

# O mito de Pandora

*Eliana Inge Pritsch\**

## Resumo

A criação de Pandora, primeira mulher, é engendrada por Zeus como forma de vingança pelo roubo do fogo que Prometeu trouxe para a Terra em benefício dos homens. Como resposta, a mulher é criada como um mal. Mas, além disso, o mito de Pandora reforça duas outras importantes idéias: o surgimento da humanidade sexuada, separada em gêneros e perpetuada em gerações por meio da atividade sexual, e a conseqüente atividade geradora, que vincula o mito de Pandora tanto aos ritos agrários quanto às fiandeiras. Pandora funciona como um arquétipo multifacetado do feminino, sendo possível encontrar sua representação em diversas personagens ao longo da tradição literária.

**Palavras-chave:** Pandora. Mito. Mitologia. Mulher. Tradição literária.

Os mitos, de forma genérica, procuram dar sentido a um mundo sem sentido, revelando a incessante busca do homem pela sua origem e sua auto-afirmação. A mitologia, grega em específico, insere-se nessas mesmas inquietações e seus heróis e deuses acabam por fundamentar a própria sociedade ocidental. Por isso, “conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas” (BRANDÃO, 1986, p.39). Além disso, os mitos muitas vezes empreendem um padrão preexistente de ser e de se comportar; isto é, delineiam um modelo de conduta a que se pode chamar de arquétipos, que “são padrões preexistentes, latentes e internamente determinados, de ser e se comportar, de perceber e de reagir” (BOLEN, 2002, p. 24).

À primeira vista, o mito de Pandora pode parecer um tema secundário quando se pensa nos “grandes” mitos, pois é tratado comumente mais como uma curiosidade pitoresca sobre a mulher e seus correlatos. Talvez isso decorra, em primeira instância, do fato de Pandora aparecer atrelada ao mito de Prometeu. Mas é justamente essa aparente “pouca” importância que a inscreve num tema bem mais amplo: a dualidade que estrutura os dois mitos, o de Prometeu e o de Pandora, relacionando-os.

Como segundo ponto, essa dualidade acaba por revelar a contraposição dos gêneros: o universo masculino em oposição ao feminino.

Numa terceira via, o mito de Pandora também se relaciona com o papel do divino e do humano. A relação da primeira mulher com as divindades femininas confere a Pandora também a função “divina” de criar a vida, e alguns elementos – a roca e o jarro de barro – são identificados aos ritos agrários, carregados de simbologia da geração da vida, da germinação da semente.

---

\* Professora na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e nas Faculdades Porto-Alegrenses (FAPA). Doutora em Letras pela UFRGS. E-mail: elinge@globo.com

A primeira referência escrita que se tem do mito de Pandora está em Hesíodo, escritor grego do VII séc. a.C., tanto na *Teogonia* como em *Os trabalhos e os dias* e é a partir desse autor grego que se empreende a análise do mito.

Se o mito de Pandora trata da criação da primeira mulher, obviamente o mito associa-se ao elemento feminino, que já estava perfeitamente configurado na associação com as próprias divindades femininas. De algum modo, Pandora<sup>1</sup> recebe atrativos das deusas Afrodite e Palas Atena<sup>2</sup>.

## As divindades: o feminino e o masculino

A formação do universo está associada à figura de uma Deusa-Mãe, que se encontra bem representada nas mitologias de diversos povos antigos. O aparecimento das divindades masculinas encontra-se associado às migrações de povos indo-europeus para a Europa. Na mitologia grega não foi diferente e, tradicionalmente, a vida brotou da boca de Gaia (Terra), a Deusa-Mãe; dela nasceu Urano (o céu-estrelado), as colinas, o mar. Então, uniu-se com Urano e deu à luz a primeira dinastia dos seres mitológicos: os Titãs, Oceano, Hipérion, Jápeto, Têmis, Mnemosine, Febo, Tétis, os Ciclopes, Réia e seu irmão e marido Crono. A partir da Deusa-Mãe, já na primeira geração dos deuses, os elementos feminino e masculino estão configurados. Na segunda geração dos deuses, a mesma polaridade se mantém. Crono e a titânica Réia inauguram a segunda dinastia das divindades, os deuses do Olimpo, na então chamada Idade de Ouro, era da perfeição. O casal dá origem a diversos filhos, que sempre são devorados pelo pai, receoso da profecia de que seria destronado por um de seus filhos. Com o nascimento de Zeus, sua mãe, crendo ser esse o filho predestinado a ser o senhor dos deuses, consegue enganar Crono e preservar a vida de Zeus que, na idade adulta, sai do esconderijo em que estava e vence seu pai, fazendo-o vomitar os outros filhos: Poseidon, Hades, Deméter, Héstita e Hera.

