

Lenda e Mito: Lucrecia e Dafne, Virtude e Vitória

Legend and Myth: Lucretia and Daphne, Virtue and Victory

Elaine Cristina Prado dos Santos

Universidade Presbiteriana Mackenzie

elainecristina.santos@mackenzie.br

ORCID: 0000-0002-2886-8245

Palavras-chave: Lucrecia, Dafne, mito feminino, figura feminina, ideal de mulher, voz.
Keywords: Lucrece, Daphne, feminine myth, female figure, woman ideal, voice.

A partir das reflexões de Simone de Beauvoir (2016) a respeito do universo mítico feminino — ao afirmar que a mulher é a fonte da vida, é o silêncio elementar da verdade, é a que cura e a que enfeitiça; ela é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer, negação e sua razão de ser — torna-se difícil descrever o que é mito, devido à sua complexidade, por ser por vezes tão fluido e contraditório que não se lhe percebe, de início, a unidade: afinal, nessa perspectiva, a mulher é a um só tempo Pandora e Atena, Eva e Virgem Maria, e, por que não dizer, Lucrecia e Dafne — virtude e vitória. Ainda conforme Beauvoir (2016), os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado, julgando útil manter a mulher em estado de dependência.

Tendo por parâmetro o raciocínio de Beauvoir (2016), de que a mulher se constituiu concretamente como Outro, servindo aos interesses dos homens, pretende-se neste artigo realizar uma leitura a respeito da lenda romana de Lucrecia, retratada na obra da antiguidade *História de Roma (Ab Urbe Condita)*, de Tito Lívio, com a intenção de estabelecer relações históricas, míticas e temáticas, como mito do ideal de mulher virtuosa — agredida no espaço da *domus* —, com a figura mítica feminina, Dafne, retratada em *Metamorfoses (Metamorphoses)* pelo poeta latino Ovídio, perseguida pelo deus do Sol, Apolo, e metamorfoseada na árvore loureiro.

Indaga-se, neste estudo, se esse ideal romano de mulher, Lucrecia, entrelaçado à figura feminina, Dafne, poderia ser transposto para a sociedade contemporânea e qual sentido de voz poderia adquirir a mulher do século XXI, ocupando discussão e espaço durante o Congresso Internacional “Antígona: liberdade e

opressão”¹, ao reverberar, como tema, a figura mítica de Antígona, inserindo-se nos acontecimentos históricos e políticos do 25 de abril que trouxeram transformações e mudanças tanto de ordem social quanto de âmbito artístico.

Partindo dessas duas figuras míticas, procuraremos entrelaçá-las ao sentido do complexo feminino, vinculado ao marco histórico de 25 de abril, pois, conforme Mircea Eliade (1991), o homem moderno se considera constituído pela História, enquanto o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de certo número de eventos míticos, a ponto de poder rememorar a história mítica. Entretanto, segundo Barthes (2003), pode-se conceber que haja mitos antiquíssimos, mas não eternos, pois é a História que transforma o real em discurso; é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica, longínqua ou não, de modo que a mitologia só pode ter fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História. Ao transpor os mitos de uma atemporalidade, *in illo tempore*, e presentificá-los em uma reatualização mítica, inseridos no momento literário e discursivo da realização do Congresso anteriormente referido, podemos metamorfosear-nos e entrelaçar-nos às narrativas míticas de Lucrecia e de Dafne, pertencentes ao imaginário cultural e intelectual, para explicitar a situação da mulher nas páginas impressas da história atual. Nesse sentido, tendo por tópico o mito do ideal de mulher e a configuração da mulher virtuosa, e por alicerce as leituras de Roland Barthes (2003), Mircea Eliade (1991), Simone de Beauvoir (2016) e Henrique Sant’Anna (2015), pretende-se indagar e vislumbrar se esse ideal romano de mulher pode, ainda, ser retratado no tempo e no espaço da sociedade contemporânea, assim como sobre qual sentido de voz pode ter adquirido a mulher do século XXI.

