. Com isso, impede que o filho se torne imortal. E ondas de terrível ira atravessam a deusa que, dando-se a conhecer, repreende a mãe por ter privado o filho da imortalidade.

Depois de revelada a presença da deusa, os reis e o povo de Elêusis erigem-lhe magnífico templo. Para dentro dele Deméter se retira e, reclusa, entrega-se à saudade da filha. A dor cresce em seu peito, seu luto e desespero começam a transbordar trazendo destruição sobre a Terra.

Naquele ano terrível nenhuma semente brotou, a humanidade teria perecido pela fome e os deuses estariam para sempre privados das oferendas e sacrifícios dos homens, se Zeus não tivesse percebido isso e ponderado.

A deusa Íris é a primeira mensageira que vem implorar a Deméter que aceite o convite para vir ao Olimpo receber grandes honras e que devolva a fertilidade aos campos dos homens.

Deméter, inabalável em sua vingança, recusa-se a atender a Íris e a todos os deuses que vêm, um por um, suplicar que retire o castigo. Declara que nenhuma semente brotará enquanto não lhe for devolvida Perséfone.

Finalmente, Zeus envia seu mensageiro Hermes ao Hades para pedir ao senhor dos mortos que concorde em ceder a esposa à sua mãe. Hades dá seu consentimento e Perséfone, exultante, prepara-se para partir. Na despedida, o marido pede-lhe que coma com ele alguns gomos de romã. Depois de compartilharem a fruta, Perséfone salta no carro dourado onde Hermes a espera, e puxados por cavalos de longas asas, atravessam os mares, os picos das montanhas, e chegam ao bosque perto do templo. Mãe e filha correm em direção uma da outra e abraçam-se em uma alegria sem limites. Subitamente, Deméter suspeita de um embuste e pergunta à filha se tinha comido alguma coisa enquanto estava no mundo subterrâneo.

Perséfone lembra-se de ter partilhado a romã com o marido e sua mãe sabe então que só a terá de volta por dois terços de ano. Um terço ela terá que passar com Hades, no reino dos mortos. Por isso, durante uma terça parte do ano, tudo seca e morre na natureza. E todos os anos, quando Perséfone volta, tudo volta a crescer. Sua volta traz a primavera, sua mãe cobre a terra de flores.

Depois de um dia de muitos abraços e de contarem uma a outra tudo o que lhes tinha acontecido, na alegria de estarem novamente juntas, Deméter chamou os

governantes da cidade e os instruiu na celebração de um ritual. Os Mistérios de Elêusis foram então fundados, para que cada ano se repetisse aquele encontro entre Deméter e Perséfone.

Através da realização deste festival, eles exaltam a grande alegria de Deméter, o encontro da mãe com a filha. Em seguida, lançam-se cheios de disposição aos trabalhos com a terra, assim como lhes havia ensinado a sofrida deusa, a deusa da agricultura. Então, as duas deusas partem, para grande alegria de Deméter, para o Olimpo e aí estão juntas, na companhia dos demais deuses.

Segundo Martha Robles, Deméter gozava de uma posição especial no Olimpo: “Não por sua beleza ou inteligência, mas por representar a primavera, o que a transformara na padroeira das colheitas” (2006, p.61).

A deusa fora devorada ao nascer, por seu pai Cronos (deus do Tempo) e resgatada do seu ventre, por seu irmão Zeus e sua mãe Réia.



Perséfone
Imagem extraída do livro “O livro de ouro da mitologia”
(vide bibliografia)

Conta a lenda que Cronos ordenou a mulher, Réia, que toda vez que desse à luz levasse a criança até ele, que, então, devorava o bebê imediatamente. Dessa maneira, engoliu cinco filhos que a esposa deu à luz: Hera, Deméter, Héstia, Hades e Poseidon.

Réia quando esperava mais um filho e estava totalmente desesperada, correu até seus pais, Urano e Gaia, que a aconselharam a ir ter o filho em Creta, em uma caverna do monte Dicte, que era um lugar bem escondido, dentro de uma densa floresta. Nessa caverna sagrada, Réia deu à luz Zeus.