A hegemonia das divindades femininas, geralmente associadas à geração da vida, fica agora mais comprometida, revelando, mesmo na escala divina, uma clara orientação patriarcal. Junito de Souza Brandão, em *Teatro*

---

<sup>1</sup> Segundo Brandão (1986, p. 168), Pandora provém, em grego, de *pân* (todo) e *dôron* (presente) e significaria “um presente/dom (*dôron*) de todos os deuses (*pánton*). Ligada ainda ao verbo *didonai* (dar) poderia ser “a detentora de todos os bens” ou “a que dá todos os bens”. Como quer que seja, a etimologia dada por Hesíodo – a de que recebeu um dom de cada um dos deuses – não parece justificar-se. Vernant também descarta essa etimologia de Hesíodo pelo fato de Pandora ligar-se aos ritos agrários, que reforçariam essa idéia de “dar” (germinar) todos os dons; para ele, Pandora é “aquela que dá tudo” (VERNANT, 1990, p. 251).

<sup>2</sup> Segundo LAFER (1991, p. 67), é curioso notar que as duas deusas que estão diretamente implicadas na criação de Pandora – Palas Atenas e Afrodite – são entidades sem a figura de uma mãe; são criações a partir somente do pai. No caso de Palas Atena, oriunda da cabeça de Zeus; no caso de Afrodite, resultado do esperma de seu pai, Urano, e da espuma do mar. Da mesma forma, Pandora é projeto de um deus (Zeus), sem a interferência de uma “mãe”.

grego, *tragédia e comédia*, cita a teoria de Bachofen sobre matriarcado e patriarcado:

Em épocas muito remotas as relações sexuais eram promíscuas e, por isso mesmo, só era indiscutível o parentesco matrilinear. Sabia-se quem era a mãe, jamais o pai. Assim sendo, somente à mulher se podia atribuir a consangüinidade. A ela era designada a autoridade, a legisladora governando o grupo familiar e assim a sociedade. [...] o matriarcado foi substituído pelo patriarcado. A mulher foi subjugada pelo homem, que se tornou o dominador em uma hierarquia social (BRANDÃO, 1984, p.28-29).

Ao focar o mundo dos mitos gregos, percebe-se que o matriarcado e o patriarcado travaram uma guerra, diminuindo sensivelmente o poder feminino; de certa forma os deuses do Olimpo deformaram e degradaram a força da Grande Deusa-Mãe. O domínio total de Zeus se fez quando, após uma guerra que durou dez anos com os titãs (filhos de Gaia), venceu-os e os atirou na profundidade do mundo subterrâneo. Zeus se desfez de Gaia de forma traiçoeira e assim dominou o céu e a terra, eliminando definitivamente o império da Deusa-Mãe.

O mundo, então, é distribuído entre os três filhos homens de Réia e Crono: Poseidon, deus dos mares; Hades, deus do mundo inferior, ou dos infernos; e Zeus, deus superior, daquilo que não está encoberto e, portanto, deus dos homens e dos deuses. As deusas foram alijadas do poder e a mulher, personificada na figura de Pandora, será uma representação, em menor escala, desse aviltamento: ainda que guarde traços ofertados pelas deusas, não detém o poder e, além disso, é uma criação divina punitiva ao homem.

Não só no plano humano a figura feminina ficou atrelada ao poderio masculino, as deusas também subordinam-se aos deuses, acatando as ordens de Zeus. Como exemplo pode-se observar a transformação que ocorre na origem de Afrodite<sup>3</sup> que, em Hesíodo, admite-se ser várias gerações mais velha do que Zeus, e já na *Odisséia* aparece como filha de Zeus e Diana. Na figura de Palas Atena, é encontrada a metáfora da filha predileta, querida por Zeus, não gestada por uma mulher e sim pelo próprio pai. O que concretiza o anseio de determinar a superioridade em relação à mulher.

As deusas aparecem, a partir de então, em posições restritas a um núcleo familiar, do qual derivam papéis bem definidos. Diretamente submissas a Zeus, Hera é a esposa, Palas Atena é a filha; Afrodite representa o amor, aquela que é amada, desejada pelo homem como um objeto a lhe servir, e Ártemis é aquela que evita os homens. Essas deusas, agora, são representações arquetípicas da mulher na sociedade ocidental. Mesmo na

---

<sup>3</sup> Hesíodo reconhece, em Afrodite, um princípio de Eros (em oposição a Tânatos) que rege toda a organização do Caos, portanto anterior aos próprios deuses. Depois, como figura divina, também a origem de Afrodite é anterior a Zeus, oriunda do sêmen de Crono jogado ao mar.

literatura grega, em especial nas tragédias, já se encontram várias mulheres que representam esses arquétipos: Helena é a mulher sedutora que leva duas nações ao combate feroz, até a destruição de Tróia; Clitemnestra é a mulher vingativa que mata o seu marido Agamenon por ter sacrificado sua própria filha Ifigênia; Medéia, a infanticida que mata seus filhos para vingar-se do seu marido traidor. Penélope utiliza-se de artifícios para distrair seus pretendentes até o retorno de Ulisses. Essas mulheres caracterizam a afirmação de Hesíodo – “Nem mulher de insinuadas ancas te engane a mente palreando provocante com o olho em teu celeiro; quem em mulher confia em ladrões está confiando.” (HESÍODO, 1991, p.49) – quando diz serem criaturas cheias de artimanhas, não confiáveis e sedutoras.

