



ISSN 1984-5634

## ARTIGO

# O FEMININO E A LOUCURA: UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DE CASSANDRA NA ARTE DO SÉCULO XIX

*The feminine and madness: a study on the representation of Cassandra in 19th century art*

LETÍCIA SCHNEIDER FERREIRA<sup>1</sup>  
MURIEL RODRIGUES DE FREITAS<sup>2</sup>

### RESUMO

Este texto busca demonstrar possibilidades discursivas que contribuíram com a hierarquização dos gêneros durante os séculos através da construção e disseminação de estereótipos que ligam as mulheres ao mal e à loucura. Para tanto, analisaremos imagens que retratam o mito grego de Cassandra, profetisa amaldiçoada por Apolo e cujo castigo foi ser desacreditada em todas suas previsões. A arte também pode ser vista como um veículo que gera estruturas assentadas em discursos que destacam a misoginia e estereótipos sobre o feminino. O presente artigo inicia-se introduzindo o leitor ao tema e, em um segundo momento apresentando a personagem em análise. O próximo tópico se concentra na observação das imagens produzidas sobre Cassandra, evidenciando as escolhas dos pintores ao retratar a jovem troiana. Por fim, as considerações finais salientam que a análise destas imagens permite identificar quais os elementos corporais que são atribuídos à loucura feminina, questão que ainda hoje é usada para desmerecer a voz das mulheres em espaços públicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres; Loucura; Cassandra.

### ABSTRACT

This text seeks to demonstrate discursive possibilities that contributed to the hierarchization of genders over the centuries through the construction and dissemination of stereotypes that link women to evil and madness. To do so, we will analyze images that portray the Greek myth of Cassandra, a prophetess cursed by Apollo and whose punishment was to be discredited in all her predictions. Art can also be seen as a vehicle that generates structures based on discourses that accentuate misogyny and stereotypes about women. This article begins by introducing the reader to the topic and, secondly, presenting the character under analysis. The next topic focuses on observing the images produced about Cassandra, highlighting the painters' choices when portraying the young Trojan. Finally, the final considerations highlight that the analysis of these images allows us to identify which bodily elements are attributed to female madness, an issue that is still used today to belittle women's voices in public spaces.

**KEYWORDS:** Women; Madness; Cassandra.

### EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

### EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

**SUBMETIDO:** 07/05/2024

**ACEITO:** 01/10/2024

### COMO CITAR:

FERREIRA, L. S.; FREITAS, M. R. O feminino e a loucura: um estudo sobre a representação de Cassandra na arte do século XIX. *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 38, p. 82-97, jan.–jun., 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

1 Doutora em História, Docente EBTT do IFRS *campus* Bento Gonçalves. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6292-3028>. Email: [leticia.ferreira@bento.ifrs.edu.br](mailto:leticia.ferreira@bento.ifrs.edu.br)

2 Doutora em História, Professora na Seduc/RS e IFsul, *campus* Gravataí. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3012-9468>. Email: [murielmatahari@gmail.com](mailto:murielmatahari@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

**E** estudar o tema da loucura e sua associação ao feminino possibilita a percepção de que a violência de gênero é algo que permeia os discursos produzidos sobre os corpos e papéis atribuídos a homens e mulheres ao longo do tempo. Tais olhares partem de premissas muito antigas relativas a estereótipos vinculados ao feminino e, tanto criam, quanto embasam as práticas de violências ainda hoje observadas. Há muitos séculos as mulheres são consideradas suscetíveis à loucura e à demência e tais olhares foram sofrendo alterações e adaptações ao longo da história, seguindo os interesses de cada contexto, segundo os olhares dos diferentes sistemas patriarcais vigentes.

A invisibilidade dos sujeitos é uma forma de criar diferenças entre os segmentos sociais, apagando as contribuições de indivíduos que não tinham acesso às benesses produzidas socialmente. Michelle Perrot (2019) procurou apresentar um breve histórico da invisibilidade e silenciamento das mulheres pelos homens, a partir dos relatos de autores considerados importantes para o imaginário ocidental. Desde o pensamento de Aristóteles (que ressaltava a superioridade da razão masculina diante da fraqueza das mulheres), passando pelo apóstolo Paulo (o qual exaltava a necessidade de incentivar o silêncio delas), até pensadores do período moderno e contemporâneo, por exemplo, a imagem feminina é estabelecida por meio de hierarquias que a colocam no lugar de submissão. Tal questão está presente no texto traduzido por Rachel de Soihet, Rosana Soares e Suely Gomes “*A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres. Ensaio de historiografia*” (SOIHET, SOARES, GOMES, 2001, p. 17) salientando que “falar de dominação masculina decorre de uma constatação científica e não de um julgamento moral”.

A relação dos sexos e sua expressão, que se constitui na dominação masculina, não pode ser dissociada de outros tipos de desigualdades, e se exerce por mediações constatadas na realidade concreta, mas também em relação às mentalidades. Observar essa inferioridade como fruto de uma violência simbólica, ajuda a verificar que a dominação masculina – que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída –, é tratada como algo do âmbito da natureza e, portanto, impossível de modificar.

De acordo com Soihet, Soares e Gomes (2001, p. 18), a dominação “não se faz de maneira frontal, mas por meio de redefinições de estatutos e de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda a sociedade”. As autoras citadas, no entanto, salientam que a concepção de dominação deve ser criticada para que sejam revelados os aspectos culturais das diferenças entre corpos considerados masculinos e femininos, balizando o afastamento das mulheres da esfera política. Este é um debate essencial pois a dualidade público e privado é um dos tópicos abordados pela teoria política feminista.

A partir deste raciocínio, é importante observar que o âmbito político e a esfera privada são interdependentes, uma vez que é o político que também define as possibilidades de existência no espaço privado. O silêncio sobre tais questões podem ser bastante benéfico na tentativa de manter benefícios e privilégios.