Em seguida, ela voltou secretamente para o palácio de Cronos e começou a gritar, como se estivesse sentindo as dores do parto. O terrível Cronos pensou que realmente sua mulher estava dando à luz naquela hora e não deixou de lembrar a ela a ordem que havia dado, por meio destas desumanas palavras: “Mulher, vá terminando logo porque não posso escutar gritarias e me traga a criança assim que nascer!”

E dizendo isso, saiu dos aposentos de Réia. Ela apanhou uma pedra, envolvendo-a em mantos e foi levar para Cronos, no lugar do recém-nascido. E o titã, que nada havia percebido, ficou satisfeito, engolindo a pedra.

Cronos temia que algum de seus filhos tomasse seu trono, assim, engoliu os cinco filhos para não correr o risco, e Zeus foi salvo pela mãe.

Deméter de sua relação incestuosa com Zeus teve uma filha que, enquanto donzela, foi chamada de Coré e depois Perséfone, ao ser raptada nas colinas de Elêusis por seu tio Hades, o deus dos infernos.



Réia, após gerar Zeus, entrega uma pedra envolvida em mantos, para Cronos evitando que o marido engulisse o recém-nascido

Imagem: www.homepage.mac.com/cparada/gml/constellations.html - acesso 11/11/2006

Hades também filho de Cronos e Réia, de um dia para outro, decidiu que precisava de uma esposa e, sem deter-se diante de ninguém, tomou a inocente Core, a fim de entroná-la no Tártaro, o que equivalia a interromper sua existência. Deu-lhe para comer a semente da romã dos mortos para ela se apaixonar por ele e tornar-se rainha do submundo.



Hades – Deus dos Mortos

Imagem: www.mitologia.org.br - acesso 11/11/2006

Segundo Robles (2006), a figura de Deméter, apesar do símbolo da fecundidade que a envolve, está relacionada com as fases da lua, com a sucessão das estações e com a consolação da maternidade sofredora. Era uma mãe temerosa e possessiva, diante dos fatos que ocorreram com o rapto de Perséfone.

A deusa vagou por nove dias e nove noites, até encontrar Hécate que, cheia de compreensão, acabou por auxiliá-la na busca de Perséfone. Também cria o inverno,

representando a maternidade ferida. O inverno espelha sua tristeza. Mãe amargurada reprimiu sua sensualidade, não recebendo mais as visitas amorosas de Zeus, seu amante.

A deusa era impetuosa, mas possuída pela cólera, ultrajada, em conseqüência do sumiço da filha. Aparentemente vivia feliz e assentada em seu trono de ouro até o momento em que algo íntimo, seu “fruto” mais precioso lhe é roubado. Um rapto apavorante, com aquela carruagem puxada pelos corcéis negros, que levaram sua filha, a doce Perséfone, para o mundo dos mortos.

Segundo McLean, o mito de Deméter e Perséfone, que constituía o cerne dos Mistérios Eleusianos, oferecia um paralelo entre a evolução interior da alma por meio do desenvolvimento cíclico e o ciclo exterior das estações:

Os Mistérios estabeleceram um padrão na alma coletiva da humanidade ocidental, que mais tarde encontrou expressão no misticismo da natureza e que pode, na verdade, agir ainda hoje como inspiração para um dado caminho de desenvolvimento interior. O mistério que serve de base ao mito de Deméter e Perséfone tem a ver com a nossa relação com as forças da terra, as energias cíclicas que vêm da Terra. Deméter foi antes “Ge-Meter”, isto é, a Mãe Terra que se manifesta no crescimento da vegetação no ciclo das estações. Liga-se em especial com os grãos, com a deusa do milho. (1998, p.72)

Deméter lamenta pela perda da filha Coré, a faceta de si mesma que se perdeu, segundo McLean:

Neste Mistério, Deméter aparece como uma deusa tríplice que tem as facetas: Deméter, Perséfone e Hécate. Cada faceta se revela em diferentes estágios dos ciclos. A faceta Deméter representa as forças vegetativas situadas acima do solo, as plantas maduras, os frutos crescidos da Terra. Seu aspecto de Hécate é visto nas sombrias forças ctônicas (debaixo da terra) imanescentes que se agitam nas profundezas da terra. Perséfone é o aspecto que serve de mediação a esses dois níveis e por isso, deve pertencer a ambos os domínios. Ela é a semente a ser semeada, a portadora da energia arquetípica

da vegetação. O mito registra o desenvolvimento de um relacionamento dinâmico entre essas facetas. No início da história, há uma dualidade, a faceta que está acima do solo e o aspecto subterrâneo do mundo inferior desejam a posse exclusiva de Coré (criança) ou Perséfone. O lado masculino do mundo inferior, Hades, rapta Coré e com esse ato, rouba-a de Deméter. O mito que tem todos os elementos do drama mostra que a solução desse dualismo conflituoso reside no desdobramento cíclico das três facetas da deusa tríplice. Esse caráter tríplice supera e cura a dualidade, mediando entre o reino acima da Terra e o reino do mundo inferior. (1998, p.72)

Deméter é a deusa da expressão das forças naturais, que se expandem exteriormente sobre a superfície da Terra, a deusa do milho nascido. Hécate é a deusa tríplice do mundo inferior, guardiã feminina das forças subterrâneas. Na mitologia grega, costuma ser apresentada como uma bruxa assombrosa, a personificação dos horrores do inferno.

Segundo o autor, esta deusa também é a única que recebeu de Zeus o poder sobre os três reinos, o Céu, o Mar e a Terra: “Ela é uma deusa mediadora, uma deusa-lua arquetípica” (1998, p.77).

A deusa sempre carrega um archote, simbolicamente, ela que pode ser relacionada a uma figura guardiã do nosso inconsciente, que tem nas mãos a chave (carcereira do mundo inferior) dos reinos sombrios que há dentro de nós, também, traz as luzes para iluminar o nosso caminho.

E McLean acrescenta:

Nossa civilização patriarcal talvez nos tenha ensinado a temer essa figura, essa bruxa terrível, mas se confiarmos em suas energias antigas, encontraremos nela uma gentil guardiã. Temos que visitar o nosso lado sombrio e inconsciente e chegar a um acordo com ele, porque se evitarmos esse reino, criamos uma polaridade e terminamos por desenvolver uma visão de mundo dualista. Temos de encarar a nossa Hécate interior, estabelecer uma relação com ela, na qualidade de guardiã da nossa consciência, do nosso lado sombrio e, confiando na sua assistência, permitir a nós mesmos o

desenvolvimento de uma percepção desse rico reino do nosso mundo inferior pessoal. Somente por meio dessa atitude podemos nos tornar seres integrados, capazes de lidar com as polaridades sem projetar de imediato os dualismos do “bom” e do “ruim” nos eventos e nas pessoas. (1998, p.84- 5)

São múltiplas as figuras mitológicas que encarnam nas mulheres. Tanto Deméter, como a Noiva, sofrem quando perdem suas filhas, e machucadas partem para a vingança. Para estes “pais” faltam o instinto paterno (Zeus e Bill).

Deste episódio, do sofrimento desta mãe mitológica, estabelece-se a conexão com a personagem Noiva, que também perdeu o seu bebê, que nunca viu, que não o viu crescer e também não sabia se estava vivo ou morto.

A personagem de *Kill Bill* estava contente, ensaiando os passos para o seu futuro, aguardando um casamento e pronta para conceber um filho, quando foi surpreendida com uma bala na cabeça, que interrompeu sua vida por quatro longos anos.

A sua amargura se justifica pela perda temporária de sua vida e pela impossibilidade de conhecer o bebê que lhe foi arrancado de seu corpo, de uma forma tão brutal.