A sexualidade masculina, por consequência, vem a ser um sinal de uma animalidade que não conseguimos deixar para trás. Depois disso, as mulheres [Pandora e Eva], definidas como criaturas sensuais, passaram a ser consideradas as constantes tentadoras dos homens, fora dos limites da razão e da moralidade, como se fossem culpadas de lembrar aos homens a sua sexualidade. (HIGHWATER, 1992, p.90)

A partir das considerações de Highwater, pode-se concluir que os homens tentam responsabilizar as mulheres pela sua sexualidade; sentem-se ameaçados, pois, uma vez que seus instintos foram aguçados, sua racionalidade torna-se vulnerável. O homem, para assegurar a manutenção da prole, exerce um poder, quer pela força quer pela intimidação, transformando, muitas vezes, a mulher em um objeto de uso pessoal. Elas existem para servi-lo, gerar seus filhos e criá-los para se tornarem, no futuro, a sua continuação; porém, as atitudes dessas mulheres devem estar de acordo com essa estrutura patriarcal, que, como forma de controle, institui a fidelidade (no caso, da mulher em relação ao homem) e a monogamia como contrapartida ao sustento dela própria e de seus filhos.

A mulher foi, pois, vencida e subjugada pelo homem, que se tornou o dominador numa hierarquia social. O sistema patriarcal assim estabelecido é caracterizado pela monogamia (pelo menos em relação à mulher!), pela autoridade incontestável do pai na família e pelo papel preponderante do homem numa sociedade hierarquicamente organizada. (...) Em lugar da deusa-mãe, ligada à terra, deuses masculinos olímpicos, ligados ao céu, passaram a ser os senhores supremos do homem, tal qual o pai o era na família e o governante no Estado (BRANDÃO, 1984, p.29).

Entretanto, essa ojeriza à mulher, que aparece não só em Hesíodo, mas em tantos outros autores gregos, é contradita, muitas vezes, por uma herança pré-helênica que reverenciava a fertilidade feminina como força mítica. Sem que se tenha controle total, as mulheres (e as deusas) irrompem como força da natureza, da geração da vida, revelando ainda um poder

mítico tão característico das deusas matriarcais.

## Prometeu e Pandora: a dualidade humana

É dentro do universo de domínio de Zeus que surge a figura de Prometeu<sup>4</sup>, opondo-se ao deus supremo. Ainda que tenha sido aliado de Zeus na luta contra os titãs, Prometeu, depois de criar o homem a partir do barro, entra em rota de colisão com a máxima autoridade do Olimpo. Numa primeira ocasião, Prometeu encarrega-se de partilhar um touro sacrificado entre os deuses (Zeus) e os humanos. Arruma duas porções distintas: uma, contendo ossos nus revestidos de uma linda camada de gordura; outra, contendo as melhores partes de carne, mas revestidas do estômago (gastér/bucho). Tendo a prerrogativa de escolher por primeiro, Zeus toma a parte dos ossos e sente-se enganado por Prometeu.

Vernant (2000) tece algumas considerações interpretativas importantes sobre o mito de Prometeu, principalmente no que tange à dualidade entre interior *versus* exterior, escondido *versus* aparente. No mito, por exemplo, os ossos brancos são recobertos por uma gordura apetitosa, estabelecendo a mesma contraposição das apetitosas carnes recobertas por uma buchada. Há, pois, no mito uma primeira oposição entre aparência *versus* essência.

A escolha de Zeus (os ossos) e a astúcia de Prometeu acabam por resultar, para os homens, na sua forma de interação com as divindades (por meio de sacrifícios) e na sua condição humana marcada pela necessidade de alimentar-se. O comestível está revestido do que é feio e os ossos do que é belo, o que não elimina a necessidade alimentar humana em contraposição à imortalidade divina. Tendo em vista que os deuses alimentam-se de ambrosia, os ossos podem também ser traços evidentes da imortalidade dos deuses.

Em represália ao engodo da partilha do touro sacrificado, Zeus esconde dos homens o fogo e, ao mesmo tempo, o trigo, privando-os daquilo que estava à disposição deles livremente na Natureza. Novamente Prometeu intervém em favor dos homens e rouba o fogo divino<sup>5</sup> que traz para a Terra por meio de um galho de funcho, ou férula. Esse ato de Prometeu revela nova artimanha, porque esse vegetal, contrário às outras plantas que são vivas por dentro e secas por fora, apresenta-se verde e vivo por fora e seco por dentro, criando um espaço oco em que é possível armazenar o fogo. O

---

<sup>4</sup> O mito de Prometeu é tratado em outro artigo - "O mito de Prometeu em Hesíodo, Ésquilo e Platão" - desta revista, de modo que, aqui, só se fará algumas referências dele em razão do atrelamento da figura de Pandora ao mito de Prometeu.

<sup>5</sup> Há pelo menos ainda duas outras vertentes para esse roubo: em uma delas, Prometeu buscou o fogo de Hefesto nas ilhas onde ele habitou por um tempo; noutra versão, Prometeu foi chamado a ajudar Hera a se desvencilhar do trono, em que ficara presa, confeccionado por Hefesto. Nessa oportunidade, Prometeu, do Olimpo, teria furtado o fogo.

objeto revela-se portador de uma segunda dualidade: o dentro *versus* o fora. Em decorrência dessas “desobediências”, Zeus ordena que Hefesto aprisione Prometeu no Monte Cáucaso.

