

O MENINO DA SUA MÃE:

ALGUNS ASPECTOS DA CARACTERIZAÇÃO DA FIGURA MATERNA NA MITOLOGIA GREGA

MARTA ISABEL DE OLIVEIRA VÁRZEAS*

Resumo: *Várias são as representações míticas da visceral ligação das mães aos seus filhos, transmitidas pela tradição literária greco-latina. Este texto visa apresentar algumas delas, a partir de dois temas distintos: 1) a maternidade como ameaça ao mundo dos homens; e 2) a experiência materna da perda dos filhos. O corpus textual que estará em discussão integra trechos de Homero, Iliada; de Hesíodo, Teogonia; e do Hino Homérico a Deméter.*

Palavras-chave: *mitologia grega; maternidade; feminino vs masculino; Hesíodo; Hinos Homéricos.*

Abstract: *There are several mythical representations of the visceral connection of mothers to their children, transmitted by the Greek and Latin literary tradition. This text aims to present some of them based on two distinct themes: 1) motherhood as a threat to the world of men; and 2) the mother's experience of losing her children. The textual corpus under discussion includes excerpts from Homer's Iliad, Hesiod's Theogony, and the Homeric Hymn to Demeter.*

Keywords: *greek mythology; motherhood; feminine vs masculine; Hesiod; Homeric Hymns.*

INTRODUÇÃO

Começarei por um breve apontamento sobre a escolha do verso de um conhecido poema de Fernando Pessoa para encabeçar as reflexões que se seguem. Na verdade, ele condensa, de forma particularmente emotiva, os traços principais das figuras maternas que escolhi para objecto deste trabalho — Gaia e Deméter.

O poema «O menino da sua mãe» é uma espécie de monumento poético ao soldado desconhecido tornado cadáver. Não se trata, porém, de um encómio às putativas virtudes do morto: patriotismo, coragem ou honra militar. O tom não é de exaltação, o poema não é um elogio fúnebre. Pelo contrário: a descrição quase fotográfica do corpo sem vida, perturba pela crueza, a que não faltam laivos de trágica ironia; e as breves e ternas memórias da meninice adensam, por contraste, a atmosfera patética, criando uma espécie de sentimento de absurdo perante a vanidade de uma morte precoce e sem sentido. Mas é essa evocação da infância que revela o essencial daquele ser humano. Não sabemos o seu nome. Ele não tem nome. Mas tem mãe. E só por ela pode ser nomeado: «Filho único, a mãe lhe dera / Um nome e o manteve:/ “O menino da sua mãe”».

O protótipo literário deste menino-soldado morto, identificado pela sua natureza de filho, encontra-se em Homero. Na *Iliada*, um dos modos de que o

* Universidade do Porto, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. A autora não segue o Acordo Ortográfico de 1990. Email: mvarzeas@letras.up.pt.

narrador se serve para mostrar o pungente sofrimento causado pela guerra é o de acrescentar ao relato cru da morte dos guerreiros informações breves sobre a sua vida passada, num processo de humanização das personagens destinado a suscitar a compaixão dos ouvintes por figuras secundárias do Poema que, de outra forma, permaneceriam no anonimato. Mas Homero nunca deixa de dizer os seus nomes. É o caso da descrição da morte de um tal Simoésio¹:

*Então Ajax, filho de Télamon, atingiu o filho de Antémion —
o florescente Simoésio, ainda solteiro, que outrora a mãe
dera à luz junto às correntes do Simoente, quando descia do Ida;
pois para aí se dirigira com os pais para ver os rebanhos.
Por essa razão lhe puseram o nome de Simoésio; mas aos pais
não restituiu o que gastaram ao criá-lo, pois breve foi a sua vida,
subjugado como foi pela lança do magnânimo Ajax.
Enquanto avançava entre os primeiros foi atingido no peito,
junto ao mamilo direito; e completamente lhe trespassou
o ombro a lança de bronze. No chão caiu como o álamo
que cresceu nas terras baixas de uma grande pradaria, [...]*

Em suma, tanto o texto antigo como o moderno, pressupõem uma visão tradicional da mulher-mãe, centrada na experiência dolorosa da perda dos filhos. Este é um dos aspectos centrais nas histórias de Gaia e Deméter.