Compreendendo as origens da concepção de sexualidade que confere uma situação de inferioridade para as mulheres, e que é atualizada no século XIX pelo pensamento da medicina moderna, pode-se verificar que a feminilidade e a loucura se imbricam de tal forma que até hoje há a persistência desta

associação. O corpo feminino é foco deste olhar médico, classificatório, o que é possível perceber na ampliação de estudos referentes a temas como reprodução, esterilidade, transtornos físicos e mentais (ROHDEN, 2002). O processo de construção de discursos que impõem dispositivos de uma suposta normalidade (FOUCAULT, 1997) são estruturados neste período histórico, moldando olhares que se constituem de modo diverso para homens e mulheres. Segundo os estudos da historiadora Maria Clementina Cunha (1986), no Brasil do século XIX, o estabelecimento do discurso médico-científico sobre a loucura teve um papel fundamental no processo de disciplinar os corpos, em especial os femininos, produzindo-se uma perspectiva de que aquelas mulheres que não seguem padrões estabelecidos pelas expectativas sociais, estariam fora do âmbito da normalidade.

Este é um discurso misógino que ultrapassa o século XX e adentra o XXI, passando a ser apresentado em uma série de suportes como os iconográficos, por exemplo, mobilizando também personagens da literatura, construindo uma imagem da mulher louca, incapaz de autocontrole. Este é o caso de Cassandra, figura feminina presente na obra homérica e que será abordada com maior detalhamento no decorrer deste estudo. Nosso objetivo é estimular a reflexão sobre como as produções artísticas podem ter um papel fundamental na consolidação de determinados estereótipos sobre a mulher e a loucura.

### **CASSANDRA: OLHARES SOBRE A DORE A LOUCURA**

Cassandra é uma personagem cuja história permite provocar uma série de reflexões sobre a forma como o feminino era concebido na antiguidade e as permanências de determinados atributos aos corpos das mulheres até os dias atuais. A princesa troiana irá vivenciar uma série de eventos trágicos que marcam seus afetos e sua trajetória: a personagem acompanha a derrocada de sua cidade, para a qual incessantemente alertara, mas fora ignorada. Irmã de Páris, o jovem pastor que se descobre herdeiro do soberano de Troia, Príamo, Cassandra tem sua vida brutalmente alterada pela decisão do rapaz em trazer para a cidadela, Helena, esposa do rei espartano Menelau. A personagem, que possuiria o dom profético, não consegue se fazer ouvir dada uma maldição que pesa sobre si: Apolo amaldiçoa a jovem, impedindo que suas palavras ecoem de modo significativo entre seu povo, que a considera insana. Joana Burigo avalia a importância da figura de Cassandra para incentivar o debate sobre gênero, afirmando que

Das figuras da mitologia grega, Cassandra talvez seja a mais emblemática para o feminismo. Sensibilizada para a boa escuta por serpentes que lambeiram suas orelhas ao dormir no Templo de Apolo quando criança, Cassandra tornou-se uma intelectual perspicaz. Apolo, no entanto, chateado pela recusa de Cassandra frente a seus avanços sexuais, lança sobre a inteligente moça uma maldição: que ninguém jamais acreditasse em suas previsões. Assim, mesmo tendo sido precisa na formulação de que Troia seria ocupada, vencida e destruída, foi desacreditada por todos e considerada louca. (BURIGO, 2022, p. 149)

A filha de Príamo é uma personagem referida em uma longa tradição da literatura da Antiguidade e sua caracterização também sofre modificações com o passar do tempo. Assim, é possível refletir que não é a discussão sobre as personagens femininas sem observar aspectos de gênero que se destacam em um momento histórico particular. Deste modo, a personagem, que se fixará no imaginário por sua suposta “loucura”, também permite que outras questões de gênero sejam referidas, como a importância da virgindade e a expectativa pelo casamento, o desejo e a posse sobre o corpo feminino.

Nogueira disserta sobre a presença recorrente da figura de Cassandra nos fragmentos e obras completas que chegaram até os dias atuais, observando que

A figura de Cassandra está presente na Grécia Antiga desde os primeiros textos da poesia arcaica (c. 800-480 a.C.) até a literatura da era helenística (323-31 a.C.). Os mitos que a envolvem também aparecem fartamente representados na iconografia grega. Esses mitos, pintados e representados na literatura, narram do nascimento de Páris, à culminante relação dela com Agamemnon, passando pela Guerra de Troia. Eles ligam a princesa a vários deuses, e mostram a importância de temas como a *parthenia* (“virgindade”) e a *mantéia* (“adivinhação”) (NOGUEIRA, 2021, p. 13)

A autora ressalta que a personagem vai sendo abordada de modo diferente ao longo do tempo até ser estabelecida a imagem da loucura que irá caracterizar a profetisa. As primeiras referências da personagem referem sua beleza, elemento constantemente relacionado ao feminino. Cassandra é uma figura que irá passar por uma série de experiências que perpassam a vida de mulheres e que revelam as desigualdades de gênero e a violência à qual os corpos femininos são submetidos. A personagem sofre a violência da guerra e se torna parte do butim, sendo oferecida ao principal comandante grego, o poderoso rei Agamemnon. Nogueira afirma que

(...) damo-nos conta de que a faceta que mais a marca em nosso imaginário, da infeliz profetisa ou *mantis* de Apolo, custa a surgir nas fontes preservadas, anteriores ao teatro ateniense, prevalecendo a *parthenos* dotada de beleza, nobreza, virtude; a princesa troiana vítima da guerra, objeto da violência, sexual, inclusive – do inimigo, espólio do chefe dos vencedores – como ele assassinada – ela jamais alcançará a boda com ela cobiçada por pretendentes. (NOGUEIRA, 2021, p. 39)

Essa mudança na ênfase dada à personagem em diferentes narrativas, pode ser vislumbrada na forma com que Cassandra é referida na *Ilíada*, obra de grande importância na literatura ocidental e que é atribuída ao *aedo* Homero. Os registros mais antigos desta epopeia datam aproximadamente do século VIII a.C. contendo muitos indícios de se tratar de uma tradição muito mais antiga, perpassada anteriormente de forma oral. A obra narra o último ano de conflito entre gregos e troianos, o qual já durava uma década. A guerra teria sido motivada pelo desejo dos aqueus em recuperarem sua rainha, Helena, mulher de inegável beleza, semideusa nascida dos amores de Zeus e a mortal Leda.

Figura feminina enigmática, Helena também é retratada de modo diverso em obras literárias e filosóficas ao longo do tempo, sendo que os autores divergem sobre se tal personagem teria sido raptada ou partido para Ílion por vontade própria. Na obra homérica, é possível compreender que Helena teria sido ludibriada por Afrodite, deusa que a prometeu ao jovem Páris. O príncipe troiano, rompendo a hospitalidade de Menelau, em cuja casa fora recebido, leva Helena para sua cidade, ocasionando a revolta dos gregos que procuram reaver a soberana.