As oposições, características do mito de Prometeu, também serão encontradas na história de Pandora, que essencialmente também apresenta essas dicotomias entre essência *versus* aparência e dentro *versus* fora.

## A criação da primeira mulher: Pandora

Se Prometeu confeccionou o homem a partir do barro, Zeus também engendra a criação da mulher, mas para ser um mal para os homens:

Filho de Jápeto, sobre todos hábil em tuas tramas, apraz-te furtar  
o fogo fraudando-me as entranhas:  
grande praga para ti e para os homens vindouros!  
Para esses em lugar de fogo **eu darei um mal e**  
todos se alegrarão no ânimo, mimando muito esse  
mal  
(HESÍODO, 1991, p.27)

Nessa disputa entre Zeus e Prometeu, a prática foi sempre de tirar alguma coisa do seu adversário: Zeus retira o fogo dos humanos, Prometeu rouba o fogo. Agora, a resposta de Zeus será contrária porque dará um presente: Pandora, aquela que é detentora de todos os dons.

A criação de Pandora fica a cargo de Hefesto que *plasmou-a da terra* (HESÍODO, 1986, p. 145), e Zeus

ordenou então ao ínclito Hefesto muito velozmente  
terra à água misturar e aí pôr humana voz e  
força, e assemelhar de rosto às deusas imortais  
esta bela e deleitável forma de virgem  
(HESÍODO, 1991, p. 25, v. 60-65)

Os elementos da voz humana (*phoné*), da força (*sthénos*) e da imagem de virgem (*parthénos*) são incumbência de Hefesto. Além da atuação direta desse deus, há também a colaboração de Palas Atena, que lhe ensina os trabalhos de tecelagem e que a envolve em um belíssimo manto adornando-a, e de Afrodite, que lhe dá uma bela aparência (*kháris*). Por fim, Zeus determina que Hermes lhe dê um *espírito de cão*. Então o deus mensageiro forjou em seu peito *mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta* (HESÍODO, 1991, p. 25). Além disso, Zeus chamou-a Pandora – *porque todos os que têm olímpia morada deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem pão* (HESÍODO, 1991, p. 27) [grifo nosso].

Resumindo: Hefesto molda-a com argila e água segundo a forma de uma virgem; Hermes dá-lhe voz humana e força; Atena recobre-a com um

manto maravilhoso e Afrodite adorna-a com todas as graças. Hefesto também confecciona uma tiara de metal contendo a representação de todos os animais, dando a medida humana e animal da mulher. A voz, dada por Hermes, se transforma em palavras mentirosas e sedutoras. O manto, ofertado por Atena, apresenta mais uma dualidade dentro *versus* fora, porque recobre de beleza aquela que foi projetada como um mal para os homens. Por fim, Afrodite, além de enfeitá-la com todas as graças, revestindo-lhe luminosidade e carisma (*kháris*), dá-lhe também um *terrível desejo*, de clara conotação sexual.

Duas expressões de Hesíodo devem ser examinadas com mais profundidade. A primeira delas – o *espírito de cão* – desdobra-se em dois apetites devoradores: a voracidade alimentar (representada pelo *gastér*) e o apetite sexual exacerbado. No fundo, ela seduz para ter quem a alimente. A segunda expressão, *temperamento de ladra*, reforça o sentimento anterior: vive insatisfeita, é portadora de um apetite voraz, que *rouba* a tranqüilidade do homem.

Mesmo advertido pelo irmão Prometeu<sup>6</sup> (o que pensa antes, o previdente), Epimeteu<sup>7</sup> (o que pensa depois) acabou por aceitar Pandora como presente. Segundo o mito, Pandora levou, de presente de casamento a Epimeteu, um jarro, com a determinação de não destampá-lo. Estimulada pela sua curiosidade, abriu-o, apesar dos avisos para que não o fizesse e, dessa forma, espalhou sobre a humanidade todos os infortúnios que ali estavam, ficando apenas a esperança. Em *Os trabalhos e os dias* há o relato desse acontecimento:

Antes vivia sobre a terra a grei dos humanos  
a recato dos males, dos difíceis trabalhos,  
das terríveis doenças que ao homem põem fim;  
mas a mulher, a grande tampa do jarro alçando,  
dispersou-os e para os homens tramou tristes pesares.  
Sozinha, ali, a **Expectação**<sup>8</sup> em indestrutível morada  
abaixo das bordas restou e para fora não  
voou, pois antes repôs ela a tampa no jarro,  
por desígnios de Zeus porta-égide, o agrega-nuvens  
(HESÍODO, 1991, p. 27)

As dualidades que marcaram o mito de Prometeu reforçam-se de modo complementar com as dualidades presentes no mito de Pandora. A primeira delas já se reflete no nome: a que tem todos os dons ou a que dá todos os dons; a segunda, na finalidade com que foi concebida por Zeus:

<sup>6</sup> Prometeu, de *pró*, antes, e *manthánein*, aprender, saber, perceber, “ver”, significa exatamente o que o latim traduz por prudente, por pre-vidente. (BRANDÃO, 1986, p. 166)