1. GAIA

Gaia é, para os Gregos, a Terra divinizada. Celebrada num *Hino Homérico* como *παμήτιραν*, isto é, «a mãe de todas as coisas», a Terra é ainda, nesse *Hino*, a mais antiga, fundamento de tudo quanto existe, a que dá a vida aos homens mortais e a tira também, a que garante a boa descendência e a boa colheita, deusa sagrada, mãe dos deuses, esposa do céu estrelado². Trata-se, no fundo, da imagem da Mãe-Terra que Carl Gustav Jung inclui naquilo a que chama os arquétipos do inconsciente colectivo. Não é nessa perspectiva interpretativa, analítica, que me interessa evocar aqui a mãe Gaia. Interessa-me, antes, aquela que Hesíodo desenha na sua *Teogonia*, isto é, a Terra como figura dramática, personagem ficcional de uma história de violência familiar. Interessa-me a Gaia que sofre, sofre como uma mulher, sofre como uma mãe — a Gaia *mater dolorosa*.

O modo como Hesíodo nos apresenta a história das origens do Cosmos e dos deuses manifesta a ideia de que o mundo estável e ordenado das divindades

¹ Il. 4. 473-483. A tradução é de LOURENÇO, *trad.*, 2005.

² Cf. RICHARDSON, *ed.*, CASHFORD, *trans.*, 2003.

olímpicas emergiu de um período tenebroso de desordem e injustiça, marcado por sucessivas e terríveis lutas. Neste sentido, a *Teogonia* não é muito diferente de outras narrativas anteriores que, sabemo-lo desde a decifração da escrita hieroglífica e da cuneiforme no século passado, se encontram em várias culturas do Próximo Oriente — Anatólia, Mesopotâmia — e no Egito. Como vários autores, entre os quais se destaca Martin West³, já deixaram claro, as semelhanças detectadas entre os vários textos apontam para relações de influência entre esses mais antigos e os do poeta grego, que deles teria conhecimento⁴. Que se trata da adaptação ou da apropriação de material alheio para criar uma narrativa diferente é o que se pode concluir da comparação entre os textos. Com efeito, apesar da repetição por Hesíodo de alguns motivos ou, se quisermos usar o termo vindo do estruturalismo de Lévi-Strauss, de alguns mitemas, isto é, de estruturas mínimas de sentido que se encontram em textos hititas como o *Poema de Kumarbi* ou a *Canção de Ulikumi*, e babilónios como o *Enuma Elish*, estes elementos são integrados numa história distinta que decerto serviria melhor os objectivos éticos e estéticos do autor grego.

Comecemos pelos mais antigos. No *Poema de Kumarbi*, por exemplo, o conflito inicial é entre Alalu, rei do céu, e Anu, o seu copeiro, que o destrona e o atira para a terra. Nove anos depois, ele mesmo é destronado por Kumarbi, filho de Alalu, que castiga o usurpador do trono do céu com a castração. Kumarbi engole a semente de Anu, ficando cheio da sua descendência; um desses descendentes que acabarão por nascer é Teshub, que Kumarbi ameaça comer. O final deste poema perdeu-se, mas num outro, a *Canção de Ulikumi*, conta-se o resto da história da sucessão do trono do céu, agora ocupado por Teshub, descendente de Anu, o antigo copeiro. Kumarbi gera um gigante de pedra, Ulikumi, para destruir Teshub, mas é este que vence e fica com o trono do céu.

Se passarmos para o poema babilónio — *Enuma Elish* — a luta pelo poder termina com o triunfo do deus Marduk sobre Tiamat, a divindade aquática das origens, que, com Apsu, outra divindade aquática, gera vários filhos. Mas o pai, incomodado com o barulho das crianças, quer matá-las, contra a vontade da mãe. Só depois de muitas lutas, em que participam monstros criados por Tiamat, é que Marduk acaba por vencer, matando Tiamat e dividindo o seu corpo em duas partes, delas fazendo o céu e a terra.

