TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

# A RE-LEITURA DO MITO GREGO E A RE-ESCRITA DO FEMININO NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO: *CASSANDRA*, DE CHRISTA WOLF

# RE-READING THE GREEK MYTH AND RE-WRITING OF FEMALE HEROI IN CONTEMPORAY NOVEL: CHRISTA WOLF'S *CASSANDRA*

**Enéias Farias Tavares**[1]

**RESUMO:** O que separa a "realidade" da vida cotidiana da "ficção" literária? Os conceitos são problemáticos, sobretudo porque não haveria "ficção" apartada de um determinado contexto social e cultural, de uma determinada "realidade" histórica. Por outro lado, tais "realidades", constituídas e organizadas sempre na forma de discursos, nunca se materializariam senão pela via "ficcional" da narrativa, seja ela histórica, cultural ou literária. São as complexidades da ficção histórica e da realidade psicológica da criação literária que Christa Wolf contrapõe em *Cassandra* (1983). Nesse ensaio, analisarei as cinco partes dessa obra como relato intelectual e literário que evidencia tanto sua concretização novelesca quanto o processo pessoal de sua autora em pesquisar, refletir e compor sua ficção. Tal leitura revelará os processos textuais e narrativos usados por Wolf a fim de expressar uma determinada identidade feminina em meio aos fragmentos de uma contemporaneidade que se questiona sobre a validade da tradição clássica e das suas "ficcionais realidades".
**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Alemã – Mito Grego – Literatura Comparada

**ABSTRACT:** What separates the "reality" from "fiction"? These concepts are problematic because there is no "fiction" apart from the social and cultural context that defines a particular "reality". On the other hand, such "realities", constituted and organized in the form of texts, never exist without "fictional" narratives, such as historical, cultural or literary. It is these complexities of historical fiction and psychological reality that we find in Christa Wolf's *Cassandra* (1983). In this essay I will analyze the five parts of this book as an intellectual and literary story that reflects its novelistic achievement as much as the personal process of its author to research, reflect and create her fiction. This reading aims to reveal the textual and narrative processes used by Wolf in order to express a specific female identity among the fragments of a modern generation that questions the validity of the classical tradition and its "fictional realities."
**KEY-WORDS:** German Literature –Greek Myth – Comparative Literature

[1] Enéias Farias Tavares é professor de Literatura Greco-Latina na Universidade Federal de Santa Maria, mestre em Estudos Literários, doutorando na mesma instituição e bolsista Capes.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

"As verdadeiras obras de arte, não importa o que digam,
Nada fazem de fato senão narrar seu nascimento."
Todorov, *Notes Marginales sur la poesie de Pasternak*

No mito grego, a filha dos reis de Tróia Príamo e Hécuba, Cassandra, recebe de Apolo o dom da profecia. Mas ao recusar o amor da divindade, ela é amaldiçoada por não ter suas predições acreditas pelos homens e mulheres de sua cidade. Primeiro, ela vaticina a ruína de Tróia, diante da armadilha grega do Cavalo de Madeira. No dia seguinte, depois de ser estuprada por Ájax quando o exército inimigo destrói a cidade, ela é levada por Agamêmnon como presa de guerra até Micenas. Na distante terra, Cassandra profetiza a morte do rei nas mãos de sua rainha, Clitemnestra. Como dramatizado na tragédia de Ésquilo, tanto Agamêmnon quanto Cassandra são mortos pela rainha num ardil para dominar o trono na companhia do amante, Egisto. (Commelin, 1983, p. 273)

Em 1983, a autora alemã Christa Wolf publicou o volume *Pressupostos de uma Narrativa-Cassandra*, resultado de quatro conferências que proferiu na Universidade de Frankfurt no ano anterior seguidas de uma novela. (Koudela, 2007, p. 214) Nessa obra, Wolf apresenta tanto uma narrativa ficcional na qual reinterpreta o mito grego como um relato pessoal do processo de pesquisa e reflexão que a levou a compô-la. Ademais, *Cassandra* também fora construída como metáfora da experiência pessoal de Wolf, vivendo numa Berlin Oriental cuja repressão das autoridades se constitui numa esfera tanto pública quanto privada. Não surpreende o fato de *Cassandra* ter sido originalmente censurada pelo governo alemão em vista do desconfortável enredo de uma mulher, de uma profetiza, vivendo os efeitos de uma guerra externa e interna em Tróia, texto publicado por uma mulher, uma escritora, vivendo os efeitos de uma guerra externa e interna numa Berlin pós-segunda guerra e em meio à guerra fria.[2]

[2] Em 1945, Wolf viu sua família ser levada até a fronteira alemã por tropas soviéticas, num território que depois seria anexado à Polônia. Depois do término da Segundo Guerra, viveu sob a égide da *Deutsche Demokratische Republik* (República Democrática Alemanha) e da vigilância da Stasi. Nesse

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O volume apresenta uma construção peculiar que problematiza conceituações ou leituras que partam das costumeiras terminologias literárias. Trata-se de um livro que apresenta um prólogo explicativo seguido de cinco partes ou "conferências", entremeados por diversas fotos e encerrado por uma "Bibliografia" que lista obras clássicas, históricas, filosóficas e críticas, com especial ênfase no mito de "Cassandra" e de "Tróia" e no papel das mulheres no decorrer da história do ocidente e pela lista de imagens presentes no romance com suas respectivas identificações.

Nessa estrutura, Cassandra instaura-se como um "não-romance" que, não coincidentemente, também se estrutura como um "não-estudo crítico" ou "histórico". Também não se trata de uma "romance-ensaio" visto sua composição delimitar claramente a diferença entre as quatro primeiras partes que funcionam como reflexão crítica sobre o mito e sobre o papel desse mito na história, da quinta, composta de narrativa ficcional aparentemente tradicional.[3] Num entrecruzamento de ficção novelesca, relatos de viagem, diário e carta, a própria definição dos parâmetros narrativos se torna problemática e incerta, em especial no que concerne à "voz" narrativa.

Nesse sentido, teríamos em *Cassandra* uma narradora em primeira pessoa? Ou uma personagem novelesca? Ou ainda uma recriação discursiva do que se poderia interpretar como a voz da própria autora? Todas elas e nenhuma nelas, na medida em que Wolf contrapõe escrita ficcional à sua reflexão sobre o mito e a história. Definindo-se por negações, temos uma obra múltipla que funciona como metáfora dessa personagem em relação à autora e do papel do feminino na história: um ser incognoscível porque silenciado, distante porquanto ignorado.

---

regime, toda e qualquer expressão intelectual ou artística que poderia ser considerada subversiva era proibida e seus autores investigados. (Weingartz, 2009)

[3] Linda Hutcheon estuda *Cassandra* como "meta-ficção historiográfica" (1991, p. 130). Nesse ensaio, evito o termo, pois acredito que as estratégias narrativas da novela são diversas das comumente associadas ao romance meta-ficcional. Embora, como veremos, as primeiras partes do romance apresentam a voz da sua autora sobre a construção de uma obra ficcional, o que constituiria um dos elementos de um texto meta-ficcional, a novela é mais tradicional na sua elaboração, não apresentando auto-referências, termos contemporâneos ou reflexão sobre a própria escrita. Quando marcas de autoria aparecem, de forma sutil, na novela, os efeitos são diversos dos produzidos pela obra de meta-ficção.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

O prólogo afirma que as "conferências" de *Cassandra* constituem uma "poética", para então corrigir que no sentido tradicional do termo a autora não possuiria uma "poética". O sentido dessa negação repousa tanto no papel do romancista – autor de um gênero que tem na não regulação de uma norma sua única norma – quanto no papel da escritora feminina que, por meio de uma personagem, pretende refletir sobre sua ficção. Wolf alude ao plano da obra nos seguintes termos:

> Portanto, meu procedimento foi totalmente pessoal. Analisei variadas formas subjetivas de expressão, segundo o trabalho que me permitiriam desenvolver, ou que eu pudesse com elas desenvolver. A primeira e a segunda conferências, parte de um Relato sobre uma viagem à Grécia, testemunham como a figura de Cassandra tomou posse de mim, experimentando sua primeira encarnação provisória. A terceira conferência, na forma de um diário de trabalho, procura desenhar a articulação entre a vida e o tema tratado; na quarta conferência, uma carta, coloco-me questões sobre a realidade da história da personagem Cassandra e sobre as condições da escritura feminina, ontem e hoje. A quinta conferência é uma novela intitulada "Cassandra". (1990, p. 10)

Nesse ensaio, pretendo seguir a ordem original dessas cinco conferências, mapeando na escrita múltipla de Christa Wolf as marcas da releitura contemporânea do mito grego.[4] Além dessas marcas, pegadas deixadas pela autora, pela narradora, pela Cassandra antiga e moderna, tentar rever o modo como uma determinada caracterização de "identidade feminina" se articula em meio aos fragmentos de uma contemporaneidade que mais e mais repensa a validade de sua tradição clássica.