<sup>7</sup> Epimeteu, de *epi*, sobre, depois, e *manthánein*, aprender, saber, ver, por oposição a Prometeu, que *vê antes*, Epimeteu *vê depois* (BRANDÃO, 1986, p. 168)

<sup>8</sup> Mary de Camargo Neves Lafer, tradutora e redatora das notas e comentários da obra *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, chama a atenção de que essa espera não tem conotação nem positiva, nem negativa, por isso sua opção de traduzir o termo grego por Expectação.

um mal e um bem para os homens. É a portadora de todos os dons *versus* a causa de todos os males. Da mesma forma que a distribuição das partes do touro sacrificado faziam uma clara referência ao dentro e fora, ou ainda o próprio fogo roubado em um galho de funcho, que também tinha essa oposição dentro *versus* fora, Pandora também é ornamentada, por fora, belamente, escondendo um mal internamente. Além dessa oposição primária em Pandora, o jarro que ela traz como presente de casamento também apresenta a mesma oposição dentro *versus* fora.

No mito de Prometeu, o trigo e o fogo foram escondidos dos homens, revelando a perda do paraíso perdido (da Idade de Ouro) e a necessidade do trabalho agrícola. O vaso (jarro) de barro recupera os mitos agrícolas, porque esse recipiente era usado pelos agricultores para estocar a colheita e as sementes. O funcho de Prometeu continha o fogo (*spérma* do fogo); o jarro contém as sementes (*spérma* do trigo)

A forma singular do vaso (jarro) de barro é muito importante porque, como alerta Lafer

A maneira como ela é feita lembra o moldar de um vaso, e ela é praticamente descrita como um vaso adornado onde os deuses depositam seus atributos: o jarro que carrega é uma metáfora dela mesma. (LAFER, 1991, p. 66)

Pandora é um jarro<sup>9</sup>, formada de barro por Hefesto, e a mulher, receptáculo do *spérma* do homem<sup>10</sup>. Daí a importância da Esperança ou Expectação ter ficado dentro do vaso, porque a geração da vida depende dessa etapa de espera, etapa que cabe à mulher. Por isso, apesar de todo o poder destrutivo de Pandora – “Dela descende a geração das femininas mulheres./ Dela é a funesta geração e grei das mulheres,/ grande pena que habita entre homens mortais.” (HESÍODO, 1986, p. 146) –, a imagem da mulher não está dissociada da geração da vida, da criação, da fertilidade.

No entanto, essa atitude reveladora de um pensamento grego preconceituoso a respeito da mulher não descarta a necessidade da figura feminina para a perpetuação da espécie. A mais importante dicotomia presente no mito de Pandora consiste justamente no surgimento da humanidade sexuada<sup>11</sup>, na separação dos sexos.

Antes de Pandora, os homens estavam isentos do mal, porque viviam “a recato dos males, dos difíceis trabalhos, das terríveis doenças que ao homem põem fim.” (HESÍODO, 1991, p. 11). A mulher, personificada em

---

<sup>9</sup> A representação tradicional de Pandora e sua caixa eliminam essa relação metonímica entre instrumento e pessoa. Ainda que mais interessante em termos estéticos, a representação do jarro não deveria ser substituída, nem pela mais bela caixa!

<sup>10</sup> *Spérma*, em grego, designa tanto a semente do cereal como a “semente” do homem; da mesma forma, em latim, *semen* guarda essa duplicidade semântica.

<sup>11</sup> Nunca é demais lembrar a etimologia de *sexo*, que vem do verbo latino *seco*, que significa “cortar, separar”.

Pandora, é a responsável por essa mudança. Mas, mesmo assim,

Quem fugindo a núpcias e a obrigações com mulher  
não quer casar-se, atinge a velhice funesta  
sem quem o segure: não de viveres carente  
vive, mas ao morrer dividem-lhe as posses  
parentes longes. A quem vem o destino de núpcias  
e cabe cuidadosa esposa concorde consigo,  
para este desde cedo ao bem contrapesa o mal  
constante. E quem acolhe uma de raça perversa  
vive com uma aflição sem fim nas entranhas  
no ânimo, no coração, e incurável é o mal.  
(HESÍODO, 1986, p. 146)

A mulher é o mal necessário. Como alerta Vernant, o dilema agora é outro:

se um homem se casa, sua vida será um relativo inferno, sem a menor dúvida, a não ser que ele descubra uma excelente esposa, o que é raríssimo. (...) Em compensação, se um homem não se casa, poderia ter uma vida feliz, teria tudo com fartura, nunca lhe faltaria nada, mas, na hora de morrer, para quem iriam seus bens acumulados? [...] Se ele se casa é uma catástrofe, e se não se casa, é outra forma de catástrofe. (VERNANT, 2000, p. 73-74)

Essa associação do feminino com a origem da vida não está só no plano divino, mas decorre exatamente de determinadas atribuições das divindades femininas que foram delegadas às mulheres. Pandora está associada à agricultura por sua ligação com o barro de que é feita e pela relação metonímica com o jarro que esconde a semente. Em algumas representações, segundo Vernant (1990, p. 251), Pandora aparece ligada a Anesidora, “aquela que faz os presentes saírem das profundezas”, isto é, a deusa da terra que preside à fecundidade.