Conduzido pelas mãos míticas de Ariadne, como um fio condutor de raciocínio, o mito configura-se como uma potencialidade que sobrevive nas continuidades dadas pela história, de tal modo que a história pode funcionar como um meio de transformação, de transposição e de atualização do mito, uma vez que este possui a capacidade de ser reversível e recriador por sua plasticidade. Conforme Barthes (2003), o mito é uma fala escolhida pela história; ou seja, um discurso, no qual estão presentes tanto a antiguidade quanto a atualização do mito.

Em *O ser e o tempo da poesia*, Alfredo Bosi (2000) utiliza o termo mitopoética para designar a poética do mito, passando a considerá-lo uma criação poética que transcende o meio físico, uma fantasia necessária para que o mundo seja entendido em sua totalidade. A poética do mito se torna tão expansiva que está em todo lugar, desde os tempos antigos até a modernidade. A mitologia, para Joseph Campbell (1990), é poesia, algo a tal ponto metafórico que o mito, como narrativa, passa a ser a história uma busca pela verdade, de um significado a ser atribuído à vida ao longo dos tempos.

Dentre essas diversas possibilidades de compreensão e de concepções sobre o mito, estruturamos nosso pensamento a partir de Mircea Eliade (1991), mitólogo e filósofo, para quem o mito é o relato de um acontecimento considerado verdadeiro ocorrido num tempo primordial, no tempo dos princípios, *in illo tempore*,

¹ Congresso realizado em Aveiro, Portugal, durante os dias 22, 23 e 24 de abril de 2024.

quando, a partir da interferência de “entes sobrenaturais”, uma realidade passou a existir. Segundo Agnaldo Rodrigues da Silva (2008), por um lado, o mito é o elemento que inicia uma realidade, visto que a própria história teria nascido de pequenas fabulações consideradas mitos pelo toque de fantasia e transcendência humana; por outro lado, tudo que se encontra no âmbito do que conhecemos como realidade pode ser um mito.

Após essas breves reflexões sobre o mito e suas implicações, para atingir o objetivo deste trabalho faz-se necessário empreender uma leitura a respeito das duas narrativas selecionadas como *corpus*, de modo a verificar o sentido mítico retratado por seus respectivos autores, a forma pela qual esse mito é retratado e o efeito de sentido que adquire nas obras. Considerada uma das mais complexas narrativas da mitologia lendária da *História de Roma*, Lucrecia é a representação do modelo do ideal de mulher romana, dotada de Beleza, *fidel à sua pátria*, honrada e virtuosa. Quando o sobrinho de Tarquínio, o Soberbo — Sexto Tarquínio, viu a matrona pela primeira vez, ela estava sentada entre as servas, fiando lã, apesar da hora avançada. Tal atitude contrastou com as das outras mulheres, que se entretinham em um suntuoso banquete. Segundo Lívio, o que instigou a cobiça de Sexto Tarquínio não foi simplesmente a Beleza da mulher Lucrecia, mas uma beleza que se mostrava aliada à virtude: afinal, o ideal romano de mulher, que impulsiona e desperta o desejo, não é caracterizado por um conceito restrito de Beleza, sendo também associado à honra. Por ser uma mulher virtuosa, Lucrecia despertou o desejo de Sexto Tarquínio a ponto de ele cometer um ato de violação, impulsionado por essa Beleza instigante de extrema Virtude, a de uma mulher honrada.

Pergunta-se: é justificável cometer esse ato intempestivo de violência? Na narrativa de Lívio, tal atitude é expressa por um forte cunho tanto moralizante quanto trágico: ao ser violentada pelo primo, Lucrecia pode sobreviver e chamar tanto o marido quanto o pai como testemunhas, para que pudessem ouvir de sua própria voz o relato da veracidade dos fatos. Tanto as palavras de Lucrecia quanto as de seu pai e as de seu marido, bem como as das testemunhas, comprovaram a existência de um crime de violação, no qual apenas o corpo da matrona sofrera a agressão do estupro, ao passo que sua alma permaneceu pura, segundo texto do historiador Lívio: “Como pode ir bem uma mulher que perdeu a honra? Vestígios de outro homem, Colatino, acham-se em teu leito. Aliás só meu corpo foi violado, minha alma permaneceu pura” (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, I, 58).