I

[4] A edição brasileira reproduziu a ordenação da versão norte-americana que a precedeu. Ao invés do formato original da edição alemã – um livro de cinco "partes" ou "conferências", no qual a novela constitui a quinta – a edição em língua inglesa publicou a obra como *Cassandra – A Novel and Four Essays*. Embora tal organização seja compreensível por razões editoriais, muito do efeito da obra original se perde nessa composição. Quando a novela precede as outras partes ou "ensaios", estes se tornam irrelevantes para a reconstrução ficcional do mito antigo. Diferentemente, quando se lê *Cassandra* na ordem originalmente pretendida pela autora, percebe-se o gradativo processo de pesquisa, reflexão e construção ficcional, numa exemplificação textual de seu processo artístico. Ademais, o termo "conferências", ao dialogar, como veremos, com o texto de Virginia Woolf amplia o sentido da construção da obra, algo que se perde pela substituição do termo por "ensaios" e pela organização que faz a novela preceder as outras partes do livro de Wolf.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

A primeira parte ou "conferência" compreende as experiências da romancista alemã numa viagem à Grécia. Para Wolf, esse relato trata da "casual aparição e progressiva construção de uma personagem" e da "busca de um indício", frases que dão título a essas primeiras duas partes. Esses títulos referenciam o processo gradativo de leitura e observação de um mundo contemporâneo perpassado pelas marcas da antiguidade clássica, histórica ou mítica. Tais marcas, progressivamente serão evidenciadas na forma como a personagem de Cassandra, esse "indício", se tornará para Wolf um retrato não apenas de uma mulher específica no contexto grego clássico, mas o retrato de todas as mulheres que foram silenciadas, destruídas, ignoradas no decorrer da história do ocidente.[5]

Na forma de um relato de viagem, a autora, a narradora e a protagonista de um livro que vai se revelando como o próprio processo de sua escritura relatam suas observações sobre a cultura grega em cenas do cotidiano. Essas envolvem visitas a lugares históricos, perdas de vôo, encontros em museus, jantares em restaurantes, problemas com a alfândega e diálogos com escritores, comerciantes, funcionários, homens e mulheres que

[5] Há um determinado recorte metodológico que encontra na obra de Christa Wolf, em especial em *Cassandra*, evidências do que poderia se considerar uma "ficção feminista". Nessa acepção, o texto da autora alemã revelaria ficcionalmente a dicotomia que oporia o opressor masculino à vitimação feminina. Exemplifica essa leitura a análise de Vernon Gras, por exemplo. Para Wolf, na acepção do autor, "western civilization took a wrong turn from an earlier egalitarian matriarchy to a hierarchical patriarchy. This period of transition she recreates in her version of the Fall of Troy. Cassandra, as seer and prophetess, is the self-aware observer through whom this 'historical event' is recorded. The older matriarchy is represented by Hecuba, Cassandra, Anchises, the rural folk, and lower classes who gather on the banks of the Scamander River and worship Cybele. The patriarchy is represented by the Greeks, and their managerial ethos is represented and accelerated in Priam's court through the Greek-thinking Eumelos, head of the palace guards. We listen in as Cassandra, waiting before the lion gate of Mycenae and knowing she will be killed shortly, recounts the loss of Troy as a much greater loss. She describes the fatal changeover from matriarchal leadership to masculine dominance in which women lost their social freedom, voice, and agency to wartime political expediency or, more accurately, to masculine pride and honor. In her own comments on *Cassandra*, Wolf talks about the "objectification" of women, turning them into property, into useful instruments for political manipulation, given or reassigned in marriage for the sake of political alliances, like pawns on a chessboard. Truth, which is what Cassandra speaks, has no value if it does not serve the political agenda of Priam's court. We, who are gifted with hindsight, verify Cassandra's premonitions about the "progress" of our civilization under patriarchal manipulation and deceit, in which official state communications become calculated disinformation. Masculinity has become the enemy." (2002, pp. 67-68). Embora tal sentido não esteja ausente em *Cassandra*, prefiro relativizar a leitura da novela e das conferências como crítica feminista. Antes, o que se tem em Wolf é uma reflexão pontual não apenas de diversos problemas da contemporaneidade, entre eles o do feminino, como também do paradoxo envolvido na confecção de uma obra de arte.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

formam o cenário atual da outrora Grécia clássica. Em comum, a impossibilidade de obscurecer o passado na paisagem mental e geográfica do presente. "Contar é humano e dá lugar ao humano, à memória, à compaixão e a compreensão, mesmo quando o conto é, em parte, um lamento sobre a destruição da casa paterna, a perda da memória, o fim da compaixão e a falta da compreensão" (p. 178), registra a narradora, sobre a onipresença de Homero na Grécia do passado e na do presente.

Aos poucos, o passado e o mito, a história e a arte, personificados na personagem de Cassandra, vão efetuando aquela "possessão" psicológica descrita por Wolf no seu relato inicial. Ssutilmente, os vaticínios da princesa troiana vão perfurando as paredes rochosas do discurso e do cotidiano contemporâneo, trazendo consigo não apenas o horror de um futuro impensável e aterrorizante, quanto também a ironia de uma sensibilidade que luta por não apagar-se, liquidar-se, anular-se na marcha da história e de uma voz que por tanto tempo permaneceu silenciada.

Nessa primeira "conferência", as reflexões de Wolf mesclam a observação algo cínica do passado histórico, sobrevivente em seus vestígios de pedra, com o relato crítico no qual a poluição, a velocidade e a guerra atômica eminente tornam-se os oráculos de um futuro sombrio.

> Em seguida fomos ver as *Korê* do Ercteion, transportadas para o museu da Acrópole antes que fossem totalmente destruídas. Estão aí em semicírculo, olhando para baixo em direção a nós, espectadores: chorando. Não se trata de uma metáfora, as pedras de fato choram. Nas faces das jovens de pedra, por onde escorreram as lágrimas formaram-se sulcos. O que lhes marcou as faces, no entanto, foi algo mais forte do que o sofrimento: a chuva ácida, o ar tóxico. Assim, supondo-se que no passado tais faces não possuíssem olhos nem expressão, nosso século lhes impôs sua expressão, a do luto. Luto que ecoa dentro de mim, atingindo-me profundamente. E tudo o que o luto põe em movimento começa a animar-se: ira, medo, horror, culpa e vergonha. E eis que chego ao meu destino. Entendo esta montanha de pedras e ossos. Entendo a cidade superpovoada, comprimida, mórbida, exalando fumaça e gases de escapamento, correndo atrás do dinheiro, desejando obter em alguns anos aquilo que para algumas de suas irmãs ocidentais custou-lhes mais de um século. (p. 164)

A autora/narradora/personagem vai assim traçando, no percurso dessa viagem pela moderna Grécia, as recorrentes cisões que a separam desse mundo estranho, no qual as

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

antigas e pétreas paisagens do passado são alteradas pela atmosfera tóxica. Porém, trata-se de uma cisão mais profunda, não apenas que se estabelece entre o passado mítico e histórico e a Grécia do presente, desvestida dos traços e da aura da antiguidade. É ainda uma cisão com aquilo que se tem de mais precioso: a intimidade das relações parentais e humanas. E é nessa separação que consiste o primeiro momento de destaque na qual Cassandra adentra no romance que leva seu nome: "O mais grave perigo que Cassandra enfrentou", escreve Wolf, "não foi a ira dos troianos, ameaçando-a com a morte, mas quando se romperam os laços entre ela e os seus, mesmo os da cólera, e por culpa sua ela ainda não tecera outra rede de relações em que pudesse se abrigar" (p. 180).

A crescente menção ao drama antigo e à personagem de Cassandra vai alterando a primeira percepção da narradora. Nessa primeira conferência é perceptível uma visão histórica mais tradicional, geral, que tem na sucessão dos séculos e dos impérios do mundo antigo a pedra de toque das reflexões da autora sobre a contemporaneidade grega. Quando a sombra da personagem de Cassandra passa a nublar o presente da narrativa contemporânea de Wolf é que encontramos os primeiros traços do trabalho de composição de sua autora a fim de reviver o mito grego.

Como se apresenta textualmente nessa primeira conferência a passagem de uma visão coletiva, histórica, para uma individual, subjetiva, centrada no indivíduo? Na menção às personagens que figuram como estereótipos do algoz e da vítima na tragédia de Ésquilo. Nesse ponto, tudo o que poderia transmutar-se na visão mais tradicional da opressão masculina sobre o feminino é aprofundado por Wolf ao aludir ao papel de duas protagonista femininas da tragédia grega: a rainha de Micenas e a profetiza de Tróia.

> Creio ver na repugnância que Cassandra e Clitemnestra experimentam uma pela outra a prova dos preconceitos de Ésquilo:
>
> Cassandra: Mas que animal poderia lhe emprestar o nome?
> Dragão, Cila ou Monstro?
> Clitemnestra: Ali está ele morto,
> Ele que espezinhava os direitos da mulher,
> E os meus direitos, (...)
> E ela também, a escrava advinha,
> A fiel concubina que se estendia ao seu lado,
> Perto do leme e do mastro.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> Ambos têm agora o que mereceram.
>
> Eis como o grande artista via as mulheres: odiosas, ciumentas, mesquinhas. E como as mulheres podem se tornar, quando expulsas da vida pública e encurraladas na vida familiar e doméstica. (p. 184)

Na parte final dessa primeira conferência, Wolf analisa o papel dessas duas mulheres na peça trágica grega. Na figura de Cassandra, a prisioneira, há o contraponto da rainha Clitemnestra, a assassina. Trata-se de uma interpolação da peça grega, de seus aspectos culturais e históricos, aos comentários romanescos do presente. Nesse sentido, o que começara como um simples relato de viagem transfigura-se numa reflexão sobre mito, história e sobre o apagamento da voz feminina desde a tradição clássica. Aspectos que serão responsáveis pelo crescente adensamento das idéias da narradora de Cassandra sobre o papel do mito na contemporaneidade.