Neste contexto, Cassandra vê os principais guerreiros de sua terra tendo suas vidas ceifadas, e é destinada a anunciar a morte do mais importante de todos: seu irmão Heitor. A vida de Heitor estava entrelaçada a do protagonista da *Ilíada*, o példo Aquiles, e a morte do primogênito de Príamo simbolizava a derrocada dos troianos. Cassandra é a primeira a vislumbrar o corpo do irmão sendo trazido pelo pai, e é por meio de sua voz lamentosa que a cidade fica sabendo da tragédia.

Notado ninguém os tinha, nem Teucros, nem Teucra de cinto galante,  
 Com exceção de Cassandra, tão bela quanto a áurea Afrodite,  
 Que, da alta Pergamo, o pai conhecera, de pé na carruagem,  
 Junto do arauto que tem por ofício apregoar na cidade.  
 Viu o cadáver, também, sobre o leito que os mulos traziam.  
 Soam por toda a cidade seus gritos e tristes lamentos:  
 “Vinde, Troianos e Teucas, a Heitor contemplar, esse mesmo  
 Que, quando vivo folgáveis de ver, ao voltar dos combates,  
 Por ser o gáudio de Troia, por ser para todos um ídolo”.  
 Homem nenhum, nem mulher, ao clamor de Cassandra, deixou-se  
 Dentro dos muros ficar; indizível angústia os oprime. (C. XIV, vv. 698-708)

A análise deste trecho do Canto XIV da *Ilíada* permite evidenciar que Cassandra encontra-se em um espaço público, acima dos muros de Troia, expondo-se ao observar o que acontece no entorno das muralhas. Apesar das cenas referentes às mulheres ocorrerem frequentemente no âmbito doméstico e ser possível verificar uma série de prescrições para que as mulheres se concentrem nas tarefas domésticas e gerenciamento do funcionamento do lar, a obra homérica é farta de situações em que as personagens femininas rompem com tal direcionamento. No Canto III da obra, Helena é chamada pelo próprio soberano a se juntar a ele para que pudesse nomear os heróis dos exércitos gregos, sendo, assim, por meio da voz feminina que o leitor/ouvinte passa a conhecer os principais heróis aqueus. Assim, é por meio da voz das mulheres que informações cruciais da narrativa são apresentadas: enquanto Helena exalta as virtudes dos gregos, Cassandra anuncia a tragédia que irá remeter a derrota final dos dárdanos: a morte de Heitor.

Os versos destacados salientam a beleza de Cassandra, comparada a Afrodite. Neste momento, não é possível observar os traços de loucura que depois vão identificar a personagem, uma vez que ao seu anúncio, os habitantes da cidade acodem, acreditando no que a jovem diz. Deste modo, apenas mais tarde irá se configurar a construção da personagem desprovida da razão, especialmente alocada em momentos de maior dramaticidade, como as cenas em que a cidade é tomada ou o momento em que as mulheres se encontram no porto à espera de serem levadas e escravizadas, eventos que não são descritos na *Ilíada*, mas que são temas das obras teatrais do período Clássico.

De fato, é no período abrangido pelos séculos V a.C. e IV a.C. em que se observa o auge da produção do teatro em especial na polis ateniense, em que algumas figuras femininas vão receber contornos mais definidos, como é o caso da personagem Cassandra, presente em obras que chegaram até a atualidade, compostas pelos principais dramaturgos do período como Ésquilo e Eurípedes. Ambos os autores se valeram da temática da Guerra de Troia para suas peças demonstrando a relevância deste conflito para o imaginário helênico. Este é um momento histórico em que Atenas experencia a realidade democrática, em que o processo decisório dos assuntos da polis acontece por meio do embate discursivo no espaço da ágora. Apesar deste ser um local restrito à participação de cidadãos e, portanto, ser vedado às mulheres, há autoras que refletem que as figuras femininas também se colocavam no local público, apesar de uma série de textos que indicavam o papel feminino tendo por finalidade o cuidado com local doméstico. Berquó explicita que

(...) a vida das mulheres na Atenas clássica não era tão restrita quanto tradicionalmente se supõe. Elas estavam em uma situação limítrofe, pois, embora ideologicamente restritas ao âmbito privado, sua presença de fato no espaço público pode ser percebida em diversos campos, ao gerar e criar os cidadãos da polis, transmitir heranças, executar tarefas domésticas externas, conduzir cerimônias religiosas, trabalhar no entorno da ágora, ou, até mesmo, no caso das cortesãs, ao acompanhar livremente os homens (BERQUÓ, 2014, p. 2003)

Deste modo, as transformações sociais levam a uma reorganização social de tal maneira que parece haver uma preocupação em limitar o feminino ao gineceu, espaço interno ao *oikos* em que as mulheres deveriam estar confinadas. Espaço de confinamento ou de articulação das mulheres (LESSA, 2023), percebe-se que há uma crescente atenção de filósofos sobre a conformação dos corpos femininos, considerados inferiores ao dos homens. Tratados como “*O Econômico*” de Xenofonte procuram estabelecer o papel da mulher vinculado ao cuidado com a casa e os filhos. Segundo Matos, nesta obra

(...) o belo e justo ao feminino será posto de maneira excludente. Os afazeres destinados à esposa são guiados, ao casar torna-se aprendiz, só lhe cabe a arte de tecer, essa que não será ensinada pelo esposo. A arte de formar a “mulher de bem” é parte do papel masculino, ao esposo é dado o mérito de uma boa formação. A mulher de Iscômaco, cujo nome nem mesmo é mencionado, será condenada a ser como a abelha-rainha, devendo cuidar do interior da casa e gerir os bens (...) (MATOS, 2021, p. 38)

O discurso sobre os corpos das mulheres e sua inferioridade é recorrente, sendo este percebido como um corpo em que a falta é o que se destaca: um corpo sem calor suficiente para que órgãos se desenvolvessem como os homens. Ao abordar esta questão Ana Colling reflete sobre tal tema ressaltando a ausência de autoridade feminina, apontando que muitos dos autores que são referência para o pensamento ocidental ainda hoje apontam essa desigualdade entre homens e mulheres. A autora disserta sobre a abordagem de uma suposta inferioridade feminina por parte de tais autores, explicitando que