O arquétipo de Deméter, que aparece na Noiva, é a face negativa desta deusa, na medida em que a personagem utiliza o sentimento de vingança para acertar as contas com Bill e com os ex-companheiros. Adota o comportamento destruidor, sem pensar nas conseqüências de seu desatino, assassinando várias pessoas, até chegar aos verdadeiros culpados.

A Noiva se perde, amargurada, desesperada, potencializada pelo seu lado agressivo e pelo desejo de vingança, bem ao contrário do simbólico de uma noiva, do feminino.

Robert A. Johnson descreve como Jung definia o feminino e o masculino:

Para Jung, como o homem possui cromossomos e hormônios recessivos femininos, todo homem, possui um conjunto de características femininas, que se constituem num elemento minoritário dentro dele chamado anima. Da mesma forma, a mulher tem um componente masculino minoritário dentro dela que Jung chamou de animus (...) Tanto o animus quanto a anima agem efetivamente dentro de nós como mediadores entre as partes inconscientes e conscientes de nossa personalidade. (1987, p. 8-57)

Para o *animus* vir para o consciente, ele precisa ser reconhecido e assumir a posição de mediador entre o inconsciente e o consciente, sendo o *animus* positivo, de grande auxílio para a mulher.

A Noiva, por exemplo, no estado de possessão do *animus* negativo, não tem consciência dele e está sob seu julgo. Seu ego também está submetido a este elemento. E esta experiência arquetípica vai desestruturá-la, fazendo que siga em frente, empunhando sua espada, fria como a lâmina de sua arma.

A espada é composta essencialmente de lâmina e guarda, sendo um símbolo de conjunção, especialmente quando adota na Idade Média, a forma de cruz.

Segundo Cirlot, a espada possui o seguinte símbolo:

A espada, entre muitos povos primitivos recebia uma veneração especial. Os romanos acreditavam que o ferro, por sua relação com Marte, afugentava os espíritos malignos. Em sentido primário, é um símbolo simultâneo da ferida e do poder de ferir e por isso um signo de liberdade e força. A espada e o fuso simbolizam, respectivamente, a morte e a fecundidade. Também simboliza o extermínio físico e de cisão psíquica. (1984, p.236)

A espada da Noiva é fabricada no Japão, é oriental, portanto, é curva, lunar e feminina. Já as espadas ocidentais, de lâmina reta, é simbolicamente solar e masculina. Foram os hebreus que inventaram a espada, segundo a tradição árabe.

Como a Noiva perdeu o seu “tudo” (o bebê), ela segue para o nada, o vazio, a morte, tingida de vermelho como as cenas pintadas de Tarantino. Instintivamente, a

mulher sabe que o excesso desta característica masculina do *animus* é agressivo e pode ser fatal.

Outro elemento bastante presente nos filmes é a serpente, o ofídio que, segundo a tradição bíblica, é o mal insinuante e ardiloso. Deste animal surgiram os codinomes das integrantes das Víboras Mortais.

Simbolicamente tem um significado ambivalente, tanto pode ser energia da força pura, daí suas multivalências, e considerando para a diversidade de seus aspectos simbólicos, que estes provêm ou da totalidade da serpente ou de um de seus traços dominantes, como descreve Cirlot:

O avanço sinuoso de réptil, associação frequente à árvore e analogia com suas raízes e ramos, mudança de pele, língua ameaçadora, esquema ondulante, silvo, forma de ligação e agressividade no enlaçamento de suas vítimas etc. Segundo Blavatsky, fisicamente, a serpente simboliza a sedução da força pela matéria, como exemplo, Adão por Eva, constituindo a manifestação concreta dos resultados da involução, a persistência do inferior no superior, do anterior no ulterior, o que é ratificado por Paul Diel, para quem a serpente é o símbolo, não da culpa pessoal, mas sim do princípio do mal inerente a tudo o que é terreno (...) Lembramos também que as deusas Hécate e Perséfone, divindades mediterrâneas, se apresentam levando uma serpente em uma ou em ambas as mãos, segundo Eliade. (1984, p.521-22)

Para Jung, a serpente simboliza psicologicamente “um sintoma de angústia e expressa uma animação anormal do inconsciente, uma reativação de sua faculdade destruidora. Cita como exemplo, Mitgard, a serpente da mitologia Nórdica” (apud Cirlot, 1984, p.523).