II.

Na segunda conferência, Wolf anuncia a busca por uma "evidência", por um indício da passagem da heroína grega pelos cenários turísticos que visita. Ademais, essa onipresença de Cassandra na narrativa da viagem também será perceptível como a voz que articula essa conferência aludirá à cultura clássica, ao significado do feminino e à voz das mulheres na história do ocidente. O que difere essas duas primeiras partes de *Cassandra* é a crescente percepção de sua autora no que concerne à relação entre o registro histórico e o papel das mulheres no decorrer da história.

O último desses elementos se apresenta logo nas primeiras páginas dessa continuação do relato de viagens. A narradora de Christa Wolf revela seu estranhamento diante de uma cultura presente que diverge da sua, sobretudo no papel das mulheres, e de uma passada, para a qual ela tenta adentrar, no seu aprofundamento do mito de Cassandra. Essa dupla negação, que ocorre tanto no nível da cultura quanto do tempo, é o que justifica a escrita de um texto como o de Wolf, no qual os entrechoques da arte e da história se instituem como espaço aberto à sua voz.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> As mulheres daqui, que nos encaram com um misto de censura e inveja, não abandonam jamais o lugar natal, a não ser para casar. Mas nossas viagens de um lado para outro apontam para uma curiosidade, uma falta. De quê? O que nos falta? Que estamos buscando, nós que viemos de direções tão diferentes, neste lugar isolado, nesta ilha? Que significa esta paixão para mergulhar numa cultura desaparecida há mais de dois mil anos, esta concentração de tolerância por algo do qual sequer ainda vimos os primeiros testemunhos materiais? (p. 195)

A visita à ilha de Greta e às cidades e sítios históricos de Atenas, apenas reiteram o distanciamento que essa narradora parece formular não apenas diante do passado histórico como também do presente cultural. Trata-se de uma voz narrativa aparentemente recortada do tempo e do espaço grego que visita e, talvez, esteja também apartada do seu espaço de origem. A Alemanha ainda dividida pelo muro. O passado desconectado do presente. A história dos homens textualmente silenciosa – ou ideologicamente desinteressada? – sobre a história das mulheres. Cisões, separações, tensões que estabelecem a caracterização dessa narradora que busca não apenas um espaço e uma história, como também uma voz. Uma busca que se afirma no texto na menção a uma "falta".

Mas uma falta "de quê? O que nos falta? Que estamos buscando?", pergunta ela, tendo em vista as comodidades e as facilidades do mundo contemporâneo. Por outro lado, a formulação das perguntas revela justamente um sentido de incompletude diante de uma determinada visão de passado, de história e de mito, que tem na ausência do feminina uma de suas inaudíveis respostas. O discurso de Wolf nessas duas conferências faz dialogar uma visão "ideal" de passado e de sua grandeza, ironicamente sugerida pela "jornada turística" aos principais sítios da cultura clássica. Contraposta a essa, perpassa a narrativa a busca por uma "sensibilização" diante do passado e das gerações que foram "apagadas" do discurso legitimado pela conquista e pela guerra. Trata-se de uma interpretação peculiar do passado que busca no mito luzes que possam iluminar a história, opondo à metodologia humanista mais comum, de ver na obra de arte uma produção histórica e geográfica específica. Nesse sentido, o que essa narradora parece buscar e a reconstituição de canais "sensibilizatórios"

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

que foram obstruídos, senão destruídos, pelo fluxo da prosa, dos eventos, das dicotomias do tempo moderno, e pela falsa objetividade prometida pelo discurso histórico.

A questão que perpassa a composição textual de Wolf em Cassandra trata da oposição entre uma visão racional e pontual da história em contraste com os paradoxos e particularidades individuais da criação literária. Nesse aspecto, tudo aquilo que é generalizado na informação histórica sobre a tragédia grega, por exemplo, é transmutado em complexidade individual quando se observa qualquer peça de Ésquilo, Sófocles ou Eurípides. Tal dicotomia entre a racionalidade dos "períodos" e das "tendências de época" é falseado pela singularidade do comportamento humano individual. Essa oposição vem à tona quando é contrastada a Páscoa cristã no contexto grego moderno ao sentido do sacrifício antigo no contexto clássico.

Na tragédia, o sacrifício animal em homenagem a Dionísio, marca etimológica presente no termo "tragos" e "ódios" ou "grito do bode", é relacionado ao sentido moderno de sacrifício, comumente associado ao cordeiro pascoal cristão. Nesse sentido, o relato desses dois sacrifícios em seus contextos totalmente diversos reforça os antagonismos que estão em jogo na consciência dessa personagem/narradora. Trata-se de um embate não apenas geográfico, uma mulher alemã que visita a Grécia, e temporal, entre o presente do costume cristão e o passado dos sacrifícios primitivos ou pagãos, como também de um estranhamento existencial.

> No centro das festas pascoais gregas o cordeiro sacrificado, assim como era três ou quatro mil anos atrás, nas festas da primavera, nos cultos de fertilidade de Deméter, nos mistérios dionisíacos nas cidades sagradas, nos santuários e templos que existiam nessa região. (...) Uma cidade, uma aldeia, um país inteiro repleto de cordeiros abatidos. E nas igrejas e praças centrais, como há três mil anos, os altares enfeitados com flores e figurinhas que representam santos, heróis para os antigos, cujos ossos também lhes pareciam sagrados e cujas tumbas se tornavam igualmente territórios sagrados. Nunca quanto ali vi como é impossível tentar separar os estratos culturais, que se interpenetram, deixando entrever na cultura atual os traços das antigas e, nessas, outras ainda mais antigas. (p. 212)

No contexto do drama grego, o sacrifício ritual a Dionísio que origina a tragédia é totalmente diverso da natureza simbólica do sacrifício de Cristo na Páscoa cristã. Todavia,

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

são duas culturais que tem no sacrifício, na morte e na dádiva ao(s) Deus(es) a instituição de suas principais características. Para Wolf, essa impossibilidade de "separação" entre essas duas culturas está num gradativo apagamento do passado, do mito, do sacrifício enquanto tal, que dá lugar a uma reprodução de costumes e ritos destituídos de sua sacralidade primeira.

Por outro lado, o discurso de Wolf está marcado por um elemento relacionado a esse sacrifício que é muito mais judaico-cristão do que grego. Se neste, o animal morto visa homenagear e alegrar a divindade, para aquele o sacrifício está revestido do sentimento da "culpa", de falha ou erro moral que deve ser corrigido por meio de um "holocausto expiatório". Para os israelitas, essa purificação é possível pelo abatimento de animais na páscoa anual em Jerusalém. Para os cristãos posteriores, pela imagem simbólica do Cristo pendurado e executado na Cruz. No caso da narradora de Cassandra, essa "culpa" se revela no modo como as vítimas da história, em especial as mulheres, são referenciadas no decorrer da narrativa. Além disso, o contexto alemão pós-segunda guerra também pressupõe em alguns discursos a culpabilidade de toda uma nação pelos crimes nazistas. São tais marcas religiosas, políticas e culturais, que perpassam o discurso dessa narradora, às vezes pelo viés da culpa, às vezes pelo viés da busca por uma identidade, por uma voz.

É também nesse aspecto que a caracterização do drama de Cassandra se transmuta num espelho das ansiedades da própria narradora. Como continuar, pergunta-se sobre a profetiza grega, quando se perdeu a família, a nação, a esperança? Pergunta metafórica que revela a condição presente da própria narradora, longe de seus amigos, de seu país, de suas projeções, nessa terra tão diversa daquela imaginada. Cassandra, nunca deixa Tróia em chamas, mesmo quando adentra em Micenas recebendo o espírito de Apolo. Do mesmo modo, a narradora de Wolf nunca deixa de fato os lugares que demarcaram sua identidade: o contexto da Alemanha divida pelo muro.

Essa segunda parte de Cassandra, finda com a visita da narradora à cidade de Argos, onde a tragédia de *Agamêmnon* de Ésquilo se passa. Diante da presença imaginária do lugar associado às personagens míticas, ela reflete sobre a famosa fala de Clitemnestra na tragédia: "Aprender pelo Sofrimento" é a única sabedoria legada à humanidade pelo legislador Zeus. Em sua opinião, essa

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> parece ser a lei dos novos deuses, o caminho também do pensamento masculino, que não quer amar a natureza, mas apenas penetrá-la, para melhor dominá-la, construindo esse espantoso edifício de um mundo espiritual distante da natureza, do qual as mulheres serão excluídas. Mulheres que devem inclusive ser temidas, talvez porque – sem que os que pensam, sofrem e dormem tenham consciência disso – elas também são as geradoras desse medo inconsciente que golpeia os corações. Aquisições culturais, ao preço da perda da natureza. Progresso através do sofrimento: fórmulas datadas de 400 anos antes da nossa era e que constituem os fundamentos da cultura ocidental. (p. 219)

A passagem tem a marca de um tipo de discurso acusatório que revela a opressão por meio da evidenciação dos culpados, imaginários ou reais. Todavia, Wolf altera esse tópico por opor a ele não apenas o drama de Cassandra como também o drama do herói de Esquilo, Orestes. Na segunda parte da trilogia grega, *As Coéforas*, Orestes deve matar a própria mãe, pois essa fora responsável pela morte do rei. Mas nesse entremeio, a mãe já não é mais a mulher que lhe deu a luz e que o amamentou. Agora, a antiga mãe torna-se a assassina que também deve ser abatida.[6]

A seguir, acontece a primeira "possessão" anunciada pela autora/narradora/personagem no texto de apresentação de seu livro. Ao vislumbrar o caminho percorrido por Cassandra ao chegar a Argos, na companhia de Agamêmnon, há um emparelhamento da visão da narradora em relação à profetiza do mito, comparação que levará Wolf ao primeiro "indício" da personagem de sua novela.