Distinguir mulher e escravo era uma tarefa difícil já que o filho subordinado ao pai se tornaria um adulto. Pergunta-se: qual a diferença entre a ausência de faculdade deliberativa do escravo e a ausência de autoridade na mulher? Para os gregos, e Aristóteles em especial, a inferioridade feminina se dá em todos os planos – anatomia, fisiologia, ética. (COLLING, 2021, p. 40)

Entretanto, sem negligenciar a importância de tais discursos, sua recorrência pode indicar exatamente que muitas vezes as mulheres buscavam ocupar esses espaços, uma vez que se assim não fosse, não seriam necessários tais discursos. Andrade salienta que há a presença de vozes femininas na esfera pública em diferentes momentos, demonstrando que mesmo que os textos que chegaram até os dias atuais são massivamente produzidos por homens, há lacunas das quais as mulheres se valem. As vozes femininas reverberam ao fazer vaticínios e apresentar as lamúrias de dor. Marta Andrade expõe que:

(...) a insistência do veredito de historiadores e filósofos sobre a ausência de força, franqueza e credibilidade do logos das mulheres passaria de determinante (para a nossa compreensão do contexto) a intrigante, já que em arenas de discussão e interação mais amplas como o teatro e os espaços funerários – espaços abertos à interação e circulação de habitantes em geral em contraposição aos espaços privados dos círculos intelectuais – há usos da palavra feminina que contradizem justamente a impotência do “natural feminino” (...) (ANDRADE, 2020, p. 127)

Alguns dos teatrólogos se valem das vozes femininas para suas narrativas, ampliando a capacidade dramática de suas peças, mulheres que expõem suas feridas pelos efeitos da guerra ou de traições. A voz feminina reflete a experiência de um ser mais frágil, mas por isso mesmo com mais liberdade de expor os efeitos deletérios da guerra, seus impactos sobre as pessoas, e aquelas que sobrevivem, geralmente as mulheres. Entre os dramaturgos que se valeram de figuras femininas para abordar estes eventos destaca-se Eurípedes, escritor nascido em Salamina em 480 a.C. O autor redigiu obras como *Medeia*, *Helena* e *As Troianas*, sendo que esta última aborda o momento em que as mulheres dárđanas estão sendo levadas para o seu terrível destino. Paulina Nóbilos aponta que

Apesar do conteúdo de infortúnio que as tragédias que lidam com Troia aportam, as personagens femininas eurípidianas demonstram força impressionante frente à destruição de sua raça representada pela imagem da cidade. Eurípedes apresenta nas falas dos coros das prisioneiras troianas um sentimento de fracasso e uma inelutável presença da morte pelo fim da cidade que fornece um quadro de fundo para os excessos de violência que estas mesmas figuras femininas são capazes de protagonizar. (NÓBILOS, 2006, p. 91-92)

É exatamente na obra *As Troianas* que é possível encontrar uma cena que reforça o estereótipo de loucura associado à Cassandra. A obra retrata o momento de derrocada de Troia e tem como protagonista Hécuba, esposa de Príamo e mãe de Cassandra. Prestes a ser levada como escrava, Hécuba vê seus filhos e filhas perecerem ou serem transformados em butim de guerra. A obra perpassa o embate argumentativo entre a rainha troiana e Helena, a qual, em contraste com as mulheres frísias, surge em todo seu esplendor e beleza, no intuito de convencer Menelau, seu marido, a lhe perdoar o adultério.

Neste cenário terrível em que a cidade está sendo incendiada, a postura de Cassandra chama a atenção porque em meio à dor da população, a jovem dança, ri e celebra seu casamento, quando na verdade está destinada a se tornar concubina de Agamemnon, soberano de Micenas. Para Hécuba, esse comportamento mostra a insanidade pela qual sua filha foi tomada, mas, a realidade é que, dada a sua capacidade premonitória, Cassandra sabe da morte violenta de Agamemnon e da sua própria. Assim, enquanto a mãe atribui seus atos como se a filha tivesse se tornado uma *mênade*, ou seja, uma mulher impetuosa ou uma bacante, Cassandra apenas vislumbra um futuro que para os demais é incompreensível. Segundo Marina Outeiro

(...) a forma como Hécuba e o Coro qualificam a atitude de Cassandra – mênade, bacante – que, diante do nefasto futuro que se descortina perante todas, exorta a mãe a celebrar sua condição de cativa e concubina como se fossem auspiciosas núpcias. A rainha lamenta a vergonha da união a qual sua filha será submetida, mas Cassandra afirma que tal acontecimento se dará segundo a vontade de Apolo, e revela como o desejo de Agamemnon por possuí-la, trará a ruína do líder aqueu e de sua família (OUTEIRO, 2018, p. 238)

Cassandra em sua postura, encarna a mulher que rompe o padrão esperado, por sua visão que se estende por locais e eventos que ninguém mais pode acessar. Ao mesmo tempo que se vale de seu dom profético para enxergar o que não é possível para outrem, Cassandra também parece optar por recriar uma realidade em que a ênfase é um futuro que seria realizado caso não fosse abortado pela violência da guerra. Deste modo, a suposta loucura de Cassandra advém de seu discurso incompreensível. Werner afirma que

Não é a realidade percebida por Hécuba e pelo coro o que vislumbra Cassandra. O ângulo pelo qual descreve os acontecimentos não enfoca nem a destruição de Tróia, nem a morte física dos irmãos e demais homens nem o fato de se dirigir a Argos como mera concubina do rei. Para além da realidade imediata do aniquilamento, o que Cassandra decide evocar é o seu casamento bem-sucedido e a glória da cidade e de seus mais ilustres membros. (WERNER, 2002, p. 120)

Cassandra é aquela que não é ouvida, a voz feminina que ecoa sem receber a adequada consideração. Uma das tradições apresenta a jovem amaldiçoada por Apolo por se recusar a ter relações sexuais com ele em troca do dom recebido, e exatamente nesta questão reside o paradoxo que se abate sobre a personagem: Cassandra não sofre de nenhum transtorno psíquico em um primeiro momento, mas assim é percebida por quem com ela se relaciona. Condenada a perder seus entes queridos e sua própria vida, a jovem princesa troiana vê-se impotente diante de um dom que de nada lhe serve mais. Araújo demonstra que a figura de Cassandra passa a sofrer uma decadência até a loucura de fato pois mesmo avisos diretos não surtem efeito, como quando prevê a ruína de Troia ou o plano assassino de Clitemnestra, esposa de Agamemnon. O autor expõe que