Lucrecia, violentada, ficara com seu sangue impregnado pelo crime. Embora inocente, vítima de uma violência sexual, a matrona romana sentiu-se maculada por outro homem. A jovem recusou-se a ouvir tanto a voz do pai quanto a do marido, embora não lhe tivessem atribuído qualquer culpa. Ela tinha consciência de que não havia outro caminho a não ser pagar com a própria vida por algo sobre o qual não tivera culpa, nem havia desejado; entretanto, não se sentia livre do castigo (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, I, 58).

Lucrecia, como matrona romana, sabia das implicações e das inferências do homem romano; por isso, compreendeu bem o teor das palavras de consolo, ou seja, *a alma erra, mas não o corpo* — as quais poderiam ser até palavras sinceras, mas que não conseguiriam apaziguar a alma de um romano, e nem mesmo a de

uma mulher romana. Lucrecia se tornou, assim, parâmetro de mulher subserviente, fiel e honesta para todas as mulheres que vieram antes e depois dela: conforme Sant'Anna (2015, p. 154), Lucrecia encarnava os valores de uma mulher romana ideal, fiel a um único homem, numa relação concretizada com o matrimônio. Para os romanos, o adultério contaminava o sangue de uma mulher, tornando-o impuro, de tal forma que a mulher teria que ser eliminada. E Lucrecia não admite circunstância atenuante: se seu corpo foi maculado, se seu sangue foi contaminado, seu corpo deve perecer, seu sangue deve ser derramado, mesmo que sua alma estivesse pura.

Conforme afirmações de Marina Gomes (2019, p. 33), o corpo feminino pertencia à família e sua honra estava em perpetuar esse nome, a ponto de a atitude de Lucrecia, ao equiparar o estupro ao adultério, tornar-se compreensível para o pensamento da antiguidade, pois ela, sentindo-se uma adúltera, representaria uma lembrança viva da violação de sua casa, ou seja, de sua família.

Segundo a perspectiva de Tito Lívio — perspectiva e voz masculina da antiguidade —, o reconhecimento e a iniciativa dessa culpa partiram da própria mulher, pois a opção pela morte foi uma demonstração concreta não só de sua honra e de sua inocência, mas, também, de sua fidelidade ao marido e aos homens da sociedade romana. Segundo Norma Nascimento e Nícia Zucolo (2016, p. 5), poderiam ser constatados dois tipos de morte com o suicídio de Lucrecia: a morte da mulher virtuosa, representando um modelo a ser seguido, e a morte libertadora, pois Lucrecia poderia ter escolhido outro caminho, a fim de esclarecer os fatos, eximindo-se da culpa por ter cedido à violência de seu estupra-dor. Entretanto, ela não o fez, provavelmente por fazer parte de uma sociedade patriarcal, na qual a mulher não tinha voz.

Conforme apontam Luciane Omena e Suiany Silva (2013, p. 96), na narrativa de Lucrecia é possível ainda que sejam ressaltadas duas virtudes femininas, *castitas* e *pudicitia*, as quais caracterizavam modelos de comportamentos em torno de um *ethos* aristocrático a ser transmitido aos seus contemporâneos. No discurso histórico de Tito Lívio, os recursos retóricos empregados são direcionados para inserir Lucrecia, exatamente, na *domus*, criando um ideal de matrona a adquirir poder e prestígio social não só perante os familiares, mas também perante a sociedade em geral. A partir de sua morte, restaura-se a virtude de sua família e ela se torna um *exemplum* para outras mulheres. Ainda de acordo com Omena e Silva (2013, p. 98), sua ação extrapolou o espaço doméstico, tornando-se, no discurso do historiador, uma virtude cívica (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, Prefácio, I).