> Ela estremece, mas seu arrepio de horror não concerne apenas ao seu destino particular, mas ao da natureza humana. Agora ela está diante da muralha ciclópica. Do portal, os leões, que atualmente não tem mais cabeça, a encaram. Ela tem que entrar. Muralhas e mais muralhas no círculo interno da fortaleza. O medo da vida e o temor aos estrangeiros, petrificados no coração dos habitantes, explica o pressentimento que se amparou da estrangeira. Nós, ao

[6] Christa Wolf expressa essa demonização do feminino nos seguintes termos: "A velha lei da vendeta, na qual Orestes se enredará: um filho nunca tivera o direito de erguer a mão contra a mãe. A mulher era tabu. Ésquilo parece prever que o efeito de reminiscências do sagrado medo despertado pelas mulheres ainda intranqüilizasse o público masculino, que entrementes já exerce dominação absoluta. Um coro de mulheres assumia a missão de estigmatizar as mulheres como o maior mal existente sobre a terra: *E então/ o pior de tudo/ a avidez amorosa/ o ardor das mulheres*. Terríveis exemplos são citados como prova, pois é longa a história da transformação da mulher de ser intocável em monstro." (p. 225)

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> contrário, seguindo o fluxo de turistas, continuamos subindo pelo caminho ensolarado de pedra, rodeados por um grupo de estudantes secundários americanos... (p. 220).

Essa primeira interpolação entre personagem e autora marca a passagem de uma reflexão racional e aparentemente afastada do mito antigo e dos aspectos sociais nele circunscritos. Enquanto Cassandra, a profetiza, caminha para a morte, Wolf, a escritora, caminha na companhia de outros viajantes que, como ela, buscam no passado senão a revitalização do presente, ao menos uma explicação para seus paradoxos e antagonismos. É nessa gradativa revisitação da personagem na escritora, e da escritora na personagem, que as conferências seguintes problematizarão.[7]

A segunda parte desse relato de viagem, que descreve a malfadada viagem da narradora aos cenários da tragédia e do épico antigo, termina com uma visita ao teatro de Epidauro. Diante do cenário ancestral para o sacrifício do animal diante de Dionísio, dos homens diante dos deuses e das mulheres diante dos homens, Wolf encerra sua narrativa. Desse ponto em diante, caberá a ela alimentar o espírito da vítima do passado que a possuíra. Nessa jornada por uma Grécia moderna, a narradora de Wolf realizou uma outra jornada, a da memória e da rememoração do passado. Como resultado, a voz de Cassandra foi reavivida, re-invocada nela e no seu discurso.

III.

Afastando-se dos relatos de viagem das primeiras duas partes do seu livro, Wolf intitula a terceira conferência como um "diário de trabalho sobre a matéria de que são feitos a vida e o sonho". Essa parte tem por epígrafe um poema de Sara Kirsch, "Fim de Ano", no qual os temas da guerra e da destruição atômica opõem-se ao tema cotidiano de uma mãe que enumera as notas escolares de seu filho. Essa união entre tópico político e

[7] Essa interpenetração de diferentes vozes e discursos em *Cassandra* é analisada por Hutcheon, que menciona que o leitor de Wolf vai tomando gradual consciência de "uma figura narradora, mistura de historiadora e romancista, moderna, feminina, reconstituindo os últimos passos de Cassandra em Micenas, colocando-se quase literalmente na pele e nas pegadas de sua predecessora". (1991, p. 117) Além desses elementos, há a recorrente alusão à natureza da escrita e da profecia, como remontando à relação entre "poesia" e "profecia" cuja similaridade etimológica revela sua origem comum. Em *Cassandra*, é tanto a figura da escritora moderna quanto da profetiza antiga que relêem essa similaridade.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

cena cotidiana do poema de Kirsch prenuncia o contraste que Wolf apresentará na seqüência de sua narrativa.

Outro elemento marcante dessa conferência é o fato de todos os comentários sobre o mito de Cassandra serem contrapostos a reflexões sobre o feminino e sobre o discreto senão nulo papel que as mulheres desempenharam no decorrer da história. Como identificado pelo termo "diário", cada fragmento é iniciado pela indicação de local e data. Os textos desse diário têm início em "16/5/1980" e terminam em "23/08/1981". No decorrer desses quinze meses de escrita, o leitor pode perceber de forma mais pontual não apenas o processo de pesquisa de Wolf que culminará com a composição de sua novela como também de uma reflexão psicológica mais profunda.

Uma das primeiras elucubrações de sua autora é sobre o valor de uma narrativa que poderia, mesmo que indiretamente, perpetuar o silenciamento de uma minoria. "Leio que a literatura do ocidente é uma reflexão do homem branco sobre si mesmo. É preciso que se acrescente a ela, agora, a reflexão da mulher branca sobre si mesma? E nada mais?" (p. 231). Nesse sentido, Wolf questiona seu leitor sobre a validade de um de tipo de discurso que, ao não expressar uma resposta crítica à condição feminina, apenas ecoaria o signo da diferença, agora não apenas entre "visões" masculinas e femininas, mas entre "culturas" legitimadas em oposição a vozes marginalizadas.

Essa questão esconde, numa ironia muito cara à construção novelesca futura de Wolf, um emparelhamento entre questões do passado e do presente como similares e correlatas num aspecto: a identificação de estruturas de dominação e exclusão que perpassam a história e que persistiriam na contemporaneidade. Wolf identifica esse processo de dominação e diferenciação no próprio mito de formação do continente europeu.

> Europa, a filha do rei fenício que o deus Zeus, sob a aparência de um touro, rapta da Fenícia para Creta, onde ela dá à luz numerosas crianças, entre elas o futuro rei Minos. Um ato de violência perpetrado contra uma mulher dá origem ao mito grego da história da Europa. Minha dor por essa região da terra é parcialmente também uma dor fantasmagórica: dor não só por um membro perdido, mas também pelos que não chegaram a se desenvolver, por sentimentos não reconhecidos, não experimentados, por desejos não satisfeitos. Tudo isso mantido pela literatura – de quando? (p. 238)

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Essa literatura – "de quando?" – ironiza um tipo de construção cultural que, ao perpassar lugares e tempos, seria responsável por uma determinada visão da realidade testemunhada. Como tal realidade é comumente "narrada" por vozes vencedoras, essencialmente "brancas" e "masculinas", a própria existência dessas narrativas pressupõe a inexistência – ou a destruição – de outras. Esse ponto é central ao argumento de Wolf em *Cassandra*, de que sua reflexão não diz respeito apenas ao essencialmente feminino como também a outras vozes, culturas, nações, costumes, que foram dominados e silenciados no decorrer do processo civilizatório ocidental.

Essa crítica ao modo como essas culturas "diferentes" foram anuladas ficará evidente algumas páginas à frente, quando a autora alude ao processo de organização dos registros sobre o mito de Cassandra. Entre tantas narrativas – exemplificadas por relatos, referências, cartas, opiniões, teses e outras – como encontrar uma visão homogênea do passado ou do mito?

> Berlin, 18-12-1980
> Perdi o controle sobre o material que estou reunindo. Já não estou lendo mais, para criar o ambiente plausível à personalidade Cassandra, como era meu interesse inicial. Estou lendo, porque não consigo mais me desligar da história antiga, da mitologia e da arqueologia. (...) tenho certeza que as pessoas, em Tróia, não foram diferentes de nós. Seus deuses são como os nossos, falsos deuses. Apenas nossos recursos são diferentes. (p. 242)

Wolf alude nessa passagem aos "recursos" tecnológicos que permitem o registro e a manutenção de informações passadas, como também aos "recursos" discursivos, ideológicos e discursivos da contemporaneidade. Nesse sentido, a multiplicação desses recursos – ilustrada por livros, gravações, escavações, museus, bibliotecas, e tantos outros – revela um dos paradoxos da modernidade atual. Num infindo oceano de informações sobre o passado – na medida em que mais e mais estudos e dados são publicados a cada dia e cada hora –, como organizar uma narrativa que seja compreensível? Essa "perda do controle" que a narradora menciona se dá naquele espaço múltiplo no qual toda a informação se torna nenhuma informação, diante da incapacidade, muito humana, de se organizar completamente o caos.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Como homens e mulheres não contam com o poder da(s) divindade(s), que em diversos mitos antigos criam o mundo de um caos primordial, resta à romancista apenas a sua sensibilidade, a sua capacidade de, quando impossibilitada de narrar o que aconteceu, de ao menos imaginar o que poderia ter acontecido. Assim, progressivamente, o texto de Cassandra vai demonstrando como a personalidade da romancista vai aliando, se conectando, à natureza profética da heroína troiana.