(...) as palavras de Cassandra, tão claras que até uma criança poderia compreendê-las, soam como oráculos mal interpretados pelos humanos. Mesmo o Coro, que tão bem conhece a língua grega, com diz Cassandra, não compreende a quem se destina o ardil que Clitemnestra engendra. A demência de Cassandra, advinda do castigo de Apolo, torna-a louca para os outros, mas mantém a consciência de si. A inspiração profética que lhe impinge a demência a arruína física e socialmente, visto que suas palavras não têm efeito, não podendo sequer evitar sua própria morte. (ARAÚJO, 2011, p.46)

Deste modo, Cassandra é uma figura feminina que nos auxilia a refletir sobre a associação das mulheres com a loucura, questão que irá se aprofundar com a passagem do tempo. Não apenas a literatura, mas a produção de imagens sobre a personagem auxilia na fixação desse imaginário. No próximo item este estudo irá explorar algumas imagens de Cassandra produzidas por pintores/as no século XIX, refletindo sobre de que modo, neste contexto em que se constitui uma série de discursos sobre o controle dos corpos femininos, dispositivos de feminilidade e anormalidade são associados. Para aquele momento histórico, mostrava-se necessário (na visão de médicos e filósofos) moldar comportamentos, conformar corpos e punir aquelas que divergiam e não aceitavam o espaço privado do lar e da maternidade a que haviam sido designadas, muitas vezes através da atribuição de distúrbios psíquicos que passam a ser referidos neste momento.

## **IMAGENS DE CASSANDRA: O FEMININO E A LOUCURA**

O estudo da arte pode contribuir para compreender o imaginário sobre eventos ou personagens em um determinado período histórico. A concepção sobre o que seria arte é algo que se transforma ao longo do tempo e este é um conceito de difícil definição. Quem estaria apto a classificar o que é arte? Quais os critérios utilizados para tal classificação? Coli aponta que não há uma resposta para tais perguntas. Segundo o autor

Dizer o que seja arte é uma coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçamos-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como uma solução única. (COLI, 1995, s/p.)

As imagens produzidas por artistas ao longo do tempo podem apresentar ideais presentes em um local e período, sendo um veículo de manutenção de tais perspectivas ou talvez um elemento para ruptura. A arte não teria uma função específica ou poderia, na verdade, exercer uma série de funções culturais e políticas. A arte está vinculada a um processo de expressão do/a artista que pode ser recepcionada de formas diversas por quem a aprecia. A imagem tem a capacidade de captar o olhar e provocar a reflexão, ardendo na memória. De acordo com Huberman, isso ocorre

Porque a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. (HUBERMAN, 2012 p. 216)

É possível verificar que há uma ampliação em relação ao interesse sobre as imagens e as informações que elas podem traduzir quanto a um determinado momento histórico, sendo que estas muitas vezes dialogam entre si, formando uma cultura visual. Knauss refere esta questão, explicitando que

A renovação do interesse pelos estudos da imagem e da arte não afeta apenas a historiografia contemporânea. Ao contrário, envolve diferentes enfoques que se identificam com várias tradições disciplinares do universo das humanidades e das ciências sociais. Esse envolvimento contemporâneo com a interrogação sobre a imagem resultou na construção do novo campo interdisciplinar de pesquisa que tem como objeto de investigação a cultura visual. (KNAUSS, 2006, p. 102)

As imagens produzidas em um determinado momento então, estão inseridas em uma conjuntura, tendo determinadas referências para sua produção. A análise destas obras requer, assim, uma perspectiva interdisciplinar, compreendendo que a observação de uma obra de arte exige um olhar sobre a obra em si, mas também em relação a quem a realiza e o público para o qual se dirige. Deste modo, a iconografia pode ser uma ferramenta importante para identificar o aparato simbólico presente em um momento histórico singular, conforme argumenta Campos

Os artefactos estéticos são engendrados num ambiente cultural e visam preencher um espaço simbólico e comunicacional através do qual as pessoas dão sentido às coisas. Importa, pois, detectar o cultural e o social por detrás das imagens e dos imaginários representados. Compreender a sociedade actual e a sua relação com o olhar e as imagens, obriga a uma grande flexibilidade epistemológica, assente numa abordagem necessariamente interdisciplinar. (CAMPOS, 2012, p. 32)

A arte, por muito tempo se dedicou em apresentar o corpo feminino, construindo uma perspectiva estética, sendo esta imagem produzida, frequentemente para o deleite do olhar masculino. As mulheres são, constantemente, pintadas em cenas nas quais estão desnudas, com seus corpos expostos como ornamento. As vezes mostram-se delicadas, sem encarar o expectador, com gestos suaves e envoltas em roupas que expõem apenas parcelas de seu corpo, como um seio, ou o ombro. Em outras pinturas são retratadas de modo provocativo, um olhar que convida aquele que contempla a tela a desejar seu corpo. De fato, é possível observar que muitas obras artísticas acabam por consolidar a objetificação do corpo feminino com um objeto de beleza, erigindo o que Luciana Loponte conceitua como uma “pedagogia visual do feminino”. Segundo a autora

O corpo da mulher, presença onipresente na mídia visual de nossos tempos, sempre esteve presente nas imagens produzidas pelas artes visuais do ocidente. Mas, é preciso perguntar, de que forma? De que forma o corpo feminino tem sido construído no imaginário da arte ocidental? Há “uma pedagogia visual do feminino” (Loponte, 2002), uma pedagogia que naturaliza e legitima o corpo feminino como objeto de contemplação, tornando este modo de ver particular como a única “verdade” possível. (LOPONTE, 2008, p. 152)

A perspectiva de um corpo feminino que é mais frágil e cujo controle é mais fácil de ser perdido estabelece o segmento feminino como mais apto a enlouquecer. Na obra *História da Loucura*, Foucault explicita a compreensão da loucura como uma fragmentação de si. De acordo com o autor

Na loucura, a totalidade alma-corpo se fragmenta: não segundo os elementos que a constituem metafisicamente, mas segundo figuras que envolvem, numa espécie de unidade irrisória, segmentos do corpo e ideias da alma. Fragmentos que isolam da realidade; fragmentos que, ao se destacarem, formam a unidade irreal de um fantasma, e em virtude dessa autonomia o impõem à verdade [...] (FOUCAULT, 1997, p.232)