Já para Nuno Rodrigues (2005, p. 177), a figura de Lucrecia apresenta-se, desde o início, como alegoria de uma Roma oprimida sob o jugo da monarquia, introduzida na história por meio de uma temática, a da hospitalidade violada. A morte de Lucrecia, conseqüentemente, tornava-se uma ação representativa, socialmente ligada à prática da *uirtus*, a qual conferia sentido à função da narrativa e permitia, a partir dos comportamentos sociais, a construção idealizada da *res publica*. Nesse sentido, sua morte teve, por consequência, o nascimento da República romana. No texto de Tito Lívio, ao cometer o suicídio Lucrecia intentou provar que sua mente era inocente, embora seu corpo tivesse sido violentado: caso continuasse a viver, não poderia se tornar um *exemplum* a ser seguido por outras

mulheres: “nenhuma mulher impudica de agora em diante continuará a viver por causa do exemplo de Lucrecia” (*impudicae: neculladeinde impudica Lucretiae exemplo uiuet*) (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, I, 58.10). Sua *fama* tornou-se inatacável como exemplo de virtude de mulher casada, uma vez que, com sua morte, assumiu o controle de *muliebris certaminis laus*, louvor atribuído durante a disputa entre os maridos a respeito da conduta das mulheres (Tito Lívio, *Ab Urbe Condita*, I, 57.9). Sem que ela soubesse, já havia recebido o prêmio de mulher mais virtuosa, oferecido pelos maridos reunidos à mesa de Sexto Tarquínio.

Na narrativa de Lívio, tanto a agressão cometida por Sexto Tarquínio, filho do rei tirano, quanto a reputação de Lucrecia, a virtuosa matrona romana, podem ser configuradas como uma metáfora da agressão do tirano contra as estruturas políticas e morais da cidade de Roma, estabelecendo uma confusão entre o público e o privado, o que registra um traço definidor da imagem do tirano na Antiguidade. Somente pela violência contra seu próprio corpo, Lucrecia pode proteger seu *pudor* e sua *fama* de quaisquer questionamentos, de tal forma que o suicídio, por meio de um punhal cravado no peito, resgatou sua integridade no momento da morte, o que levou a um ato de vingança masculina contra os tiranos, de forma a tornar íntegro o corpo político por meio da fundação da República romana. Registra-se, assim, na narrativa de Lívio, que o mau líder, o tirano, destruiu a cidade por meio da violação do corpo da mulher, provando ser este um golpe contra seu próprio poder masculino e sua *fama*.

Lucrecia, a matrona romana, foi golpeada por palavras de violência e por um ato de estupro, chorando somente quando contou a história para seus familiares. Ela teve seu corpo e, ao mesmo tempo, sua *domus* violados. Entregou-se ao algoz para provar a verdade: foi uma mulher que defendeu sua honra para não ter má fama e poder relatar o ocorrido ao pai e ao marido. Ao se matar, assumiu uma culpa que ascendeu como honra de esposa, tornando-se exemplo para todas as mulheres, embora já fosse um modelo máximo de virtude de mulher casada. A matrona romana matou-se para provar sua dignidade. A Lucrecia da antiguidade, que representava o ideal da mulher virtuosa, foi violentada sexualmente pelo primo, assumiu a culpa pela violação de seu corpo e, por fim, cometeu suicídio para que mais nenhuma mulher sofresse em silêncio, ocasionando, com essa atitude, o assassinato do próprio agressor.

A partir do que foi exposto sobre o mito de Lucrecia como exemplo de virtude e ideal de mulher da antiguidade, delineada, simbolicamente, pelo corpo feminino que, por seu sacrifício, devolve a paz para Roma, podemos estabelecer uma relação comparativa e discursiva entre a trajetória da história da mulher que, por muito tempo, se viu restrita às funções da *domus*, em que foi *domina*, por excelência, exercendo a função primordial de esposa e de mulher, gerando filhos, preocupando-se com sua criação, tendo uma posição ao longo da história, muitas vezes, passiva; da mesma forma, podemos estabelecer um elo comparativo, pela temática da complexidade do feminino, com a narrativa mítica da perseguição de Dafne pelo deus do Sol.