Vejam agora como Hesíodo conta a primeira parte da história da sucessão régia no Cosmos *in illo tempore*, onde a Terra é uma entidade primordial divina personificada como esposa de Úrano com quem gera vários filhos⁵:

³ WEST, 1997: 276-282. Cf. POWELL, 2004; BURKERT, 1999.

⁴ PEREIRA, 2017: 159-161.

⁵ A tradução dos trechos de *Teogonia* é de PINHEIRO, FERREIRA, *trad.*, 2005.

*Quantos tinham nascido da Terra e do Céu,
os mais temíveis filhos, todos odiaram o seu progenitor,
desde o início. Pois, quando estavam prestes a nascer, logo
os escondia a todos e os privava da luz,
nas entranhas da Terra. Este feito hediondo comprazia-o a ele,
o Céu; mas, ela, a enorme Terra, gemia, com as entranhas
cheias, e concebeu uma cruel e pérfida vingança.
Depressa criou uma espécie de aço brilhante
e com ele fez uma grande foice e dirigiu-se aos filhos queridos.
Então, incitou-os, dizendo, com o coração ensombrecido:
«Filhos, meus e de um pai cruel; se quiserdes,
fazei o que eu vos peço: vamos castigar a cruel acção do vosso
pai, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames.»
Assim falou. O terror apoderou-se de todos, mas nenhum deles
disse palavra. Só o grande Cronos de pensamentos tortuosos, destemido,
se dirigiu de imediato com estas palavras à mãe veneranda:
«Mãe, eu vou tomar a meu cargo executar
tal tarefa; não tenho medo de um pai cujo nome não deve pronunciar-se,
o nosso, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames.»
Assim falou. E, no seu espírito, regozijou-se a enorme Terra.
Em segredo, ocultou-o num esconderijo. Colocou-lhe nas mãos
a foice de serra dentada, e confiou-lhe todo o ardil.
Veio então, trazendo a noite, o Céu imenso, tomado
de um louco desejo pela Terra, e estendeu-se
em todas as direcções. O filho, desde o seu esconderijo, lançou-lhe a mão
esquerda, e com a direita tomou a foice temível
e enorme, de serra dentada, e de um golpe cortou
os testículos do pai...*

Saltam à vista as diferenças entre o texto de Hesíodo e os das outras tradições míticas. A narrativa hesiódica põe em relevo tensões que estariam mais próximas do modo grego de ver as relações entre masculino e feminino e de as dizer em termos míticos. No Poema hitita, o rei é destronado pelo seu copeiro, que depois será destronado pelo filho do rei anterior. Trata-se de uma luta pelo poder que envolve apenas entidades masculinas. Já em Hesíodo os acontecimentos restringem-se ao círculo familiar (diríamos, dos familiares mais directos) e é o próprio filho que, incitado pela mãe e para a vingar, se revolta contra o pai⁶.

Vale a pena lembrar uma outra narrativa, igualmente anterior, com a qual a hesiódica apresenta alguns pontos de contacto, e que ajuda a confirmar o que me parece ser a singularidade da *Teogonia*. Trata-se da história egípcia de Geb e Nut

⁶ Cf. BURKERT, 1999: 94.

que, tal como a grega que estamos a tratar, traduz sob forma narrativa aquilo a que podemos chamar uma intuição mítica comum a várias tradições culturais — a de que houve um momento no tempo em que a terra se separou do céu⁷.

Geb, a Terra, o elemento masculino nesta história, e Nut, o Céu, a entidade feminina, vivem num estado de permanente paixão, unidos em amor. É Rá quem manda separá-los à força. Shu, o Ar, cria a atmosfera, separando-os definitivamente.

Por conseguinte, aquilo que na narrativa egípcia é representado como desejo sexual recíproco, correspondido, enfim, uma história de amor, no poema hesiódico é apresentado como tensão e violência de um sobre o outro. Na *Teogonia*, as lutas entre as entidades cosmogónicas configuram-se como uma guerra de sexos, pelo menos na medida em que no cerne desses conflitos, está aquilo que a cada um dos pólos caracteriza enquanto seres sexuados: do lado masculino, a excessiva e potencialmente mortífera apetência sexual; do lado feminino, a maternidade. Para além destas, outras características do primeiro casal cósmico se revelam fundamentais no desenvolvimento da intriga: a força bruta de um sem a inteligência, a inteligência da outra sem a força.