Como seria para Cassandra gritar para uma audiência de compatriotas que não queria escutar? Do mesmo modo, como pode um artista gritar para um público indiferente? Mas aqui se institui a diferença, e Christa Wolf a demarca de forma sutil, entre a profetiza e a poetiza. Enquanto uma depende de uma audiência – não há profecia sem ouvintes – a outra depende apenas de sua sensibilidade, podendo ser o texto a marca não apenas do signo discursivo como também de uma interioridade, de uma voz, que se apresenta mesmo na impossibilidade de sua existência.

Ao apresentar a impossibilidade da profecia e a necessidade da poesia, Wolf referencia de maneira mais pontual nessa terceira conferência os problemas do seu tempo: a iminente guerra nuclear, a culpabilidade alemã pelo holocausto, a televisão como anunciador e como sedativo, a solidão da vida coletiva na segunda metade do século vinte, a contínua discriminação da voz feminina e das classes pouco favorecidas. Tais problemas, longe de serem dificuldades modernas apenas, revelam as angústias humanas em diversos tempos: medo, culpa, impotência, solidão.

É nesse ponto que Wolf parece tocar no que mais interessa na sua releitura de Cassandra. Se o mito trata de um apagamento da voz feminina profética, metaforizado pela maldição de Apolo que coibia os homens de ouviram a jovem troiana, Wolf reflete sobre a impossibilidade de qualquer voz feminina até aquele momento da história, ainda mais, da impossibilidade dessa voz até bem poucas décadas e talvez, dessa impossibilidade até os dias da composição de *Cassandra*.

> Em que medida existe realmente uma escrita "feminina"? Na medida em que as mulheres, por motivos históricos e biológicos, vivenciaram uma realidade diferente da dos homens. Vivenciam a realidade diferentemente dos homens e assim a expressam. Na medida em que as mulheres não fazem parte dos membros dominantes da sociedade e sim dos dominados, durante séculos

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> existindo como objetos dos objetos, como objetos de segundo grau, frequentemente sendo objetos de homens que também são objetos, ou seja, sua situação social as faz membros obrigatórios de uma segunda cultura; na medida em que abandonam a tentativa de se integrar no sistema irracional dominante. Na medida em que buscam a autonomia através da escrita e da vida. (...) E se ensaiássemos, por uma vez, substituir os grandes modelos masculinos da literatura universal por mulheres? Aquiles, Hercules, Ulisses, Édipo, Agamenon, Jesus, rei Lear, Fausto, Julien Sorel e Wilhelm Meister. Mulheres empreenderas, violentas, clarividentes? O radar da literatura não as poderia detectar. É isso que se chama de "realismo". A existência inteira das mulheres até hoje foi irrealista. (p. 262)

Em algumas versões do mito de Cassandra, a profetiza era retirada da presença dos seus concidadãos troianos e aprisionada numa torre, para que sua voz não mais afligisse aos homens com seus prognósticos. (Commelin, 1983, p. 273) A ironia dessa versão da história de Cassandra é ele revelar um afastamento do feminino, de uma voz que não se deseja escutar, compreender, perceber. Por isso a questão posta por Wolf sobre a (im)possibilidade de uma "escrita feminina".

A pergunta posta nesses termos em *Cassandra* remete ao livro de Virginia Woolf, *Um Teto Todo Seu* (1928). Originalmente, o texto de Woolf, assim como as primeiras partes de *Cassandra*, fora composto na forma de "conferências" a serem apresentadas para uma audiência acadêmica. Nesse texto, que trata essencialmente do problemático e dúbio tema da "Literatura e as Mulheres", Woolf cogita a pergunta sobre a "escrita feminina" nos termos da idéia da irmã de Shakespeare. Após questionar-se sobre a possibilidade do dramaturgo ter tido em sua família uma mulher talentosa e dedicada às artes da escrita dramática, Woolf sugere seu possível destino.

> Como ele, tinha uma predileção pelo teatro. Ficou à entrada de um; queria representar, disse. Os homens riram-lhe no rosto. O gerente — um homem gordo e falador — soltou uma gargalhada. Ele berrou alguma coisa sobre *poodles* dançando e mulheres representando — nenhuma mulher, disse ele, tinha qualquer possibilidade de ser atriz. E insinuou. . . vocês podem imaginar o quê. Ela não conseguiu obter nenhuma formação em seu ofício. Poderia ao menos procurar jantar numa taberna ou perambular pelas ruas à meia-noite? Apesar disso, seu talento era para a ficção, e desejava com ardor alimentar-se abundantemente da vida dos homens e mulheres e do estudo de seus estilos. Finalmente — pois era muito jovem e tinha o rosto singularmente parecido com o do poeta Shakespeare, com os mesmos olhos cinzentos e sobrancelhas arqueadas —, finalmente, o empresário Nick Greene compadeceu-se dela.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

> Judith viu-se grávida desse cavalheiro e então — quem pode medir o fogo e a violência do coração do poeta quando capturado e enredado num corpo de mulher? — matou-se numa noite de inverno, e está enterrada em alguma encruzilhada onde agora param os ônibus em frente ao Elephant and Castle. (sem data, pp. 60-61)

A pergunta de Christa Wolf em *Cassandra* sobre a "escrita feminina" revela a mesma questão posta por Virginia Woolf na sua narrativa imaginária sobre a suposta irmã de Shakespeare. Caso tivesse existido tal mulher, ou quaisquer mulheres com predileções textuais e literárias mínimas, essas teriam desaparecido na impossibilidade mesma de figurar uma autonomia num mundo cujas regras afirmariam sua inadequação. Vivendo às sombras do lar e dos homens, essas mulheres teriam padecido, como supostamente teria padecido a jovem imaginada por Woolf.

No caso da autora alemã, o que está em jogo na sua reflexão sobre a escrita feminina é sua impossibilidade diante de uma cultura de séculos, senão milênios, no qual os modelos e os valores masculinos ditaram o papel da cultura helênica e romana, do heroísmo do homem, e ainda mais, do comportamento e da existência das mulheres.[8] Diante de "Aquiles, Hercules, Ulisses, Édipo, Agamenon, Jesus, rei Lear, Fausto, Julien Sorel e Wilhelm Meister" como imaginar uma heroína que correspondesse aos ideias ou valores da "irmã de Shakespeare?". A pergunta é uma aporia, visto que nunca existiu uma irmã de Shakespeare com tendências literárias. Felizmente, pois caso tivesse existido, certamente teria vivenciado destino similar ao imaginado por Woolf.

Nesse ponto, o que se depreende da terceira parte de *Cassandra* é o modo como as leituras, reflexões, progressões intelectuais e argumentativas da autora/narradora vão gradativamente formando a voz de uma mulher que viveu à sombra de uma maldição

[8] Essa dicotomia entre as figuras masculinas e femininas e com seus correlativos construtos sociais e culturais foi sintetizada por Deifelt nos seguintes termos: "A redução da mulher a seu corpo não é uma característica exclusiva da filosofia aristotélica, mas está presente na construção de todo um ideário filosófico, teológico e cultural que tem conseqüências ainda hoje. A dicotomia entre o mundo público e o privado, a fragmentação entre mente e corpo, razão e sentimento, cultura e natureza levaram a um reducionismo em que alguns atributos passaram a ser características masculinas e outros, femininas. Aos homens couberam a cultura, a política, a religião instituída, o discurso. Às mulheres couberam a natureza, o mundo doméstico, a religião praticada no cotidiano, o silêncio. A separação entre esses universos também levou a uma hierarquia em que o masculino era superior ao feminino". (2002, p. 262)

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

divina/humana/masculina. Para Wolf, o que "interessa na personagem de Cassandra: a partir do mito, recuperar as coordenadas sociais e históricas". (p. 259). Porém, tais coordenadas, quando perpassadas pela voz masculina da história e da filosofia, apenas poderão ser reconstruídos por intermédio da imaginação da escritora. Processo gradativo e múltiplo de formação da sensibilidade e da possível voz da profetiza do mito.

IV.

A quarta "conferência" de Wolf se intitula "Uma carta sobre a inequivocidade e a ambigüidade, sobre a determinação e a indeterminação; sobre circunstâncias muito antigas e novas óticas; sobre a objetividade". O título prenuncia muitas das ambigüidades presentes nessa "narrativa sobre a construção de uma narrativa". Para dar conta desse diálogo via ato da escrita entre "antigas e novas óticas" e sobre a ocidental ilusão da "objetividade", a autora escreve uma longa carta para uma amiga, nomeada apenas de "A". A missiva inicia com Wolf descrevendo uma cena cotidiana, ao mencionar sua mudança de apartamento e de ainda guardar seus objetos pessoais em caixas.

Sobre esses, refere aos livros usados para pesquisar não apenas o mito de Cassandra como o papel feminino no decorrer da história. Na enumeração dos títulos dos volumes, a triste consciência de que muitos desses volumes, como anteriormente refletidos pela própria Wolf, não passam de narrativas fantasiosas, hiper-idealizadas ou ultrajantemente falsas, escritas em sua grande maioria por vozes masculinas que podem apenas ofertar sua versão/interpretação da história e do feminino.