Dafne é a ninfa perseguida pelo deus Apolo, divindade do Sol, que a ama sem ser correspondido, pois ela o rejeita tanto que acaba, na iminência da violação, por ser metamorfoseada em um loureiro, permanecendo eternamente ligada

à figura divina e masculina de Apolo, como um prêmio. Conforme Pierre Brunel (1997, p. 205), o sucesso do mito de Dafne na Idade Média se liga à difusão da obra do poeta latino Ovídio, tornando-se a figura de Dafne a representação da Virtude, pois ela é a ninfa que perde a aparência humana ao preservar sua pureza, por querer permanecer virgem, não se rendendo aos encantos divinos. Ela é a representação da mulher que não se rende aos caprichos masculinos, que prefere sofrer a se entregar, mesmo que, ao final, se transforme em uma planta que, tendo os pés como raízes, fica fincada na terra, tendo sido metamorfoseada para fugir da violação das mãos divinas do Sol.

No livro I das *Metamorfoses*, Apolo é o deus Sol, que se apresenta como um amante presunçoso que, desesperadamente, persegue a bela ninfa, implorando-lhe amor e tornando-se escravo de uma paixão, a qual fora insuflada pelo deus Cupido. Apolo, ao ser destruído pelo fogo da paixão e invadido pelo poder da flecha de ouro de Cupido, incendeia-se por amar a ninfa e, ardente de paixão, persegue Dafne. Ao fugir de Apolo, a descrição da corrida da ninfa pela relva, antes de sua transformação, já oferece a imagem de uma árvore, perceptível pelas palavras que compõem o anagrama: *ora rubore*, evidenciado no movimento que ela faz com o rosto coberto de rubor, “cobrira-lhe de modesto rubor o belo rosto” (*pulchra uerecundo suffuderat ora rubore*) (Ovídio, *Metamorphoses*, I, 484)². Na metamorfose, Dafne não consegue mais se mexer, pois descobre que está presa por raízes (Ovídio, *Metamorphoses*, I, 551-552). Mesmo que Dafne tenha sido transformada em loureiro, Apolo sente, ainda, sob a cortiça da árvore, palpitar o peito da amada, abraçando seus ramos como se fossem membros — *complexusque suis ramos* (Ovídio, *Metamorphoses*, I, 555). Embora Dafne não se entregue nem ao amor nem aos caprichos divinos, em sua transformação parece delinear-se, no final, uma submissão à divindade, pois o loureiro anuiu com os ramos e pareceu agitar-se (Ovídio, *Metamorphoses*, I, 566- 567).

Mesmo que se possa configurar, inicialmente, como submissão o fato de ter se transformado em árvore que inclina sua copa à divindade, Dafne é a figurativização da mulher virgem que não aceita o amante apaixonado e, estando prestes a ser atacada e violentada, implora a proteção e a intervenção das divindades a ponto de ser transformada em loureiro e de permanecer, como árvore e não como mulher, eternamente, junto do ser divino. Dafne, virgem, perde a aparência humana, mas preserva-se como gostaria que estivesse, ou seja, não permite ser tocada, tornando-se a representação da Virtude, da não intervenção do masculino, enquanto Apolo se constitui como a representação da infelicidade no amor, mesmo que consiga transcendê-lo, pois fará da mulher transformada seu símbolo de Conquista. É digno de nota que, nas *Metamorfoses* de Ovídio, o deus assumia características e atitudes humanas, como se descesse os degraus do Olimpo: uma vez que é rejeitado pela ninfa, não consegue realizar seu intento, a violação. Mas, embora não tenha concretizado seu desejo, sente-se vitorioso por ter sido premiado com a metamorfose de Dafne em uma árvore, símbolo de

² As traduções apresentadas, neste artigo, sobre as *Metamorfoses* I, foram feitas pela autora.

sua vitória: sua esposa, sua árvore, sua coroa; vitória de Roma, glória do poeta e louro da Conquista.