Segundo Cirlot, há símbolos que concernem ao psicológico, ao cosmológico e natural. Mas há símbolos de conjunção ou que estabelecem relações entre os três mundos, como, por exemplo: “A escada que simboliza a conexão entre a consciência e o

inconsciente, porque significa o mesmo quanto aos mundos superior, terreno e inferior ou também, a união da terra e do céu (como todo axial)” (1984, p.47).

Já para o psicólogo Paul Del, os símbolos mais típicos para o espírito e a intuição são:

O sol e o céu iluminado; para a imaginação e o aspecto inferior do inconsciente, a lua e a noite. Não obstante, existe uma “noite da alma”, quer dizer, “umas trevas superiores”. O mar simboliza a imensidão misteriosa, da qual tudo surge e à qual tudo retorna. (apud Cirlot, 1984, p.47)

Na teoria de Jung, os arquétipos da *anima* e do *animus* funcionam como uma matriz que formam os símbolos para a estrutura da consciência. Eles são, também, a fonte que os alimenta, pois, além de gerarem padrões de comportamento humano para vivermos com criatividade, permanecem através da história com marcos de referência, por meio dos quais a consciência pode voltar às suas raízes para se revigorar.

A teoria junguiana mostra que o inconsciente não é somente a origem da consciência, mas também a sua fonte permanente de reconhecimento. E os símbolos são produzidos e revigorados pelos arquétipos, através de nossas fantasias durante o dia e em nossos sonhos durante a noite.

A figura da Noiva ou da mãe (Beatrix) representam o protótipo do feminino, associado à idéia de sedução, da fertilidade e da proteção, que se repetem de infinitas maneiras, tanto nas narrativas mitológicas, como no cinema.

E esta personagem que possui tanto o lado feminino e maternal, como também consegue demonstrar seu lado sombrio e vingativo, no mundo criminal de Tarantino.

Em *Kill Bill*, Vol.1 e 2, a crueldade dos personagens chega ao extremo. Vivem em busca de dinheiro e poder, e os fins justificam os meios. Eles estão completamente habituadas a se movimentar num mundo sem escrúpulos e não sentem o mínimo interesse ou a mínima necessidade de procurar uma explicação ou justificativa moral. Neste universo “despedaçado” de Tarantino, os personagens percebem que muito pouco se pode fazer nele e nada podem fazer contra ele. Assim, os criminosos mergulham em seu próprio egoísmo, num cotidiano vazio e sem esperanças, mas lutam contra o inimigo, até o último suspiro.



A Noiva e Pai Mei

Imagem: www.kill-bill.com - acesso 11/11/2006

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações Finais

Nesta pesquisa, investiga-se a imagem feminina no cinema, com o objetivo de analisar a dinâmica psíquica da personagem e realizar a conexão com a deusa correspondente: Lulu/Pandora; Helena/Afrodithe; e Noiva/Deméter.

A proposta de estabelecer a associação de personagens femininas com as deusas gregas pode nos apontar caminhos de transformação, quando utilizamos suas lendas como metáforas para nossas vidas, numa visão simbólica do mundo e dos seres, na tentativa de encontrarmos um laço entre nós mesmos e os mitos.

Em uma entrevista concedida a John Freeman, para a BBC de Londres, Jung diz essa frase: “Não somos de hoje nem de ontem; somos de uma idade imensa” (Tardan-Masquelier, 1994, p. 208)

Essa idéia de Jung sobre nossa existência comunga com a opinião dos astrofísicos que tentam explicar que estamos vivos desde o início do mundo, e que toda a dinâmica do universo se reflete em nós e por meio de nós mesmos.