O que acontece com os produtos do solo também acontecerá com os homens: a contrapartida do furto de Prometeu será igualmente Pandora, a primeira mulher. A partir de então os homens não nascerão mais diretamente da terra; com a mulher, eles conhecerão o nascimento por geração, por consequência também o envelhecimento, o sofrimento e a morte (VERNANT, 1990, p. 251).

Por outro lado, o vínculo dos ritos agrários com a tecelagem dá uma outra dimensão para o próprio Mito de Pandora. E Palas Atena a instrui nos complexos trabalhos da tecelagem:

Mitos e tradições relacionam os trabalhos de lavrar a terra com aqueles do fio, os mais antigos em nossas memórias. Esses trabalhos do fio nos sulcos são atos de criação que por muito tempo fizeram da lã uma representação da terra e dos campos cultivados. (BRUNEL, 1997, p.382).

Mais do que isso, ao ensinar para Pandora o difícil trabalho da tecelagem, Palas Atena a inclui no rol das deusas e das mulheres fiandeiras:

As mulheres desde nossas fiandeiras divinas, têm o domínio do fio em toda a sua extensão: o fio do desejo, o mesmo que elas seguram com uma das mãos, o mesmo que se enrola, se enovela em torno dos emblemas por elas sustentados com a outra mão. Penélope é cúmplice de Helena, como Anticleia é cúmplice de si própria. A linearidade do fio e suas circunvoluções determinam a trama da obra feminina. Ela se engendra por efeito de ritmo e de continuidade, infinitamente (BRUNEL, 1997, p.379).

Ligada assim ao mito das fiandeiras, a mulher é, dualmente, vida e morte: geração da vida (vaso, semente, terra) e término da vida (as Parcas, o fio da vida, o cortar o fio): “O fio faz-se símbolo do amor e da dualidade.” (BRUNEL, 1997, p. 382). Pandora é vida e morte: é ela que garante a continuação da raça, do *gênos*, mas também é aniquilamento do homem.

A literatura ocidental, desde a própria Bíblia com o episódio de Eva, nada mais fez do que acentuar o estranhamento frente ao outro, no caso, a mulher. Por isso, desde a literatura grega, passando pelas mais diversas manifestações, há uma associação do elemento feminino ao desconhecido, ao fatalismo, ao demonismo. Não é à toa as inúmeras referências às bruxas medievais estarem também associadas às fiandeiras. De forma genérica, o mundo masculino seria equilibrado e a mulher, a provocadora do desajuste, a responsável pela perda do paraíso terrestre, a causadora da necessidade, por imposição divina, de trabalhar. Quer para sustentar-se, quer para sustentar sua família e seus descendentes, a partir do mito de Prometeu e Pandora, o homem está obrigado a trabalhar. Por isso, esses mitos encontram-se justamente na obra de Hesíodo *Os trabalhos e os dias*.

A correspondência entre as figuras de Pandora e Eva<sup>12</sup> não passam despercebidas e são aqui retomadas apenas como um reforço na criação desse mito da mulher como desagregadora do universo masculino, como as responsáveis pela perda do paraíso terrestre. Nas duas cosmogonias femininas, tanto Pandora como Eva são criadas por determinação divina: é Zeus quem ordena a Hefesto que confeccione Pandora, do mesmo modo que é Deus que, a partir de uma costela de Adão<sup>13</sup>, cria uma companheira para o primeiro homem. As duas figuras são as responsáveis pela criação da humanidade sexuada, com a separação entre os gêneros, mas se

<sup>12</sup> A comparação entre Pandora e Eva é feita por Milton, no Livro IV de *O Paraíso Perdido*: *Mais bela que Pandora a quem os deuses/ cumularam de todos os seus bens/E, ah! bem semelhante na desgraça/ Quando ao insensato filho de Jápeto/Por Hermes conduzido, a humanidade/Tomou, com sua esplêndida beleza,/E caiu a vingança sobre aquele/Que de Júpiter furtou o sacro fogo.*

<sup>13</sup> Um fato curioso se estabelece com a vinculação de Adão com terra em hebraico (*adama* = terra) e o fato de Pandora, ser criada a partir do barro, assim como o primeiro homem forjado por Prometeu. O elemento telúrico se faz presente em ambos os casos. Ademais, em latim, o vocábulo *homo*, do qual deriva “homem”, também está vinculado a *humus* (terra).

apresentam diferenciadas porque Pandora é criada como forma de vingança, enquanto Eva como fator positivo. De qualquer maneira, ambas serão responsáveis pela perda do “paraíso terrestre”: quer abrindo a tampa do jarro de barro, quer comendo do fruto proibido.

É a partir de Pandora e de Eva que se dá o povoamento do mundo. Entre os descendentes dessas primeiras mulheres estarão, também de forma equivalente, as figuras de Deucalião e Pirra<sup>14</sup>, no primeiro caso, e de Noé, no segundo. A espécie humana estará sujeita à nova fúria divina (o dilúvio), mas os familiares diretos de Pandora e de Eva sobreviverão, predestinados a repovoar a Terra.