A intriga é, pois, concentrada e limita-se aos conflitos que opõem marido, esposa e filhos. Não se trata, porém, de uma relação triangular, mas, antes de uma polaridade: de um lado, apenas Úrano, o opressor; do outro Gaia e os filhos — as vítimas. Mãe e filhos estão indissoluvelmente unidos, podemos mesmo dizer visceralmente (não lhes é permitido pelo pai sair das entranhas maternas), e, por isso, a violência sobre a mãe é violência sobre os filhos e vice-versa. Úrano cumpre um dos objectivos para que nasceu — o de cobrir a Terra por inteiro — mas parece ter entendido demasiado literalmente a função, pois não deixa de o fazer, isto é, de a cobrir. E como na história de Úrano não se faz referência ao móbil do poder para justificar o comportamento do pai para com os filhos, podemos concluir que estes representam uma ameaça ou um impedimento à concretização da sua própria apetência sexual exclusivamente orientada para a satisfação do seu prazer. Aliás, Hesíodo faz do mitema da castração não um acto de vingança política, por assim dizer, efectuado entre machos, como acontecia no mito hitita, mas um acto de vingança de um crime sexual. Não é, pois, por acaso que Úrano seja atingido naquilo mesmo que o define e com que ele oprime as suas vítimas.

Gaia, por seu lado, é apresentada como vítima de violência, mas a essa violência responde um sofrimento sentido sobretudo na dimensão da sua maternidade. Ora, o que desconhecem estas primeiras entidades masculinas — Úrano e, depois, Cronos, como veremos — é que a dor de uma mãe tem consequências imprevisíveis, terríveis e devastadoras, ameaçando abalar, e abalando mesmo, a desejada estabilidade do mundo masculino. A dor materna transforma-se em

⁷ Burkert refere, além destas, África, a Polinésia, o Japão. Veja-se BURKERT, 1999: 92.

cólera vingativa e impiedosa, como o demonstra o fabrico da foice e o incitamento à castração. Portanto, se, por um lado, a capacidade de gerar filhos é uma condição ameaçada, ela revela-se também como ameaçadora, como uma forma de poder, pois são os filhos que, ficando sempre do lado da mãe e auxiliados pela sua astúcia, assumem a vingança sobre o pai e a libertam da violência.

A história de Gaia e Úrano repete-se na geração seguinte, com Reia e Cronos, que de vítima e de executor da vingança passa agora a opressor. Também ele atenta contra os próprios filhos, e, por meio deles, contra a mãe. E, de novo, é o filho quem executará a vingança, de acordo com os planos maternos:

Reia unida a Cronos gerou filhos ilustres:

[...]

Mas devorava-os o grande Cronos, mal cada um descia do ventre sagrado da mãe para os seus joelhos, cuidando assim que nenhum outro dos nobres descendentes do Céu detivesse entre os Imortais o poder régio.

É que ele ouvira, da Terra e do Céu coberto de estrelas, que lhe estava destinado sucumbir às mãos de um filho seu,

[...]

Por essa razão, ele não descurava a vigilância, e, sempre atento, devorava os seus próprios filhos. E uma dor sem limites tomava Reia.

Mas quando a Zeus, pai dos deuses e dos homens, ela devia dar à luz, então suplicou aos pais amados, os seus, a Terra e o Céu coberto de estrelas, que com ela concebessem um plano para esconder o filho querido que ia dar à luz e vingar as Erinias do seu pai e dos filhos que tinha devorado o grande Cronos de pensamentos tortuosos.

Eles ouviram o grande clamor da filha querida e atenderam-na, contando-lhe o que tinha sido destinado acontecer ao rei Cronos e ao seu filho de coração destemido.

Enviaram-na para Licton, para a terra rica de Creta, na altura em que estava prestes a dar à luz o último dos seus filhos, o grande Zeus; foi a prodigiosa Terra que lho recebeu, na vasta Creta, para o criar e cuidar dele.

[...]