As artes visuais produzidas ao longo dos séculos refletem, deste modo, a concepção de feminino dominante em uma determinada sociedade e no século XIX é possível averiguar que, paulatinamente, se constitui um imaginário sobre a mulher que a vincula ao espaço do lar e ao cuidado com a família, afastando-a ainda mais da esfera pública e decisória. Um verdadeiro aparato discursivo procura prescrever modos de ser e sentir, além de ampliação de uma série de argumentos associados ao biológico que organizam a perspectiva de uma essência feminina: a docilidade, o desejo inexorável pelo exercício da maternidade, a suposta inferioridade intelectual que tornava desnecessária a educação deste segmento da sociedade. Melo explica que

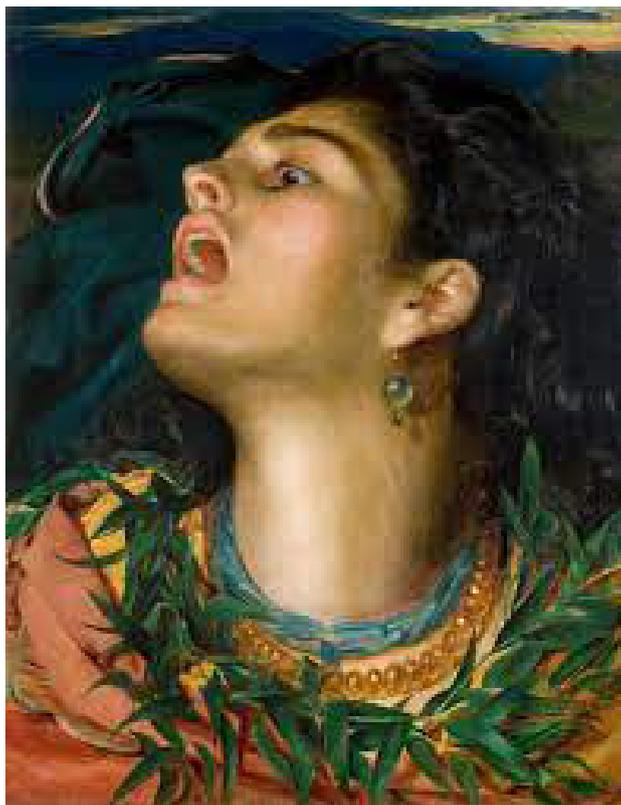
Há, durante o século XIX, a construção da imagem da mulher como o anjo do lar e guardiã da virtude. Ela tinha na esfera privada, na sua casa, o seu “reino”. Os cuidados para com os filhos e o marido eram de sua inteira responsabilidade. A importância de ser o alicerce da maternidade e do casamento forjavam uma espécie de valorização dessa figura feminina, com sua “sensibilidade singular”, mas isto servia apenas para naturalizar um papel subalterno e limitado quando comparado às figuras masculinas a sua volta. Apesar da sua dita importância, a mulher precisava possuir total altruísmo e abrir mão da vontade própria em benefício da família. (MELO, 2018, p. 51)

Assim sendo, considerava-se mulheres as quais não se adequavam a este itinerário de vida como loucas, sendo este um momento em que se atribuía qualquer discordância ou alternativa no modo de ver e pensar a realidade como fruto de algum distúrbio corporal, relativo ao útero, por exemplo, ou algum transtorno mental. A medicina existente no período e os estudos psicológicos/psiquiátricos surgiam neste contexto e passaram a analisar o comportamento das mulheres, procurando adequar estes corpos para as exigências que a economia e a sociedade começaram a exigir. Entretanto, salienta-se que é necessário observar que as mulheres devem ser percebidas de modo plural, uma vez que os corpos de mulheres negras eram observados de modo diferente, um corpo apto para o trabalho escravizado no espaço público, assim como muitas mulheres pobres, operárias, periféricas e camponesas. Contudo, o discurso sobre o feminino buscava uma universalidade que impunha a existência de uma suposta “natureza feminina” contra a qual se contrapor significava loucura.

Muitas obras de arte auxiliam na composição de traços que serão, pouco a pouco, identificados com a loucura feminina, e a figura de Cassandra auxilia na observação desta questão. Foram selecionadas três obras produzidas durante o século XIX, procurando analisar de que forma o olhar sobre a loucura feminina foi sendo elaborado, reproduzindo ao mesmo tempo que criava uma série de aspectos a serem relacionados às mulheres.

A primeira obra escolhida foi “Cassandra” do pintor britânico Anthony Frederik Sandys, associado ao movimento pré-rafaelita. Considerado um habilidoso desenhista, Sandys valeu-se de diferentes técnicas artísticas, como a pintura em tela, desenhos com giz ou carvão, destacando-se a temática do feminino. O pintor inspirou-se em figuras femininas da literatura ocidental de grande relevância, como Medéia, Helena de Troia e a Fada Morgana das narrativas arturianas. O presente estudo irá refletir sobre a representação de Cassandra realizada pelo autor em dois momentos: 1864 e 1885.

A primeira obra (Figura 1) é uma pintura de pequenas dimensões, na qual o rosto de Cassandra ocupa toda o espaço da tela. Deste modo, o observador só tem contato com o rosto, o pescoço e parte do colo da personagem. O expectador se depara com uma bela mulher de tez levemente acobreada e cabelos negros volumosos e desalinados e a imagem é muito eficaz na transmissão de uma sensação de movimento, pois a princesa troiana parece retorcer o pescoço em uma postura pouco confortável. O olhar de Cassandra é bastante feroz, e a personagem tem os olhos escuros muito abertos, como se estivesse sentindo um misto de raiva e perplexidade. De sua orelha pende uma bela joia e seu pescoço está adornado com colares coloridos.