Cada modelo de comportamento feminino tem por trás uma determinada figura mitológica, e, aqui, considera-se a deusa como o “avesso” do feminino, ou seja, a deusa é a outra face da mulher, assim, justificam-se as conexões entre personagens femininas e deusas.

O filme *A Caixa de Pandora*, a história de Lulu, uma moça despreocupada, alegre e sensual, que trata os homens conforme seus caprichos, está associada à deusa Pandora. Ambas apresentam as mesmas características psíquicas, além da beleza física. Dotadas de encanto e beleza, utilizam estes atributos para conseguirem realizar seus desejos e caprichos, dando-lhes um caráter dissimulado e traiçoeiro que as levam à derrocada e à perda da própria vida.

O filme *Helena de Tróia* apresenta Helena, uma personagem que é objeto de disputas por sua beleza física. Sua primeira participação no filme é quando ela surge andando pela praia, como se saísse de dentro das espumas do mar, como no nascimento de Afrodite, relatado anteriormente, que surge da espuma que se forma ao redor do membro castrado de Urano.

A água é símbolo do inconsciente e está ligada às emoções, que está em constante movimento, como o mar que contém dentro de si a riqueza da vida, considerando-se as teorias de que a vida se originou no oceano, para depois se deslocar para a terra. E se o homem é gerado no útero feminino, em meio aquoso, esta água traz, também, o simbolismo de conter o princípio da vida.

A relação de Helena e Páris foi impulsionada pela deusa Afrodite, com seus ardis, especialista no jogo da conquista. Com o intuito de ganhar a maçã de ouro, a deusa prometeu ao troiano a oportunidade de viver a eternidade do amor, oferecendo-lhe o coração de Helena, a mulher mais bela do mundo.

Mas Helena, ao juntar-se com Paris, sofreu o esteriótipo da mulher adúltera, traidora da própria pátria e que provocara a guerra dos troianos contra os gregos, tornando-se a figura mais indesejada pela população da cidade de Tróia. Se caso saísse do palácio de Príamo, correria o sério risco de ser apedrejada. Esta é a face mais sombria de Afrodite que Helena herdou quando formou o triângulo amoroso. Ela viveu um processo lento e sofrido.

Depois que assumiu a própria culpa, ela se recompôs e resignou-se diante dos fatos, ou seja, favoreceu a sua submissão paciente diante dos sofrimentos da vida, bem como dos planos cósmicos. Helena foi o instrumento utilizado por Zeus para castigar a humanidade.

Os filmes *Kill Bill* -V.1 e 2, apresentam a personagem Noiva que, posteriormente, passa a se chamar Beatrix. Seu objetivo era de desfrutar da maternidade e do casamento, envolvida na emoção que gira em torno da chegada do bebê e, também, da expectativa diante do universo que se descortina, a partir do seu casamento. Mas a sua gestação foi interrompida intempestivamente, como também perde o futuro esposo, de forma tão dolorosa, que a levou a seguir em frente, depois do coma, impulsionada pelo sentimento de vingança contra seus inimigos.

A deusa Deméter que regia a agricultura, provedora dos alimentos necessários para a sobrevivência humana, sempre procurando agradar a humanidade, dando-lhe proteção e alimento, também, possuía a capacidade de observação e crítica, sobretudo quando sua filha foi arrancada de seus braços. Mãe possessiva, ela recorreu a soluções drásticas para salvar a filha de um destino com o qual não concordava, provavelmente, por não ter sido ela a defini-lo.

A deusa Hécate, também, teve participação especial nesta lenda de Deméter e Perséfone, ao auxiliar a mãe sofredora a encontrar a filha desaparecida. Esta deusa simboliza a solidariedade, sentimento muito presente nas antigas sociedades matriarcais, fundamentadas no espírito de colaboração e não de competição.

Beatrix e Deméter sofreram da cólera da mãe ultrajada, ao perderem suas filhas amadas, daí justifica-se a conexão entre a personagem e a deusa. Ambas foram capazes de gerar filhas e impedidas de dar continuidade à sua criação, não participando de seus destinos, de dar amor, educação e vê-las crescer, como é o perfil do arquétipo da Grande Mãe.