## Algumas pistas de Pandora na literatura brasileira

Transpor o mito de Pandora para a literatura brasileira não é mais do que reforçar essa longínqua tradição. Por isso, partindo de Santo Agostinho – para quem a mulher é a janela do diabo (*mulier, ianua diaboli*) – percorre-se, na literatura ocidental, esse modelo de mulheres que desequilibram o universo masculino. Isolda (de *Tristão e Isolda*) provoca a desarmonia entre tio e sobrinho, rei Marcos e Tristão, respectivamente. Carmen, personagem da obra homônima de Prosper Mérimée, leva o correto soldado D. José para o caminho do crime (roubo e contrabando) e acaba sendo assassinada por ele. O crime passionai, no entanto, decreta a pena de morte para ele.

Assim, muitas personagens femininas funcionam como arquétipos de todas as deusas e também como arquétipos de Pandora. Na literatura brasileira, o rastro de Pandora é claramente percebido em Capitu, personagem de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Com seus *olhos de cigana oblíqua e dissimulada*, ou seus *olhos de ressaca*, desestabiliza o universo de Bento Santiago. Além disso, há muitas personagens femininas de inúmeros outros contos machadianos que seguem essa esteira<sup>15</sup>.

Vale lembrar as protagonistas dos contos de Simões Lopes Neto: Tudinha, de “Negro Bonifácio”, Lalice, de “Jogo do Osso” e Rosa de “Os cabelos da china” são exemplos dessa Pandora.<sup>16</sup> Cada qual representa uma faceta, ou diferentes modos de uma mesma força destruidora: Tudinha

<sup>14</sup> Deucalião é filho de Prometeu e Climene e Pirra, de Epimeteu e Pandora. Avisados pelo previdente Prometeu que um dilúvio se aproxima, o casal constrói uma arca, na qual sobrevivem às intempéries. Depois, segundo uma profecia, devem jogar os ossos da mãe para trás. Pirra se dá conta de que descendem da Terra, e que os ossos da Terra-Mãe são as pedras. As pedras que Deucalião joga para trás transformam-se em homens, enquanto as que Pirra arremessa transformam-se em mulheres.

<sup>15</sup> Algumas indicações: Marocas, de “Singular ocorrência”; Quintília, de “A desejada das gentes”; Ritinha, de “A cartomante”, entre outras.

<sup>16</sup> Flávio Loureiro Chaves, em *Simões Lopes Neto e o Regionalismo*, analisa a produção de Simões Lopes Neto a partir da lenda “A Salamancia do Jarau”. Essa teiniaguá – sedutora, brilhante, fascinante, mas também fonte de morte, de aniquilamento – seria encontrada nas demais personagens dos contos do autor. Assim, o crítico explora, em importante capítulo “No rastro de Teiniaguá”, esse elemento feminino desestruturador do universo masculino.

espicaça o membro de Bonifácio, depois de uma disputa entre ele e o atual namorado de Tudinha. Lalica, perdida em uma aposta de jogo de osso, é dada de presente ao ganhador. O presente é, como no mito, um mal e provocará a morte do vencedor e de Lalica pelo inconformado perdedor que, com uma facada, acerta o coração dos dois. Rosa é o desencanto do pai que, como corretivo, corta o cabelo da filha (tirando-lhe a *kháris*) e com ele faz um relho para usar na montaria.

No entanto é Machado de Assis que traz uma importante manifestação expressa ao mito de Pandora. Trata-se da passagem de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, logo no início da obra, no capítulo VII, intitulado “O Delírio”. Nesse momento, em seu leito de morte e na presença de Virgília, Brás Cubas vê, ao lado de Pandora, a passagem vertiginosa dos séculos. Ao final, ela identifica-se com a Natureza, relembrando, quem sabe, a vinculação de Pandora com os ritos agrários. Mais do que isso, ela intitula-se: *sou tua mãe e tua inimiga*.

Brás acompanha Pandora e responde-lhe:

tu és absurda, tu és uma fábula. (...)  
Natureza, tu? a Natureza que eu conheço é só mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro. E por que Pandora?  
– Porque levo na minha bolsa os bens e os males, e o maior de todos, a esperança, consolação dos homens. Tremes?  
– Sim; o teu olhar fascina-me.  
– Creio; eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me i que te emprestei. (MACHADO DE ASSIS, 1992, p. 29-30)

No século XX, vale lembrar as personagens de Erico Verissimo, Jorge Amado e Nelson Rodrigues. Em *O Continente*, primeira parte da trilogia de *O tempo e o vento*, Ana Terra simboliza a força e a capacidade geradora. Da simbologia, tão estudada na obra de Verissimo, principalmente no que se refere aos objetos (punhal, tesoura e roca), é importante ressaltar os dois que estão ligados à constituição do feminino: a tesoura e a roca. Os dois elementos perpassam as diferentes gerações e ligam as mulheres ao mito das fiandeiras, quer pela roca em si (são elas que vão fiar e tecer, são elas que darão a vida) quer pela tesoura, que, na obra, adquire uma conotação expressa ao parto por ser o objeto que corta o cordão umbilical. No entanto, a imagem da tesoura também reporta ao fim da vida, ao corte do fio. Enfim, à mulher cabe a vida sexuada, o gerar, mas também, inexoravelmente, legar a morte certa a seus descendentes.