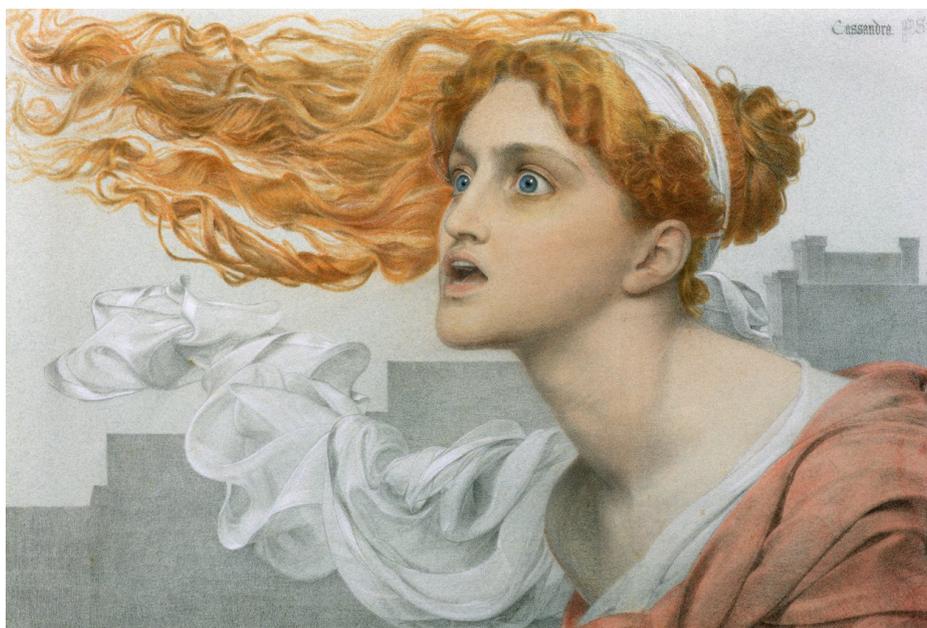


**Figura 1** – Cassandra. Obra de Anthony Frederik Augustus Sandys (1864) Tamanho: 30,2 × 25,4 cm

**Fonte:** Disponível em <https://artistasycuadros.com/anthony-frederick-augustus-sandys/cassandra/> Acesso em 30 de abril de 2024.

Além do exposto, é possível ver que há um colar de folhas silvestres que envolvem seu colo, as quais carregam a cena de um tom de selvageria: Cassandra possui uma expressão de descontrole, uma vez que sua boca está aberta em uma expressão de grito. Suas narinas estão ampliadas, como se inspirasse profundamente para poder soltar seu brado, enquanto seu corpo está envolto em tecidos que parecem, ao mesmo tempo, prendê-la como uma camisa de força. Assim, o expectador se vê diante de uma mulher que está sem controle de suas faculdades mentais, pois ela grita, sua voz ecoa e as mulheres são educadas para o silêncio e a submissão. Cassandra parece romper com tais demarcações sociais, impondo sua presença e sua voz e sua loucura está expressa em tal ruptura e em sua expressão selvagem e raivosa.

Algumas décadas depois o mesmo pintor retornou ao tema de Cassandra, porém trazendo elementos um pouco diferentes. Essa obra (Figura 2), composta em 1885, traz uma personagem um pouco diferente, os tons utilizados são mais pálidos e menos contrastantes, com exceção para o cabelo ruivo e esvoaçante de Cassandra. A personagem retratada nesse momento tem a pele muito branca, veste-se com uma túnica de tom salmão além de um tecido branco que envolve seus cabelos e parece estar sendo levado pelo vento. A cena também ressalta apenas a imagem da filha de Príamo e o observador só consegue vislumbrar novamente seu longo pescoço e parte do colo.



**Figura 2** – Cassandra. Obra de Anthony Frederick Augustus Sandys (1885). Aquarela e giz de cor em papel azul claro. Tamanho 31,7 × 44,9 cm. **Fonte:** Disponível em <https://www.christies.com/en/lot/lot-6408829> Acesso em 30 de abril de 2024

Todavia, a Cassandra da obra de 1885 parece estar vislumbrando algo a sua frente, mesmo que seu olhar esteja parecendo perdido, este vai além dos limites da obra. A figura feminina tem traços delicados, o cabelo de um tom dourado, pendendo para o alaranjado e cachos que se desfazem com a força do vento. Mais uma vez, o artista relaciona a loucura de Cassandra a sua expressão que parece mesclar perplexidade, surpresa e incompreensão. A princesa dárdana novamente está com os olhos muito abertos, assim como a boca, a qual parece esboçar o início de um grito. Contudo, ao contrário da pintura anterior e apesar de seu corpo demonstrar um aspecto decomposto pela força dos ventos e pela

expressão aterrorizada, Cassandra não parece exatamente dominada pela selvageria como no quadro anterior. A sensação que esta pintura transmite ao expectador é, na verdade, de uma mulher perdida, em estado de choque e que em tal estado, não conseguiria manter uma linha de raciocínio coerente.

Por fim, a personagem Cassandra também foi objeto de inspiração da pintora pré-rafaelita Evelyn de Morgan, cuja arte versou sobre tópicos como o feminino e questões metodológicas. Os traços delicados e a inspiração na arte de Botticelli são marcas dessa artista britânica, que enfatizou várias personagens e cenas relativas à Guerra de Troia. A pintura intitulada “Cassandra” (1898) (Figura 3), aborda a princesa troiana de corpo inteiro, sendo a cena representada repleta de detalhes. Esta produção parece se contrapor a uma outra pintura que data do mesmo ano, produzida pela mesma artista, denominada “Helena” (1898), a qual representa a rainha espartana em todo o seu esplendor, enquanto



**Figura 3** – Cassandra. Obra de Evelyn de Morgan (1898). Oléo sobre Tela. Tamanho: 1.240 cm × 738 cm.

**Fonte:** Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Cassandra#/media/File:Cassandra1.jpeg>. Acesso em 30 de abril de 2024

na obra em estudo, Cassandra está em um cenário de guerra: Troia arde em suas costas. Seu corpo está vestido com uma túnica de um tom azul muito vivo, e é possível perceber o cuidado da artista na representação do caimento dos panos e a forma como a luz reflete na roupa. Há um tecido claro no entorno de seu busto e a jovem calça delicadas sandálias. Toda a composição da personagem, seu vestuário e ornamentos indicam sua ascendência nobre e a fumaça que sobe de sua cidade emolduram seus cabelos avermelhados. Cassandra tem o olhar perdido, parece estar com o pensamento distante, enquanto puxa seus cabelos, os quais se assemelham a chamas. A loucura da personagem é demonstrada pela sua quase indiferença ao horror que acontece atrás de si. A figura feminina se encontra em um local pedregoso, pisando em flores mortas, demonstrando a tragédia e o predomínio da morte neste espaço.