Deméter fica estéril quando perde a filha, sobre a terra não há frutos, nem flores. Enquanto a Noiva, depois do coma, o feto é retirado de seu útero sem seu consentimento.

A importância do tema abordado na presente pesquisa decorre da percepção de que as invenções tecnológicas, como o cinema, a TV e, mais recentemente, a Internet corroboram na comunicação e pulverizam os modelos de comportamento.

Os valores nas sociedades modernas são transmitidos por diferentes canais de comunicação, e com a evolução da sociedade, novas formas de comunicação e transmissão de experiências comuns à vida de todos os homens foram desenvolvidas. Durante muito tempo, o teatro e a literatura foram as formas de perpetuar essas experiências, mas com o desenvolvimento científico e tecnológico, a partir do século XIX, foi possível expandir as possibilidades de comunicação.

Os irmãos Lumière, em Paris de 1895, conseguiram fixar a imagem numa matéria muito especial feita de celulose e desenvolver a máquina de projeção da imagem em movimento numa tela. Estava descoberto o cinema. E, com a famosa cena do “trem que chega à estação”, convidam os espectadores, estupefatos, a pensarem que a cena era real e o trem poderia esmagá-los na cadeira do cinema.

Depois chegou a TV e a imagem veio para dentro de casa, com toda a revolução que ela provocou nos conceitos e métodos de comportamento.

Considero que atingi positivamente os objetivos propostos, ao desenvolver esta pesquisa, porque que essa aproximação dos mitos com a ficção, refletida nas telas do cinema, pode nos revelar um conjunto de valores espirituais e comportamentais, guardadas as suas próprias características, que servem como paradigmas para o homem contemporâneo.

Dessa forma, obtive os seguintes resultados: a) as deusas gregas apresentam características humanas e por meio de suas lendas é possível o entendimento dos mistérios que envolvem a vida do homem nas questões existenciais, como: nascimento, morte, ressurreição, criação do mundo etc.; b) no cinema, a linguagem ultrapassa as

fronteiras da oralidade, já que recorre às imagens, e, com o desenrolar da história, o espectador vive a impressão de realidade diante do que está assistindo, por meio da projeção e identificação que se misturam à sua percepção do filme. O cinema ilude e, ao mesmo tempo, se coloca frente a frente com a realidade interior do espectador, convidando-o a viver um processo perceptivo e afetivo de sua participação diante do que vê.

Ao desenvolver este tema, abriram-se algumas portas na mídia, como, por exemplo, a publicação no *site*: www.abc.art.br de minhas análises filmicas, bimensais. Os filmes “Kill Bill - Vol. 1 e 2”, que contemplam esta pesquisa, encontram-se neste *site*. Ocorreu, também, a possibilidade de publicação das análises dos filmes, de minha autoria, no *Jornal Primeiro Lance*, de periodicidade quinzenal e circulação internacional.

Pretende-se dar prosseguimento no desenvolvimento deste tema, com o intuito de provocar reflexões sobre nós mesmos, no que se refere ao comportamento, que a mídia influencia.

Acredito que, se reconhecermos nossos processos psíquicos, nossas motivações e efetuarmos nossa auto-análise, poderemos interpretar e compreender nossa conduta diante da vida e buscar nossas realizações.