E, envolta em panos, entregou-lhe uma grande pedra, a ele, o soberano, filho do Céu, primeiro rei dos deuses.

Ele tomou-a nas mãos e atirou-a para o ventre, — infeliz! —, sem se aperceber no seu espírito que, no futuro, em vez da pedra, o seu próprio filho, invencível e impassível, viveria; ele, que, em breve, dominando-o, pela força e com as suas mãos, lhe retiraria as suas honras e reinaria entre os Imortais.

*Rapidamente, depois, a força e os membros gloriosos
do príncipe cresceram; e quando se completou o tempo devido,
enganado graças às advertências sábias da Terra,
o grande Cronos de pensamentos tortuosos vomitou os filhos,
vencido pela perícia e pela força do seu próprio filho.*

Sendo vítima, a esposa-mãe não é, portanto, completamente inerme. Tem os filhos do seu lado e através deles executa a vingança. Além disso, também a sua astúcia é uma forma de força. Note-se, porém, que nem sempre esta força é utilizada como defesa. Daí a dúplici natureza feminina patente nestes mitos. Tal duplicidade manifesta-se no facto de lhe ser possível e natural tanto a justa vingança, como a vingança cega e desproporcionada. Com efeito, mais tarde, Gaia há-de gerar um filho, um monstro terrível, para lutar contra Zeus. Por conseguinte, a maternidade pode ser usada propositadamente como forma de ataque, como arma política, por assim dizer, obstáculo à concretização dos planos masculinos.

Todo este círculo de crimes terminará quando Zeus ascender ao trono do Olimpo. Para Hesíodo, essa ascensão representa a vitória da justiça e da ordem cósmicas. Zeus começa por atribuir a todos os outros deuses olímpicos as suas competências específicas, num processo ordenador que se confunde com a própria ideia de justiça para os Gregos da época em que Hesíodo compôs o seu Poema. Mas que a manutenção do poder e da ordem patriarcal no mundo não pode ignorar a potencial ameaça materna, é a lição que Zeus consegue aprender, ao contrário dos seus antecessores:

*Zeus, rei dos deuses, tomou por primeira esposa Métis,
a que mais sabe sobre os deuses e os homens mortais.
Mas, quando ela estava prestes a dar à luz a deusa Atena de olhos garços,
nessa altura, ele enganou o seu espírito,
com palavras ardilosas, e engoliu-a no seu ventre,
por conselho da Terra e do Céu coberto de estrelas.
Ambos o aconselharam assim, para que o poder régio
não pertencesse a nenhum outro dos deuses que vivem sempre, senão a Zeus.
Porque estava predestinado que dela nascessem filhos muito inteligentes
[...]
Mas, antes, Zeus engoliu-a no seu ventre,
para que a deusa lhe pudesse aconselhar o que é bom e o que é mau.*

Assistimos aqui a uma inversão dos papéis: Zeus actua como antes Gaia e Reia haviam actuado — de forma ardilosa e seguindo o conselho da Terra e do Céu. E, desta maneira, elimina a potencial ameaça, ao engolir, não os filhos, mas a própria mãe, sua esposa. Num acto de defesa, ou de precaução, assimila as suas

características, entrando na posse daquilo de que antes carecia — a sabedoria, a inteligência, a astúcia. E ele próprio dá à luz, num acto de «apropriação masculina do processo reprodutivo»⁸.

2. DEMÉTER

Deixemos as entidades fantásticas primordiais e passemos à geração das divindades olímpicas. Deméter é filha de Reia e de Cronos, tal como Zeus, e com este seu irmão, por sua vez, tem uma filha, Perséfone (no mundo dos deuses pagãos o incesto não é tabu). No mito de Deméter, como veremos, convergem o tema da maternidade e o tema da morte⁹.