Apesar de Dafne ter sido metamorfoseada em árvore (Ovídio, *Metamorfoses*, I, 557-558), Apolo a beija, mas ela foge de seus carinhos, recusando seu amor. Retrata-se, nessa demonstração, a indiferença de Dafne pelo amor divino, mesmo que se configure, inicialmente, uma submissão às ordens de Apolo. Enquanto Dafne tem o corpo preso por raízes, o deus do Sol, cativo desse amor impossível, diz que embora não possa fazê-la sua esposa, ele a fará sua árvore, ficando em seus cabelos, em sua cítara, em sua aljava, acompanhando os triunfos dos capitães romanos: será eternamente o seu louro da Vitória. Na metamorfose de Dafne, primeiramente aparecem-lhe *ramos*: em um ablativo absoluto o vocábulo se torna *ramis*, um simples anagrama que transforma os braços tanto em armas quanto em amor (Ahl, 1985, pp. 138-139), exatamente como se ela fosse uma mulher guerreira, pronta para enfrentar seu opositor. Em uma submissão metaforizada à divindade masculina, projeta-se uma mulher que possui braços transformados em ramos, os quais se articulam como armas defensivas, capazes de empreenderem batalhas e guerras. A metamorfose em árvore a salvou da violação sexual, mas lhe deixou marcas de imobilização, como os pés enraizados na terra; por um lado, simbolizando assim a representação da Glória de Roma por meio da coroa de louros; por outro, sua própria vitória como mulher guerreira, com ramos armados e defensivos.

Como os mitos são eternos e atemporais, mas alimentados por performativos culturais para a formação do arquivo histórico, pode-se fazer a seguinte leitura: hoje Dafne ainda pode retratar muitas mulheres enclausuradas, submissas, com os pés fincados, imobilizados na terra. Entretanto, a mulher pode tornar-se o símbolo da própria vitória e da conquista, ao priorizar suas próprias raízes de ancestralidade da figura feminina, ao ganhar autonomia para correr e conquistar, ao ter a ousadia de escolher e de dizer não, sendo capaz de conquistar seu próprio espaço como mulher. Pode-se entender Dafne como a mulher que começa a percorrer espaços não para escapar de uma perseguição, mas para perseguir os ideais de conscientização de sua própria libertação, subvertendo os costumes e superando um papel delineado como de submissão.

As mulheres empreenderam esforços para suas conquistas e batalharam por seu espaço tão almejado. Apesar de estarem à frente de muitas organizações, existem ainda resquícios dos séculos passados que continuam a limitar o mundo feminino em pleno século XXI, em que as mulheres enfrentam problemas como a discriminação de gênero, o assédio, a imposição de padrões de beleza e o machismo. Segundo Felipe Seggiaro (2017, p. 102), diversas lutas e revoluções femininas aconteceram no decorrer dos séculos, e, para a maioria das mulheres, o combate à discriminação e à opressão ainda é diário. Embora muitas mulheres continuem a sentir sua voz reprimida na garganta, por mãos que as circundam e as impedem de pronunciarem um só palavra, seu grito de liberdade ecoa e se amplia como conquista no espaço e no tempo.

As duas narrativas míticas — de Lucrecia e de Dafne — tornam-se expressão do discurso do não silenciamento e da voz feminina que clama por seu espaço de conquista, de dignidade frente à sua própria condição como mulher. Mesmo

sendo Lucrecia uma matrona romana e Dafne uma ninfa, figuras míticas da antiguidade, podemos trazê-las para a sociedade contemporânea e compará-las à mulher que não quer mais se calar, desejando sua inserção na sociedade e imprimindo sua voz de conquista de seu espaço no mundo.