> Não começarei a falar das cores, nem do céu, pois ao fim deste parágrafo que se iniciou com os livros desempacotados, devo-lhe ainda citar alguns títulos bem legíveis que se encontram no cume da montanha de livros ou semi-escondidos, mais abaixo: *No início era a mulher. Mães e amazonas. Deusas. O patriarcado. Amazonas, guerreiras e mulheres atletas. Mulheres – o sexo louco? Mulheres na Arte. Símbolos divinos, magia amorosa e culto satânico. Fantasias masculinas. Utopias femininas – perdas masculinas. Mulher e poder. O sexo que não é uno. O segredo do oráculo. O passado utópico. Marginais. Sinais histórico-culturais de uma feminilidade reprimida. Direito materno. Origem da família, da propriedade privada e do Estado. Os frutos selvagens da mulher. A deusa branca. A feminilidade imaginária. Um quarto para si. Feminilidade na escrita*. (p. 278)

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Os títulos desses livros novamente ecoam da narrativa de Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu*, nomeado aqui como *Um quarto para si*. Nele, Woolf revela em sua conferência sobre a dificuldade de se escrever sobre o tema "A Literatura e as Mulheres" quando a presença dessas em bibliotecas ainda era desaconselhada sem o acompanhamento masculino e diante do fato de muitos dos tomos sobre o feminino não passarem de versões masculinas sobre as mulheres. (sem data, p. 12) No caso de *Cassandra*, os livros citados são apenas aqueles que tratam essencialmente do "problema" do feminino no decorrer da história. Quanto aos livros escritos por "arqueólogos, historiadores e autores clássicos" estão em outras caixas, revela a missivista.

Entretanto, aquilo que tem tudo para se transformar numa carta sobre a pesquisa histórica – partindo da enumeração desses "pesados volumes sobre o feminino" –, transmuta-se numa delicada e sutil reflexão sobre poesia e arte. Boa parte do restante dessa quarta conferência é dedicada a analisar um poema de Bachmann. Essa consideração por parte de Wolf à sua amiga "A." é construída a partir de considerações sobre o feminino que são contrapostas à tópica amorosa sentimental de um poema que trata de separação, tristeza, solidão, incompletude.

É como se Wolf percebesse a inutilidade do discurso histórico ao objetivo de reconstituir os caminhos e os sentimentos dessa personagem, tão distante no passado grego e tão próxima em sua condição humana diante da iminente destruição de si, dos seus, e do mundo que conheceu. Depois de mencionar o *Fausto* goethiano, a frase "Conheça-te a ti mesmo" do Oráculo de Delfos e um trecho de *Peixe das Profundezas*, de Marieluise Fleisser, a narradora escreve a sua destinatária:

> Querida A., você não acha que esse é o pensamento objetivo, de onde emerge uma estética "objetiva"? Passe em revista todos os grandes nomes da literatura ocidental, não esquecendo de Homero nem de Brecht, e pergunte-se a qual desses gigantes do espírito você, como escritora, se sente ligada? (p. 298)

Ora, se até esse momento tivemos dessa autora/narradora em suas "conferências" uma determinada "objetividade" de historiadora, leitora, escritora, agora é justamente esse tipo de reflexão positivista que parece evitar. Haveria de fato uma estética que poderia se

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

chamar de "objetiva" ou ainda, seria possível pensar numa estética relacionada ao feminino? Haveria uma estética para seres que não raro não tiveram a liberdade de falar nem os meios nem o espaço? Não é coincidência o fato da última conferência ser iniciada por versos de Safo, a poetiza que dá início à voz feminina na arte do ocidente. Todavia, mesmo no século vinte, Wolf ainda pergunta-se sobre o que diferenciaria uma voz, uma escrita, uma estética que poderia ser relacionado às mulheres.[9]

Diante desses tomos do passado e da impossibilidade de resposta a essa pergunta quando não a todas as perguntas que envolvem a condição feminina na história, Wolf passa a enumerar a sua correspondente não mais os livros que ainda estão nas caixas e sim as pequenas tarefas do dia a dia que correspondem à verdadeira e real condição humana.

> Quero fazer um levantamento de tudo o que me faz cúmplice da autodestruição e também daquilo que me capacita a lhe resistir. Prazeres cotidianos: a luz da manhã, que penetra pela janelinha que vejo da minha cama. Ovos frescos no café da manhã. O café. Estender a roupa perfumada, para secar ao vento que vem do mar. Ler um livro (...) As fotos do ano passado que mandei revelar finalmente. Meu coração se confrange ao ver as crianças. À noite degustamos um bom queijo. Um vinho tinto. O cansaço agora. Escrever também é um jeito de combater o frio. (p. 257)

Tal listagem de atividades cotidianas vai pouco a pouco afastando sua autora de todas as reflexões anteriormente apresentadas. É uma tentativa de "combater o frio" do pensamento lógico, da reflexão "objetiva", do discurso histórico e da sua obrigatória dicotomia entre conquistadores e conquistados, entre falantes e silenciados, entre homens e mulheres, ou melhor, entre os seres responsáveis pela civilização e os que permaneceram apartados de seus violentos processos sociais.[10] Na parte final dessa conferência, Wolf

---

[9] Wolf está discutindo neste ponto não uma estética enquanto conceito de regras artistas definidas e evidenciadas por uma sistematização precisa. Antes, o que ela parece sugerir é a própria impossibilidade do ato de compor um texto ou uma obra que permita a formulação de uma estética enquanto tal. A questão sobre a estética feminina, cerceada por uma série de opiniões essencialmente masculinas é o que tematiza Barbara Sichtermann, no ensaio "Existe uma Estética Feminina?" Para a autora é o desafio de escapar tanto do "esquematismo" quanto do "subjetivismo", das ideias que nortearam a discussão sobre a arte como também os excessos "psicologizantes" do século XX. (1988, pp.161-168)

[10] Nesse aspecto, Wolf objetiva alterar uma reflexão sobre o passado que tinha na noção de objetividade histórica seu principal aspecto. Sobre essa abordagem positivista sobre a mulher sempre a partir de um elemento outro que não ela própria, Beleboni escreve: "Foi o que ocorreu

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

revela que aquilo que a sensibilidade do escritor quer revelar, parece distante do que os frios liames da razão podem conectar, prender, enredar.

> Escrevendo, sim, mas como o fazer sob esse sol ardente da razão, nesse território severamente administrado, enquadrado e esvaziado de todo enigma, nós, privadas de nossos bens, entre eles nossas palavras, que poderiam ter um poder mágico. Ainda uma questão, da qual só podemos nos aproximar, à medida que continuamos a nos questionar. Se ao menos pudéssemos ganhar tempo. O que diz Cassandra hoje em dia, evidentemente escarnecida, não escutada, declarada anormal, abandonada, condenada à morte? (p. 308)

É para responder a essas perguntas que Wolf, na última parte de seu livro, comporá uma novela sobre o mito de Cassandra, uma novela que penetre na delicada pele e na angustiada consciência dessa mulher que nunca poderia ter existido. Por isso, na visão de Wolf, sua validade, sua pertinência, sua "concretude". Nas suas conferências, a autora expressa uma angústia que tem sua raiz no peso da história e do conhecimento que parece iludir os observadores das gerações seguintes com um discurso que poderia "explicar" o percurso das eras e das nações humanas.

Neste ponto, a narradora de Christa Wolf, ou a personagem de Christa Wolf, ou a própria Christa Wolf – visto serem na obra tão delicadas as diferenças entre essas três *personas* ficcionais – promete agora uma resposta apropriada aos tópicos apresentados anteriormente. Para a violência da história, para as vozes apagadas no tempo, para destruição antiga e para a destruição iminente, apenas uma resposta: o refúgio na imaginação artística, na recriação da Cassandra troiana.

---

com as interpretações sobre as mulheres e a religião. As mulheres, nessas abordagens, foram sempre tomadas em detrimento da condição masculina. Em relação à religião, desde o século XIX, a atenção ora estava centrada no primitivismo ou nos 'absurdos' das religiões antigas, ora em questões fenomenológicas, ou ainda nas peculiaridades de diversas práticas religiosas. Grande parte desses estudos objetivava descobrir as origens, entender posturas, explicar a concepção do divino ou sugerir o que seria sagrado ou profano." (2003, p. 149) No caso do feminino, o que a autora de *Cassandra* propõe é o desenvolvimento de uma reflexão que consiga recuperar não apenas o papel social e histórico, bem como a identidade subjetiva, interior, não daquilo que fora essa mulher ou alguma outra mulher naquele contexto, mas aquilo que a heroína do mito ou aquilo que as mulheres naquela cultura poderiam ter sido, para aludirmos à famosa diferenciação aristotélica entre a pesquisa histórica e criação literária.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

V.

Na quinta parte de *Cassandra*, Wolf apresenta a novela que resultou de suas reflexões sobre o mito grego. Um de seus elementos estruturais importantes é o fato de sua autora evitar o discurso meta-ficcional em sua forma mais direta, pouco aludindo às considerações anteriores e ao tom intelectual que marcara as primeiras partes da obra. Na novela, há apenas a voz de Cassandra, escrita em primeira pessoa do singular, que narra sua vida usando estratégias caras à literatura do século XX, como o monólogo interior e a não linearidade narrativa.

Sobre a primeira dessas estratégias, Wolf revê completamente o mito da guerra de Tróia, fazendo sua protagonista rever em seu relato dois níveis de discurso dissonantes ao relato da *Ilíada*. Primeiramente, trata-se da narrativa dos troianos, ou seja, dos que perderam a guerra. Nesse sentido, o relato lembra o segundo canto da Eneida, quando Enéias narra a Dido a destruição de sua cidade pelos gregos. Não é coincidente que o herói de Virgilio seja uma das personagens mais importantes na novela de Wolf, sendo mencionada por sua protagonista no decorrer de toda a narrativa. Além desse, Heitor, Hécuba, Paris e Heitor, além de Aquiles, Ulisses e Ájax, entre outros heróis tanto gregos quanto troianos são totalmente revistos pelo olhar da personagem. Em segundo lugar, trata-se do relato de uma mulher, o que intensifica o aspecto dramático da narrativa ao apresentar não um herói vitorioso, como nos poemas homéricos, mas a vítima da destruição bélica.