Deméter não é a deusa da maternidade, não preside aos nascimentos — funções desempenhadas por Hera, a esposa de Zeus, e por Ilitia —; é, antes, a deusa dos cereais, das sementeiras e das colheitas. Nessa medida é uma divindade civilizadora — ‘comer pão’ é, já em Homero, uma das características do homem civilizado por oposição aos selvagens. Essa ligação de Deméter à produção dos cereais está bem patente nas representações iconográficas, em que ela aparece quase sempre com espigas nas mãos; e muitas vezes o seu nome, bem como o da filha, é usado metonimicamente para designar o cereal e a farinha. Walter Burkert lembra que em Chipre, para designar a colheita do cereal, usava-se o verbo *δαματρίζειν* (*damatrisein*), palavra com óbvias ligações ao nome da deusa. Que esta sua competência ou função estava também associada aos rituais fúnebres mostra-o o facto de os Atenienses, conforme diz Plutarco, chamarem aos mortos *Demetreioi*, e cobrirem os túmulos com cereais¹⁰.

Mas, além disto tudo, e provavelmente a unir tudo isto está a sua maternidade, bem patente no nome Deméter (Δημήτηρ, ou, noutros dialectos, Δαμάτηρ). O núcleo deste nome é a palavra grega ‘mãe’. Sobre o significado do primeiro elemento não há certezas. Apesar de já os Antigos o entenderem como uma forma modificada de γῆ, o substantivo que significa ‘terra’, a verdade é que hoje, entre alguns especialistas, essa explicação não é tida como segura. Deméter é, portanto, mãe. Mas o que é que faz dela uma mãe diferente das outras, a ponto de essa característica estar inscrita no seu nome? É que nela o ser mãe não é um acidente, no sentido aristotélico do termo, não é uma contingência, se quisermos, não representa o exercício de uma função. Ser mãe é o que a define, é a sua natureza. Ela vive o absoluto da maternidade, por assim dizer, vive-a até ao fim: vive as alegrias, mas também as dores, chega à experiência do luto, a pior que qualquer

⁸ FOLEY, ed., 1993: 112.

⁹ Sobre o mito de Deméter veja-se, entre outros, GRIMAL, 1993; BURKERT, 1993: 313-318; PINHEIRO, 2011: 269-282; POWELL, 2004: 222-236.

¹⁰ Cf. BURKERT, 1993: 313-314.

mãe pode sequer imaginar. Ela é a *mater dolorosa*, que acaba por perder, pelo menos parcialmente, a sua filha.

Talvez a circunstância de ter apenas uma filha possa exacerbar este amor radical. Não interessa. A verdade é que uma parece ser a extensão da outra. Os Gregos referiam-nas muitas vezes apenas com a expressão «as duas deusas», ou até, as «duas Deméteres» e na iconografia costumam aparecer juntas. O que é que veio abalar esta absoluta comunhão?

O texto mais antigo que relata a história de Deméter é o *Hino Homérico a Deméter*, datável do século VII a. C. Vou recordá-la nos seus momentos principais.

Perséfone estava num prado com as amigas a colher flores e, encantada com um narciso, ao inclinar-se para o apanhar, a terra abriu-se e de lá surgiu Hades, o deus dos mortos, num carro de cavalos, que a agarra e a leva consigo. Deméter ouve os gritos da filha e começa em vão a procurá-la por toda a terra. Durante vários dias vagueia, sem comer, nem beber, empunhando um archote. É o deus Hélio, «o que tudo vê», quem lhe conta o sucedido — Perséfone fora raptada por Hades com o consentimento de Zeus, que lha dera em casamento. Furiosa, Deméter resolve abandonar o Olimpo e ir para a terra. Chega a Elêusis onde acaba por ser recebida no palácio do rei Celeu, disfarçada de velha e aí se mantém em grande sofrimento e tristeza. A rainha entrega-lhe o filho mais novo, ainda criança, para a suposta ‘velha’ cuidar dele. A deusa começa a criá-lo como a um deus, retirando-lhe as partes mortais, coisa que fazia todas as noites, passando o menino pelo fogo. Metanira descobre, fica irada, e a deusa, mais irada ainda, revela-se e manda que lhe construam um templo. Aí ela se encerra e proíbe as terras de produzirem. A raça humana corre o risco de desaparecer e os deuses olímpicos de lhes verem negadas as honras desejadas. Por isso Zeus intervém e manda primeiro Íris ordenar a Deméter que regresse ao Olimpo, mas a deusa recusa-se a fazê-lo, enquanto não puder ver a filha. Finalmente Zeus manda Hermes ao Hades persuadir o deus dos mortos a deixar regressar Perséfone. Todavia a jovem deusa não pode regressar, pois Hades, prometendo que a deixaria voltar para a mãe, convence-a a comer uns bagos de romã, impedindo assim o seu regresso. Por isso, Zeus decide que Perséfone passe um terço do ano com Hades no submundo, e regresse na Primavera para junto da mãe, onde passará os restantes dois terços do ano. O *Hino* termina com a instituição dos rituais em honra de Deméter, os Mistérios de Elêusis.