Assim, a loucura feminina, representada por meio da figura da princesa troiana, aparece em obras de arte a partir da mobilização de determinadas imagens: uma mulher com os cabelos desfeitos, muitas vezes gritando, olhos muito abertos denotando descontrole. A iconografia da loucura da princesa de Ílion ressalta assim, a figura de uma mulher que se expressa, extravasa, grita ou que está alheia ao que está acontecendo, como se não tivesse capacidade de compreender a gravidade do conflito e suas consequências. As imagens da loucura feminina, assim, constroem uma ideia de uma mulher incapaz de lidar racionalmente com as situações da realidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do tempo as mulheres foram comumente vinculadas à loucura, compreendida como uma expressão de fraqueza, de incapacidade de controlar seus corpos e sua mente. Esta compreensão sobre o feminino expressa os discursos que se valeram de artifícios para sedimentar um olhar de desigualdade entre corpos considerados masculinos e femininos, inferiorizando as mulheres. Cassandra é uma personagem interessante para observar de que modo se consolida aspectos referentes à concepção de insanidade nas telas de artistas do século XIX. A princesa de Ílion é uma personagem emblemática quando pensamos sobre o corpo feminino e desigualdades de gênero: a tradição clássica apresenta uma jovem que, agraciada pelo dom da profecia é castigada por Apolo por não querer entregar a ele seu corpo. Amaldiçoada, a jovem que prevê o futuro não é ouvida por ninguém e vê seus entes queridos atingidos pela tragédia da guerra, do assassinato e estupro.

Os artistas estudados apresentam os sinais da loucura na expressão de alheamento, no olhar feroz, na boca aberta numa performance de extravasar seus gritos. Tais imagens dialogam com uma série de estudos e prescrições desenvolvidas no século XIX que procuram conformar o corpo feminino para o lar e a reprodução. Aquelas que rompiam com tais perspectivas foram, muitas vezes, referidas como loucas, inclusive trancafiadas em hospitais psiquiátricos, afastadas da sociedade. A guisa de conclusão, este estudo teve por finalidade ressaltar a importância de observar produções artísticas como uma ferramenta para consolidar discursos que ainda são comumente utilizados para desmerecer a voz feminina em espaços públicos, atribuindo uma suposta loucura a mulheres que ousam romper com a lógica patriarcal.

## REFERÊNCIAS

### Fontes

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

### Fontes Iconográficas

Figura 1: Cassandra. Obra de Anthony Frederik Augustus Sandys (1864) Tamanho: 30.2×25.4 cm. Disponível em <https://artistasycuadros.com/anthony-frederick-augustus-sandys/cassandra/> Acesso em 30 de abril de 2024.

Figura 2: Cassandra. Obra de Anthony Frederick Augustus Sandys (1885). Aquarela e giz de cor em papel azul claro. Tamanho: 31,7 × 44,9 cm. Disponível em <https://www.christies.com/en/lot/lot-6408829> Acesso em 30 de abril de 2024.

Figura 3: Cassandra. Obra de Evelyn de Morgan (1898). Oléo sobre Tela. Tamanho: 1240 cm X 738 cm. Fonte: Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Cassandra#/media/File:Cassandra1.jpeg>. Acesso em 30 de abril de 2024.

### Bibliografia

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a “voz das mulheres” e a história grega antiga. *Revista Brasileira de História*, v. 40, p. 119-140, 2020.

ARAÚJO, Orlando Luiz de. Enlouquecer para punir: loucura na tragédia grega. 2011. Disponível em [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19620/1/2011\\_art\\_eolaraujo.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19620/1/2011_art_eolaraujo.pdf). Acesso em 01 de maio de 2024

BERQUÓ, Thirzá Amaral. Entre as heroínas e o silêncio: a condição feminina na Atenas clássica. *Oficina do Historiador*, p. 1984-2005, 2014.

BURIGO, Joanna. *Patriarcado, gênero, feminismo*. Porto Alegre: Zouk, 2022.

CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. *Visualidades*, v. 10, n. 1, 2012, p.17-37.

COLI, Jorge. *O que é arte*. Brasiliense, 2007.

COLLING, Ana Maria. *A cidadania da mulher brasileira: uma genealogia*. São Leopoldo: Oikos, 2021

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1986.

DE MELO, Ana Paula Branco. Mulheres, loucura e escrita no século XIX: um estudo sobre a obra O papel de parede amarelo de Charlotte Perkins Gilman (1892). *Mundo Livre: Revista Multidisciplinar*, v. 4, n. 2, p. 48-57, 2018.

DE SOUZA LESSA, Fábio. Gineceu: segregação ou integração femininas? *Revista Enunciação*, p. 132-149, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, p. 206-219, 2012.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica* (1961). 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997.

- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 8, n. 12, p. 7, 2006.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência. *Currículo sem fronteiras*, v. 8, n. 2, p. 148-164, 2008.
- MATOS, Karolini. As ignóbeis bacantes: outras formas de ser mulher na Atenas do século V aEC. 2021. Tese de Doutorado. [sn].Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1162372> Acesso em 01 de maio de 2024
- NÓBILOS, Paulina Terra. Eros e Bia entre Helena e Cassandra: Gênero, Sexualidade e Matrimônio no Imaginário Clássico Ateniense. In: LUME – Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2006.
- NOGUEIRA, Clara Costa. A figura de Cassandra nas tragédias de Ésquilo e Eurípedes. 2022. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-28072022-185952/en.php> Acesso em 01 de maio de 2024.
- OUTEIRO, Marina Pereira. Entre a profecia e o êxtase: leituras de Cassandra em Ésquilo e Eurípedes. *NEARCO-Revista Eletrônica de Antiguidade e Medieval*, v. 10, n. 2, p. 227-245, 2018.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Tradução: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.
- ROHDEN, Fabíola. Ginecologia, gênero e sexualidade na ciência do século XIX. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 8, n. 17, p. 101-125, junho de 2002
- SOIHET, Rachel, SOARES, Rosana M.A. COSTA, Suely Gomes. A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres. Ensaio de historiografia. *Gênero*, Niterói, v.2, n.1, 2sem 2001
- WERNER, Christian. As performances de Cassandra em Troianas de Eurípedes. *Letras clássicas*, n. 6, p. 117-133, 2002.