Ainda em *O Continente*, vale lembrar Luzia, do episódio intitulado “A Teiniaguá”, que liga essa personagem diretamente à lenda de Simões Lopes Neto (“A Salamanca do Jarau”). A Teiniaguá é a princesa moura encantada que enfeitiça um sacristão, fazendo-o incorrer em pecado e causando sua morte. Luzia, elemento estrangeiro à família Terra-Cambará,

chega enfeitando os primos Florêncio e Bolívar, com quem finalmente casará. Da união de Bolívar e Luzia, nasce Licurgo, o neto de Bibiana. Para recuperar o sobrado e para ter descendentes, Bibiana precisa de Luzia; por outro lado, não deixa de entregar seu filho para uma “feiticeira”, capaz de seduzir e de levar Bolívar à morte.

Em Jorge Amado, a investigação por si só poderia, como também nas alusões anteriores, render um estudo bem mais aprofundado. Como a intenção é apenas de sugerir alguns rastros de Pandora nas personagens femininas da literatura brasileira, vale lembrar Dona Flor, de *Dona Flor e seus dois maridos*, que representa, em si, dois papéis: da esposa e companheira com seu marido e da amante inspirada por Afrodite na sua relação com Vadinho. Outras tantas, como Tieta e Gabriela, poderiam reforçar essas ligações.

Por fim, as personagens de Nelson Rodrigues encarnam não só um sentimento trágico, mas também recuperam uma dimensão de Pandora. Ainda somente a título de referência, vale lembrar o conto “A dama do lotação” que encontra sua representação letal na suposta morte do marido que, deliberadamente, traja-se para seu velório, diz que “morreu para o mundo” e deita-se à espera da morte, enquanto a protagonista Solange, causa do infortúnio do marido Carlinhos devido às suas traições, vela-o. Depois de passar a noite velando o marido, ela só sai na tarde seguinte para sua “escapada delirante”. Ao voltar “continuou o velório do marido vivo” (RODRIGUES, 1996).

## Considerações finais

O surgimento da primeira mulher, Pandora, inscreve-se no contexto da complexidade do mito, que, por isso mesmo, não se reduz a um só caminho interpretativo. Como quer que seja, Pandora é marcada por um jogo de oposições e de dualidades (dentro/fora, bem/mal) que a vincula à figura de Prometeu. Ampliando essa relação, a dicotomia humana, de forma genérica, e a divisão dos gêneros em dois (feminino/masculino) são signos fundadores: o homem é dual em si mesmo e a mulher representa a antítese, o desconhecido, o inovador.

Além disso, o elemento feminino é preexistente à humanidade e também as deusas têm atribuições ligadas aos ritos agrários e à tecelagem, aspectos que apontam para a geração da vida. Por isso, a dimensão “divina” da mulher já está representada em Pandora, ligada aos ritos agrários, como detentora da semente, e ao ciclo vital, representado pelo tear e o fio da vida. Por isso, ainda que a primeira impressão sobre a mulher seja de um mal dado ao homem pelos deuses, no fundo, há um aspecto divino de criação e de vida ligados a sua figura. Ao sofrimento contrapõe-se a alegria; à morte, a vida.

Como signo do desconhecido, Pandora representa todo o bem e todo

o mal, a vida e a morte certa, por isso, sintomaticamente, suas representações na literatura apontam para esse elemento desestruturador do universo masculino. São belas, são fatais, são frágeis, são mães, são madrastas, são amantes e companheiras. Assim, cada personagem feminina, em alguma medida, recupera uma das facetas de Pandora – ou, como diz a música “Cor de Rosa choque”, de Rita Lee, *Nas duas faces de Eva, a bela e a fera*. Na esteira de Pandora, as muitas personagens citadas (Isolda, Carmen, Capitu, Ana Terra, Luzia, Lalica) são apenas uma breve memorização de tantas outras Pandoras, existentes e possíveis.

Recebido em setembro de 2007.

Aprovado em outubro de 2007.

*Title: The Myth of Pandora*

#### **Abstract**

Pandora was engendered by Zeus as a punishment for mankind, because Prometheus had stolen fire from heaven and then given it as a gift to humans for their use. As a response to this, the first woman is created as evil. But, besides that, Pandora's myth reinforces two other important ideas: the sexuated mankind separated by gender by means of sexual activity, and the consequent generating activity. Pandora's myth is connected with both the agrarian rites and the weaving activity. Pandora functions as a multifaceted feminine archetype, whose representation can be found in several characters in the literary tradition.

**Key words:** Pandora. Myth. Mythology. Woman. Literary tradition.

## **Referências**

BOECHAT, Walter. Organizador. *Mitos e arquétipos do homem contemporâneo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e as mulheres*. São Paulo: Paulus, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

\_\_\_\_\_. *Dicionário mítico-etimológico: vol I e II* Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. v.1.

BRUNEL, Pierre Organizador. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio 1997.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

LAFER, Mary de Camargo Neves. Os mitos: comentários. In: HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 51-92.

HIGHWATER, Jamake. *Mito e sexualidade*. São Paulo: Saraiva, 1992.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. *O universo, os deuses, os homens*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.