No caso da construção temporal, Wolf entrecruzada o presente da narrativa – quando acompanhamos Cassandra viajando com Agamêmnon para Argos – com o passado da vida de Cassandra em Tróia e com os relatos sobre a guerra contra os gregos. A progressão dessa narrativa intimista, que mescla passado e presente, dialoga com as reflexões de Wolf nas primeiras conferências, quando a presença do mito e da história se mesclava às críticas ao presente histórico e político europeu. Ao contrapor essa novela à estrutura anterior de relato de viagens, diário e carta, Wolf sugere que o drama humano possui algo de recorrente, num constante retorno do passado.

Os primeiros parágrafos na novela são ilustrativos dessa união entre o presente e o passado e entre a caracterização psicológica da narradora e da personagem. Neles, a observação registrada nas conferências anteriores dá lugar à rememoração e à recriação do

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

mito de Cassandra, um mito que encerra o apagamento não apenas de uma individualidade como de uma cultura diante da guerra.

> Foi aqui. Aqui esteve ela. Estes leões de pedra, hoje decapitados, a contemplaram. Esta fortaleza, um dia inexpugnável, agora um monte de ruínas, foi sua última visão. Um inimigo há muito esquecido e os séculos, sol, chuva e vento foram gastando-a. Permanece igual apenas o céu, um conglomerado de azul profundo, imenso e vasto. Aqui perto, as muralhas ciclópicas, que hoje, assim como antigamente, orientam o caminho: para o portão, sob o qual nenhum sangue brota. Para as trevas. Para o matadouro. E sozinha.
> Com esta narração, caminho para a morte.
> Aqui chego ao fim, impotente. (p. 13)

Nesse início, a contraposição do presente da narrativa – "aqui esteve ela" – na qual a autora revive os prováveis passos de Cassandra com o passado mítico e ficcional – "aqui chego ao fim, impotente" – demarca os limites entre o que leitor acessara nas conferências anteriores para o que terá nas páginas seguintes. Além disso, Wolf reforça essa contraposição na antitética oposição de verbos no passado ("esteve") e presente ("chego", "caminho") e pela substituição do pronome em terceira pessoa ("ela") para a primeira pessoa (sujeito oculto "eu").[11] Se antes, a reflexão se dava no registro do relato histórico que exigia não apenas o passado quanto o pronome em terceira pessoa, agora é a própria condição dessa personagem que será aprofundada na narrativa de Wolf.[12]

---

[11] Sobre essa alteração estilística e narrativa que Wolf constrói no início de sua novela, Hutcheon menciona que "os tempos verbais vão se modificando juntamente com o ponto de vista: 'Eis o local. Estes leões de pedra olhavam-na. Parecem mover-se na luz cambiente'. Na luz cambiante da narrativa, o passado, o presente e o futuro se fundem – como convém à estória de Cassandra, a vidente (e figura artística feminina)." (1991, p. 117).

[12] Wolf trabalha com o tipo de narrativa que permite uma completa interpenetração do passado na narrativa presente e no caso da novela, de uma percepção do presente que contamina a construção ficcional do passado. Comentando o caso de Marivaux, Jean Rousset trata dessa relação dialógica entre passado e presente no ato da escrita e da leitura nos seguintes termos: "Todo relato, pelo menos na sua forma estrita que é talvez a original, conta acontecimentos passados; por natureza, o presente está excluído dele. Mas sabemos que essa ausência não é constante, que raramente esta forma estrita se apresenta em estado puro; o 'discurso', com seus atributos, ameaça a pureza do relato. É que o presente, como contemporâneo do ato da redação, é virtualmente ativo, tanto em relação ao autor que escreve, como ao leitor que imita pela leitura a operação do autor. Para que este presente potencial se inscreva num texto no passado, bastará que o autor se dê a palavra enquanto tal e que, como conseqüência, ele a dê ao leitor." (1976, p. 21)

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Se tudo havia começado "inocentemente, como uma pergunta que eu mesma me fiz: quem foi Cassandra antes que alguém escrevesse sobre ela?" (p. 278), agora o que se tem, em termos ficcionais, é o completo apagamento da voz autoral tendo em vista o aprofundamento imaginário e literário no mito, na história dessa mulher e no seu drama diante da destruição provocada por troianos e gregos, uma destruição material e cultural na qual as mulheres são as principais vítimas.

Para Cassandra, suas ações e palavras foram até ali "agrilhoadas", "manobradas", "conduzidas" e "impelidas" de forma "humilhante" (p. 32) pelos homens e pelos costumes de Tróia. Nesse contexto no qual há apenas uma versão dos fatos, dos vencedores e dos ideais masculinos, cabe à memória da personagem e à imaginação da autora revelar aquilo que os livros silenciam.

> Tudo isso, a Tróia da minha infância, só existe agora em minha memória. Enquanto houver tempo, quero reconstruí-la, não esquecendo nenhuma pedra, nenhum ponto luminoso, nenhum riso ou grito. Por menos que seja esse tempo, que ele a conserve fielmente. Agora posso ver o que não é, como foi duro apreendê-lo. (p. 37)

Trata-se de uma memória que tem o poder de recriar e reviver o passado, mas que justamente por tal capacidade fora coagido, silenciado, proibido. "Palavras. Tudo que tento comunicar sobre minha experiência não passa de uma tradução aproximada" (p. 114), afirma Cassandra ao reafirmar sua única ferramenta de defesa diante de forças culturais e física para as quais ela não tem proteção. Nesse sentido, a protagonista de Wolf afirma que a prisão e o silêncio não estão apenas demarcados pelo ataque dos gregos e pela condição sitiada dos troianos. Essa impossibilidade da fala e da ação já estava presente mesmo entre seus familiares e compatriotas. Para Cassandra, esses são "eles", não ainda "nós", uma aproximação e uma inclusão que aconteceria posteriormente, via memória, quando os troianos não mais existiam. (p. 102)

Em diversos momentos da narrativa, quer na menção à inexistente Helena ou à armadilha do Cavalo de Madeira, Cassandra será coibida de sua voz, como se nela estivesse a maldição daquele que ao falar, demarca sua presença, sua importância, sua existência. Duramente, ela, assim como outras mulheres de Tróia, aprenderá que "esses silêncios

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

partilhados" figuram como o "começo do protesto". (p. 98) Nesse caso, um "protesto" que se dá de forma negativa, pela passividade e pelo silêncio diante da violência imposta aos vencidos, mortos, e às mulheres dos vencidos, estupradas, escravizadas, mortas – a sucessão de barbáries que prenunciam o destino da própria Cassandra.

Mas o que Wolf reconstitui ficcionalmente em sua narrativa é menos a violência física e a barbárie masculina que perpassa a história e mais uma violência de outra ordem. Aquela relacionada ao apagamento e ao cerceamento do feminino no próprio contexto familiar e privado.

> E quando eu entrava no palácio, sempre os mesmos corredores conduzindo aos mesmos aposentos. Apenas as pessoas com quem me encontrava pareciam cada vez mais estranhas. Até hoje não entendo como não pude perceber que eu era uma prisioneira. Que trabalhava, como os prisioneiros trabalham, forçada. Que meus membros não se moviam mais por si sós, que eu perdera toda a vontade de andar, respirar, cantar. Para qualquer coisa, necessitava de grande esforço. Levante-se, eu me ordenava. O dever que eu não amava me roubava toda a alegria. Não só para o inimigo: também para mim, Tróia se tornava inexpugnável. (p. 107)

O que Cassandra percebe é a dominação masculina num mundo no qual mulheres estão apenas à mercê de decisões diversas tomadas por classes específicas de poder político, militar e religioso.[13] Segundo Linda Hutcheon, Christa Wolf alude a essa condição do feminino por desafiar "de dentro da tradição, o discurso centralizado e centralizador que na verdade não se costuma conceder às mulheres em nossa tradição masculina ocidental". (1991, p. 117)[14]

---

[13] Sobre as limitações culturais impostas às mulheres na Grécia do período clássico, Beleboni escreve: "A mulher é ainda assimilada, no meio grego, como elemento de comércio, à riqueza móvel e ao campo. Elemento de comércio porque o casamento é um fato de comércio contratual entre famílias, no qual cabe à mulher selar a aliança entre elas. Riqueza móvel, pois, como seu dote, ela é objeto de troca, além de ser a mulher que sai de sua casa para partir rumo a um novo *oikos*, com cultos particulares diferentes do dela. E, por fim, a mulher é vista como campo, pois o casamento, aos olhos dos gregos, aparece como uma lavragem, na qual a mulher é a terra que o homem lavra." (2003, p. 155)

[14] Hutcheon afirma que há em *Cassandra* uma recriação de uma voz perdida no registro histórico masculino. Para a autora, "Cassandra teme que vá 'desaparecer sem deixar vestígio', e então conta sua estória para preencher o registro histórico de Tróia (registro que hoje lemos como literatura). A estória das mulheres – dos interesses das relações humanas, e não da guerra – é o que ela teme

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

Diante das ações e decisões dessas classes, a personagem sofre impassível diante da iminente condição das mulheres e do "mundo" amuralhado de Tróia, um mundo que homens, gregos e troianos, estão levando à destruição. Por isso a escolha de Wolf, na parte final de sua novela, de apresentar a calamidade de Tróia contraposta à calamidade de Cassandra.