Como fechamento a este estudo, procurou-se indagar se Lucrecia, como um ideal de matrona romana, entrelaçado à figura mítica feminina de Dafne, poderia ser transposta para a sociedade contemporânea, e qual sentido de voz poderia expressar como mulher do século XXI. Qual seria seu espaço de discussão durante o Congresso Internacional “Antígona: liberdade e opressão”, ao reverberar, como tema, a figura mítica de Antígona, ao inserir-se nos acontecimentos históricos de 25 de abril? Recuperando as palavras da pesquisadora Alleid Machado (2012), podemos dizer que as *Novas Cartas Portuguesas*, publicadas em 1972, dois anos antes da Revolução dos Cravos e da Independência das colônias portuguesas em África e Ásia, bateram de frente com a tradição literária, revestida de patriarcalismo de raiz, impondo uma nova forma de se fazer literatura: pelo fragmentário da forma, pela multivocalidade da autoria e pelas ópticas feminina e feminista, conseguindo, assim, incomodar as instâncias políticas por assumirem um vocabulário supostamente impróprio para a moral e os bons costumes.

Como se sabe, a literatura e arte contemporânea têm sido palco para a projeção do protagonismo feminino, expondo de maneira singular seus dilemas e pautas de interesse, em um movimento que reflete os ensejos da sociedade, da história e da cultura. Nesse sentido, os mitos se reatualizam e se reconfiguram segundo os dilemas que atravessam espaços e tempos. A releitura dos mitos de Lucrecia e Dafne joga luzes sobre como a identidade da mulher pode ser reavaliada e repensada no contexto atual. Pela multivocalidade e pelas ópticas femininas e feministas, e diante do que foi exposto a respeito das narrativas míticas sobre a violação de Lucrecia e sobre a perseguição de Dafne, podemos reverberar as palavras de Eliade (1991), ao conceituar mito como narrativa: afinal, conforme o mitólogo, o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade de suas obras. Pautados nesse raciocínio de Eliade, tanto o mito da violação de Lucrecia (embora narrado sob uma perspectiva histórica literária da monarquia romana) quanto o de Dafne, ao retratar simbolicamente a vitória da conquista de Roma, expressam a realidade cultural extremamente complexa da mulher da antiguidade. Entretanto, como mitos, como narrativas, por sua plasticidade, podem ser abordados e interpretados de diferentes maneiras, podem ser atualizados e metamorfoseados pelas páginas impressas da História. É assim que tanto Lucrecia quanto Dafne podem presentificar-se na sociedade e, por que não dizer, até mesmo como mulheres do século XXI, adquirindo novos efeitos de sentido e atualizando-se em vozes que gritam e expressam seus desejos, sufocados, pela conquista de liberdade. Lucrecia e Dafne, mulheres de um certo passado, tornam-se mulheres que não querem mais ficar em silêncio diante de agressões, sejam estas físicas ou morais. Que um punhal cravado no peito não seja mais um caminho para exemplificação de virtude, e que pés não possam mais ser imobilizados, enraizados, impedidos de caminhar por imposição de um homem.

Que a mulher, seja Lucrecia, seja Dafne, seja Antígona, ao lutar pela justiça, ao rebelar-se contra as estruturas de opressão, ao promover a perplexidade de uma sociedade por ousar imprimir mudanças, por romper as eternas clausuras, por derrubar as paredes intermináveis da morte e, finalmente, por adquirir sua voz, não mais dilacerada ou entrecortada, mas uma voz segura e firme, grite desejosa de libertação e conquiste, por fim, o lugar que sempre foi seu, simplesmente, o de ser mulher.