Versões posteriores desta história darão mais importância aos aspectos da relação entre Deméter e as actividades agrícolas. A própria deusa foi algumas vezes assimilada à deusa Cibele, de origem oriental, como a Grande Mãe, alimentadora. A interpretação alegórica, segundo a qual a estadia de Perséfone no Hades e o seu posterior regresso é o grão que se enterra para mais tarde nascerem os

cereais, reflecte este entendimento. Mas o mito, tal como é contado neste *Hino*, diz muito mais do que isso e, embora admita uma leitura que o relacione com a actividade das sementeiras e das colheitas dos cereais, não se esgota nela. De resto, esse é um dos problemas das interpretações alegóricas dos mitos: pretender que eles digam outra coisa e, portanto, não valem por si mesmos, mas por essa outra coisa que, uma vez percebida, os pode descartar como tentativa de afirmar algo de verdadeiro. Mas o mito, como já tem sido notado por muitos estudiosos, não é alegórico, é tautegórico, isto é, diz aquilo que diz, e, por isso, não pode ser dispensado enquanto discurso que reclama ser interpretado e nos interpela a essa interpretação¹¹. Para isso é preciso deixar falar o texto. E que diz este texto? Das muitas coisas que diz, vou centrar-me apenas, e muito brevemente, nas que têm que ver com o tema em discussão.

Que também este poema desenvolve uma intriga assente na oposição e na tensão entre divindades femininas e divindades masculinas, decorrente da abissal diferença entre a vivência da maternidade e a da paternidade, fica claro logo nos versos iniciais¹²:

*Começamos por cantar Deméter de belas tranças, deusa venerável,
e sua filha de tornozelos delgados, a quem Edoneu
raptou. Deu-lha o tonitroante Zeus de voz potente
sem o saber Deméter...*

E fica ainda mais claro uns versos depois (v. 27-29), quando o autor diz que Perséfone, ao ser raptada gritou pelo pai, mas ele ignorou, pois estava dentro de um templo a receber oferendas dos homens mortais. Só a deusa Hécate e o deus Hélios a ouviram. E, evidentemente, a mãe.

O rapto de Perséfone é vivido por Deméter como morte. Toda a descrição que dela se faz enquanto procura a filha — a abstinência de comida, de bebida, de banho, o véu sobre a cabeça — são sinais exteriores de uma mãe enlutada de quem o próprio Hélios tem compaixão, sentimento muito pouco comum entre os deuses. A dor de Deméter é, como nota Helene Foley, a experiência mais próxima do sofrimento humano que uma divindade pode ter, e, também ela, tem consequências terríveis¹³. Atingida no que tem de mais precioso, na carne da sua carne — não é por acaso que, ao dirigir-se a Hélios para saber do paradeiro de Perséfone, fale dela como «a menina que eu dei à luz» (v. 66) usando uma forma do verbo que se usa principalmente com referência às mães — atingida no fruto das suas entranhas,

¹¹ Cf. RICOEUR *et al.*, 1998: 11.

¹² A tradução é minha e foi feita com base no texto grego editado por FOLEY, *ed.*, 1993. Esta edição, acompanhada de tradução e comentários, contém ainda um muito extenso e excelente estudo sobre o *Hino*.

¹³ FOLEY, *ed.*, 1993: 89.

Deméter entrega-se a uma cólera de consequências devastadoras, que ameaça fazer ruir, e consegue-o parcialmente, a ordem que Zeus impusera no início ao mundo.