> A queda final veio rápida. O fim dessa guerra foi digno do seu começo: uma impostura vergonhosa. E meus troianos acreditavam no que viam, não no que sabiam. Acreditar que os gregos houvessem ido embora! E deixado aquele monstro diante da muralha, que todos os sacerdotes de Atena, a quem aquela coisa estaria sendo consagrada, apressaram-se em chamar de "cavalo"! (...)
> Agora entendo o que o deus impusera: você dirá a verdade, mas ninguém acreditará em você. Ali estava o ninguém, que deveria me crer; que não foi capaz de crê-lo, porque não acreditava em nada. Um ninguém, incapaz de crer. (p. 143)

Trata-se de um contraposição que alude tanto à crescente insegurança diante da iminente destruição, como também da impossibilidade da fala diante de uma opressão física e cultural.[15] Nesse aspecto, é um contraste que se formula entre a personagem e sua autora, entre os regimes opressivos motivados pela guerra antiga contra os gregos e pela ameaça

---

jamais vá ser contada: 'As tábuas dos escribas, os registros dos grãos, urnas, armas, prisioneiros. Não há sinais de dor, felicidade, amor. Isso me parece uma extrema calamidade'. Ela pede que Clitemnestra lhe deixe contar essa estória a uma 'jovem escriba', uma forasteira ex-cêntrica igual a ela, a qual vai compreender a estória e transmiti-la (...). Essa é a história das mulheres: oral, provisória e pessoal". (1991, p. 246)

[15] Teria essa situação mudado?, pergunta indiretamente sua autora, ao opor ao relato antigo, passado, ficcional mas possível, de Cassandra ao comentário assinado no seu diário com a data de "16/5/1980": "O alto-comando da Otan e do Pacto de Varsóvia deliberam sobre novos esforços armamentistas a fim de compensar a suposta superioridade técnico-militar dos 'adversários' respectivos. A percepção de que toda a nossa existência física depende de variações no delírio de um grupo bem pequeno de homens, do acaso portanto, abala naturalmente a estética clássica, tirando-lhe seus suportes, que em última análise ficavam-se nas leis da razão". (p. 231) Trata-se de uma condição similar, um terror crescente, que resultará num aprofundamento do mito de Cassandra na novela como um espelho imperfeito, antigo, nublado de uma condição essencialmente similar. "Uma notícia que modifica minha visão. A fusão de todos os objetos ao meu redor no espaço de um segundo: a natureza reduzida a cinzas no mesmo instante em que eu mesma desapareço." (p. 253) Nessa passagem, ainda é expresso a voz da narradora presente de Christa Wolf, mas poderia já prenunciar os dramas da própria personagem que surgiria na novela. É nessas interpolações entre a voz da autora e de sua personagem que se constitui essa "possessão" do mito sobre o discurso da escritora contemporânea.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

atômica dos seus dias. Sobre esse peculiar contraste, W. E. McDonald escreve que para "Cassandra em Tróia e para Wolf na República Democrática Alemã, um fato é especialmente pujante: os clamores arrogantes de narradores e governantes masculinos para saber, e para convencer outros a aceitar, suas versões sobre quem são as mulheres e sobre o que seria um governo ideal". (1990, p. 268)

McDonald estuda justamente essa interpenetração da voz da autora na sua personagem e da personagem sobre as reflexões da autora, num jogo de espelhos, reflexos e oposições que evidenciam o leitor não apenas o processo criativo como também da própria percepção da realidade.[16] Trata-se de uma revolta contra forças que demarcaram e coibiram, ou senão, que simplesmente tornaram impossível a simples possibilidade de uma voz feminina. Para Cassandra, o que importa é a decisão de "permanecer testemunha, mesmo que não haja mais ninguém que possa solicitar meu testemunho" (p. 32), numa alusão à única defesa para a violência, para o martírio, para os crimes que perpassaram e perpassam a história: a defesa da voz, da palavra, ou do silêncio.

Na parte final desse artigo, gostaria de retomar as palavras que encerram o texto de abertura de *Cassandra*. Nele, Wolf menciona que em suas cinco conferências, compostas de dois relatos de viagem, um diário, uma carta e uma novela ficcional, há uma pergunta norteadora para suas reflexões e para seu texto. "A avassaladora questão que me coloco poderia se formular da seguinte forma: contra o estranho efeito alienante, tanto na estética, quanto na arte." (p. 10) A questão que abre o livro e encerra esse ensaio trata da oposição entre a racionalidade do discurso, da história e da estética, em oposição à sensibilidade

[16] A mesma interpolação entre os dramas de Wolf e Cassandra pode ser exemplificada pelas citações abaixo. Aludindo à guerra nuclear ao fim de sua existência e sua cultura, Wolf reflete: "E em que medida escrever é também uma forma de me acostumar? O *memento mori* da doutrina cristã não terá também esse mesmo significado? Não são aparentados? Várias vezes ao dia tento imaginar, nem que seja por segundos, como seria (será) o aniquilamento, como o vivenciaremos." (p. 257). Na novela, um diálogo entre Casssandra e Panto resulta num tipo de reflexão similar. "De qualquer modo, ensinou-me a pensar o inaudito: o mundo poderia continuar depois do nosso naufrágio. Não deixei que ele percebesse o quanto essa idéia me abalava. Por que permiti a idéia de que a humanidade se extinguiria com nossa raça? Então eu não sabia que cabia às escravas da tribo vencida multiplicar a fertilidade dos vencedores?" (p. 21).

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

produzida pela experiência humana, pela observação e pela vivência do prazer e do sofrimento no dia a dia de homens e de mulheres.

Esse problema, entre aquilo que pensamos e aquilo que sentimos, entre o que narramos com nossas ideias e o que expressamos com nossos sentimentos é o que Christa Wolf dramatiza em *Cassandra*. Trata-se de uma obra que antepõe as reflexões do presente às revisões do passado, a escrita de um "eu" moderno e fragmentado ao silêncio imorredouro de uma personagem mítica. "O que significa essa experiência, para uma literatura que não cria mais grandes personagens ideais e vigorosas, que não deseja mais contar histórias relacionadas a guerras, assassinatos e carnificinas e aos feitos heróicos correspondentes?", questiona-se a personagem/narradora de Wolf. (p. 265)

Sua resposta está na composição de *Cassandra*, num texto múltiplo que, ao fazer dialogar história e literatura e tantos outros discursos aparentemente antagônicos, permite ao leitor refletir não apenas sobre as dicotomias presentes nessas diversas ficções como também sobre sua própria capacidade de pensar/sentir a experiência do humano. Para esses, o que a narrativa de Christa Wolf em Cassandra ensina é que "a insensibilidade nunca é um progresso, sequer uma ajuda". (p. 58)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELEBONI, Renata Cardoso. **"O Leito de Procusto: O Gênero na Grécia Antiga"**. In: FUNARI, Pedro Paulo A. FEITOSA, Lourdes Conde. SILVA, Glaydson José da. (Organização) Amor, Desejo e Poder na Antiguidade - Relações de Gênero e Representações do Feminino. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

COMMELIN, P. **Nova Mitologia Grega e Romana**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

DEIFELT, Wand. **"O Corpo e o Cosmo".** In: TIBURI, Márcia. MENEZES, Magali M. de. EGGERT, Edla. (Org.) *As Mulheres e a Filosofia***.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

GRAS, Vernon. **Literary Theory and Ecology: Some Common Problems and a Solution**. Human Ecology Review, Vol. 8, No. 2, 2001, pp. 65-72.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935
revistatravessias@gmail.com

KOUDELA, Ingrid. **Um Teatro Pós-Moderno de Resistência**. USP, Revista Sala Preta, Número 07, 2007, pp. 213-220.

MCDONALD, W. E. **"Who's Afraid of Wolf's Cassandra-or Cassandra's Wolf?: Male Tradition and Women's Knowledge in Cassandra."** Journal of Narrative Technique. Ypsilanti, MI (JNT). 1990 Fall, 20:3, 267-283.

ROUSSET, Jean. **"Como iserir o presente no relato: o exemplo de Marivaux".** In: Masculino, Feminino, Neutro – Ensaios de semiótica narrativa. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

SICHTERMANN, Barbara. **"Existe uma Estética Feminina?"**. In: Soliz, Neusa. (Org. e Tradução). A Mulher no Século XXI - Um Estudo de Caso: A Alemanha. Porto Alegre: Instituto Goethe, 1988.

TIBURI, Márcia. MENEZES, Magali M. de. EGGERT, Edla. (Org.) **As Mulheres e a Filosofia.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

WEINGARTZ, Gisela. **"Rewriting Kassandra: Chrisa Wolf's Re-Vising of The Myth".** University of South Africa Press: Myth & Symbol, Volume 5, Issue 2, 2009, pp. 37-57.

WOLF, Christa. **Cassandra**. Tradução de Marijane Vieira Lisboa. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

WOLF, Christa. ***Cassandra: A Novel and Four Essays.*** Trans. Jan Van Heurck. New York: Farrar, Straus and Giroux, Inc, 1984.

WOLF, Christa. **Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra**. München: dtv, 1993.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. São Paulo: Círculo do Livro, sem data.