Referências bibliográficas

- Ahl, F. (1985). *Metaformations: Soundplay and wordplay in Ovid and other classical poets*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Barthes, R. (2003). *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Beauvoir, S. de. (2016). *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Brunel, P. (Org.). (1997). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Bosi, A. (2000). *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Campbell, J. (1990). *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena.
- Eliade, M. (1991). *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Gomes, M. de A. S. (2019). O infortúnio de Lucrecia e a fortuna da república: O livro I do *Ab urbe condita* de Tito Lívio. *Humanidades em Revista. Dossiê Poder, religião e relações de gênero na Antiguidade e no Medievo*, 1(1), 29-34.
- Livy, T. *The History of Rome*, Book I. Disponível em <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0026>
- Machado, A. R. (2012). *Recortes da literatura portuguesa: Do século XVIII à atualidade*. Rio de Janeiro: Clube de Autores.
- Nascimento, N. M. do & Zucolo, N. P. (2016). Lucrecia: Resignação e transgressão. *Revista Decifrar*, 4(7), 5-18.
- Omena, L. M. & Silva, S. B. (2013). A Retórica da morte narrativa de Tito Lívio (Século I A. C.). *Revista História e Cultura*, 2(3), 94-108.
- Ovid. (1994). *Les métamorphoses*. Tomes I, II, III. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres.
- Rodrigues, N. S. (2005). *Mitos e Lendas. Roma antiga*. Lisboa: Livros e livros.
- Sant'Anna, H. M. (2015). *História da República Romana*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Seggiaro, F. B. (2017). Mulheres no mercado de trabalho: análise das dificuldades de gênero enfrentadas pelas mulheres do século XXI. *REMAS. Revista Metodista de Administração do Sul*, 2(1), 84-107.
- Silva, A. R. da. (2008). *Projeção de mitos e construção histórica no teatro trágico*. Campinas: Editora RG; Cáceres: Fapemat e Unemat Editora.
- Tito Lívio. (1989). *História de Roma. Ab Urbe Condita Libri*. São Paulo: Paumape.

Resumo

Descrever um mito é sempre difícil, segundo Simone de Beauvoir (2016); é por vezes tão fluido e tão contraditório que não se lhe percebe, de início, a unidade: a mulher é a um só tempo Pandora e Atena, Eva e Virgem Maria. É a fonte da vida, é o silêncio elementar da verdade; é a presa do homem e sua perda. A partir desta afirmação sobre o universo feminino, este artigo tem por objetivo fazer uma leitura a respeito da lenda romana de Lucrecia, retratada na obra da antiguidade *História de Roma*, de Tito Lívio. A intenção é estabelecer relações históricas, míticas e temáticas com o mito do ideal de mulher virtuosa, agredida no espaço da *domus*, com a figura feminina mítica, Dafne, em *Metamorfoses*, do poeta latino Ovídio, perseguida pelo deus Apolo e metamorfoseada em loureiro. Tendo por parâmetro o mito do ideal de mulher virtuosa e vitoriosa e por alicerce as leituras de Roland Barthes (2003), Mircea Eliade (1991), Simone de Beauvoir (2016) e Henrique Sant'Anna (2015), pretende-se indagar se esse ideal romano de

mulher pode, ainda, ser retratado na sociedade contemporânea e qual sentido de voz adquiriu a mulher do século XXI.

Abstract

It's always hard to describe a myth, according to Simone de Beauvoir (2016); it is by times so fluid and contradictory that some connections are not perceived, at first: the woman is, at the same time, Pandora and Athena, Eve and the Virgin Mary. She is the source of life, the elementary silence of truth, the man's prey and also his loss. From these statements on the female universe, this article aims to proceed a study about the legend of Lucrece, depicted in the ancient book *History of Rome*, by Titus Livius, meaning to establish historical, mythical and thematic relations, as the myth of the ideally virtuous woman, assaulted in the *domus* area, with the mythical female figure Daphne, from the *Metamorphosis*, by the Latin poet Ovid, persecuted by the god Apollo and metamorphosed into a laurel. Having as a parameter the myth the myth of the ideal virtuous Woman and as a basis works from Barthes, Mircea Eliade, Simone de Beauvoir and de Sant'Anna, we mean to question if this Roman ideal of women can still be portrayed in contemporary society and which sense of voice women in the 21st century have acquired.