Com efeito, em Hesíodo, uma das medidas que Zeus toma como rei do Olimpo é a da separação definitiva entre o mundo dos deuses e o dos homens, a quem nega o fogo, coisa que, não fora a acção de Prometeu, os condenaria a uma vida ainda mais miserável. Mas a possibilidade de um mundo sem seres humanos, aberta pela cólera de Deméter e pela sua decisão de impedir a produção dos campos, provoca uma mudança nesse estado de coisas. Os deuses, e Zeus à cabeça de todos, tomam consciência de que precisam dos homens para receberem honras e sacrifícios. Aliás, essa é a única razão pela qual Zeus cede e intervém no rumo dos acontecimentos e não pelo amor à filha (o motivo do desejo de poder aqui acrescentado do desejo de honra e glória como característico do mundo masculino está bem patente neste retrato de Zeus).

Por outro lado, apesar de não conseguir a recuperação total de Perséfone, Deméter faz com que se atenuem também a separação entre o mundo dos mortos, o dos vivos e o dos deuses. Com efeito, o mundo subterrâneo de Hades, até aí infrequentado pelos restantes deuses, à excepção de Hermes, o psicopompo, ou seja, o deus que conduzia as almas dos mortos até ao seu destino final, passa a ter uma passagem para as regiões superiores, da qual Perséfone e Deméter são as responsáveis. Perséfone passa a fazer a ligação entre os mundos, integrando a morte na vida e a vida na morte. E, presidindo à produção dos cereais, ambas, mãe e filha, continuam a assegurar essa integração, porque o trigo tem de morrer para germinar¹⁴.

Era certamente esta ligação essencial entre a morte e a vida que estaria no cerne dos Mistérios de Elêusis, cuja instituição por Deméter é explicada nesta narrativa etiológica. Apesar de imortal, Deméter é a mãe que conhece, pois disso fez experiência (ainda que parcial), o sofrimento da perda de um filho. Tal como nos é contada, esta história apresenta a maternidade como o lugar de intersecção entre a vida e a morte, num paralelismo com os campos onde o grão nasce depois de morrer e morre depois de viver.

CONCLUSÃO

Em suma, sendo um princípio de diferenciação entre os sexos, a maternidade marca a natureza feminina como radicalmente outra, poderosa, incompreensível e ambivalente, por oposição à masculina, que se alimenta apenas da satisfação do desejo — de sexo ou de poder. Por detrás destes mitos gregos das origens estará, pois, também a intuição da radical alteridade feminina, que o homem se sente

¹⁴ Esta ideia, que se tornará central no cristianismo, é afirmada no Evangelho de S. João 12, 24 e na 1.ª Epístola de S. Paulo aos Coríntios 15, 36.

incapaz de entender e perante a qual se mostra, de alguma maneira, impotente. É porventura essa paradoxal inversão de forças, em que quem é naturalmente mais forte sente a constante ameaça da imprevisibilidade da condição materna ou, como em outras narrativas, o efectivo poder de *eros* que as figuras femininas encarnam, que subjaz à misoginia característica de alguns trechos da poesia antiga.

BIBLIOGRAFIA

- BURKERT, Walter (1993). *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: FCG.
- BURKERT, Walter (1999). *The Logic of Cosmogony*. In BUXTON, Richard, ed. *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. Oxford: Oxford University Press, pp. 87-106.
- FOLEY, Helene, ed. (1993). *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton: Princeton University Press.
- GRIMAL, Pierre (1993). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel.
- LOURENÇO, Frederico, trad. (2005). *Iliada*. Lisboa: Cotovia.
- PEREIRA, Maria Helena (2017). *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: FCG. Vol. I. *Cultura grega*.
- PINHEIRO, Ana; FERREIRA, José Ribeiro, trad. (2005). *Teogonia: Trabalhos e Dias*. Lisboa: INCM.
- PINHEIRO, Marília (2011). *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. Lisboa: Clássica Editora.
- POWELL, Barry (2004). *Classical Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- RICHARDSON, Nicholas, ed.; CASHFORD, Jules, trans. (2003). *The Homeric Hymns*. Londres: Penguin Books.
- RICOEUR, Paul et al. (1998). *Grécia e Mito*. Lisboa: Gradiva.
- WEST, Martin (1997). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon Press.