REFERÊNCIAS

Referência Bibliográfica

1. BARROS, V.M.de; NABHOLZ, M.T.de B. **As faces eternas do feminino no cinema e na propaganda**. São Paulo: Triom, 1996.
2. BELLO, J.L.de P. Estrutura e apresentação do trabalho. In: **Pedagogia em Foco, Metodologia Científica**. 1998. Atualizada em fev.2004. Disponível em: www.pedagogiaemfoco.pro.br/met07.htm Acesso em 05/03/2005.
3. BEYLE, C. **As obras-primas do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
4. BRANDÃO, J. de S. **Helena – o eterno retorno**. Petrópolis: Vozes, 1989.
5. BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
6. CABRERA, J. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Tradução de Rytá Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
7. CARRIÈRE, J.-C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
8. CARVALHO, B.B.de. **Ilíada/Homero**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002.
9. CIRLOT, J.-E. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora Moraes Ltda, 1984.
10. EBERT, R. **A magia do cinema: os 100 melhores filmes de todos os tempos analisados pelo único crítico ganhador do prêmio Pulitzer/Roger Ebert**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
11. FAUX, D. S. et al. **Beleza do século**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.
12. FREUD, S. - **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud** – Trad. Jayme Salomão – Ed. Standart Brasileira – Rio de Janeiro: Imago, 1976.
13. GOLDGRUB, F.W. **A metáfora opaca: cinema, mito, sonho, interpretação**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
14. GRINBERG, L.P. **Jung: o homem analítico**. São Paulo: FTD, 1997. cp 5, p117.
15. JOHNSON, R.A. **Feminilidade – perda e reconquistada**. São Paulo: Mercuryo, 1991.
16. _____. **She: a chave do entendimento da psicologia feminina – uma interpretação baseada no mito de Eros e Psiquê**. 2.ed. São Paulo: Mercuryo, 1984.
17. JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis/R. de Janeiro: Vozes, 2000.
18. _____. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
19. JUNG, E. **Animus e anima**. São Paulo: Cultrix, 1995.

20. MCLEAN, A. **A deusa tríplice**: em busca do feminino. São Paulo: Cultrix, 1998.
21. MORENO, C. **Tróia**: o romance de uma guerra. Porto Alegre: L&PM, 2004.
22. ROBLES, M. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.
23. STEPHANIDES, M. **Ilíada**: a guerra de Tróia. São Paulo: Odysseus, 2000.
24. _____. **A Odisséia**. São Paulo: Odysseus, 2000.
25. _____. **Os deuses do Olimpo**. São Paulo: Odysseus, 2001.
26. STEPHANIDES, M. **Prometeu, os homens e outros mitos**. São Paulo: Odysseus, 2000.
27. TARDAN-MASQUELIER, Y. **C.G.Jung**: a sacralidade da experiência interior. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1994.
28. XAVIER, I. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

FILME/DIRETOR:

1. **A Caixa de Pandora** (VHS) – 1928 – G. W. Pabst.
2. **Helena de Tróia** (DVD) - 1955 – Warner Bross - EUA – color. – 118 min. Duração – Robert Weise.
3. **Kill Bill** – Vol. 1 e 2 (DVD) – 2003 – Miramax – EUA – color – 137 min. Duração – Quentin Tarantino.

DOCUMENTÁRIOS:

1. **Tróia**: Mito ou Realidade? (DVD) - 2004 - Eagle Media Productions Ltda - color. 50min.
2. **Tróia** - antigos mitos e mistérios insolúveis (DVD) - 2004 - PlayArte - color - 52 min.

SITES:

1. www.adorocinema.com.br
2. www.google.com.br
3. www.kill-bill.com
4. www.imdb.com
5. www.pedagogiaemfoco.pro.br/met07.htm

OUTRAS CONSULTAS

- 1) AUGUSTO, M. DE F. **A montagem cinematográfica e a lógica das imagens**. São Paulo: Annablume: Belo Horizonte, 2004.

- 2) CANASSA, R. D. et al. **Deusa e Mulher: Uma Visão Arquetípica**. São Paulo, 2000. 72 p. TCC (Graduação em Psicologia com especialização em Clínica), 2000.
- 3) CATÁLOGO: **Os clássicos do cinema** - Vol 1 a 08. Barcelona: Altaya, 1999.
- 4) CATÁLOGO: **Louvre – The Visit** – Museu de Paris/França.
- 5) DICIONÁRIO **VÍDEO** – o dicionário dos melhores filmes. São Paulo, Nova Cultural, 1996.