UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

THAIS ROCHA CARVALHO

**PERSÉFONE E HÉCATE:
A REPRESENTAÇÃO DAS DEUSAS NA POESIA GREGA ARCAICA**

Versão corrigida da dissertação
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras Clássicas da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Giuliana Ragusa

São Paulo
2019

Thais Rocha Carvalho

**Perséfone e Hécate:
A Representação das Deusas na Poesia Grega Arcaica**

Versão corrigida da dissertação
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras Clássicas da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Giuliana Ragusa

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C331p Carvalho, Thais Rocha
Perséfone e Hécate: A Representação das Deusas na
Poesia Grega Arcaica / Thais Rocha Carvalho ;
orientadora Giuliana Ragusa. - São Paulo, 2019.
133 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Perséfone. 2. Hécate. 3. Divindades gregas
femininas. 4. Período arcaico. 5. Poesia grega
arcaica. I. Ragusa, Giuliana, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA
DISSERTAÇÃO/TESE
Termo de Ciência e Concordância da orientadora

Nome da aluna: Thais Rocha Carvalho

Data da defesa: 28/05/2019

Nome do Profa. orientadora: Giuliana Ragusa de Faria

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 23/07/2019

(Assinatura do (a) orientador (a))

CARVALHO, Thais Rocha. *Perséfone e Hécate*: A Representação das Deusas na Poesia Grega Arcaica. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: ____/____/____

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Giuliana Ragusa

Banca examinadora:

Examinador(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Examinador(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Examinador(a): _____ Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

RESUMO

Quando pensamos no Hades, o mundo dos mortos grego, duas divindades femininas logo nos vêm à mente: Perséfone, sua rainha, e Hécate, deusa da magia. Essas são as imagens que temos, contemporaneamente, dessas deusas, sobretudo por influência romana e, posteriormente, shakespeariana. No entanto, podemos afirmar que essas foram sempre as imagens associadas às duas deusas? O objetivo deste trabalho foi, portanto, investigar a representação das deusas Perséfone e Hécate na poesia do período arcaico (VIII-V a.C.) – com maior enfoque no *Hino Homérico a Deméter* e na poesia de Hesíodo, mas também passando por outros autores e gêneros poéticos, bem como traçando paralelos com as esferas iconográfica e cultural –, de forma a resgatar a figuração primordial e a importância dessas divindades no mundo grego arcaico.

PALAVRAS-CHAVE: Perséfone, Hécate, divindades gregas femininas, período arcaico, poesia grega arcaica.

ABSTRACT

When we think about the Hades, the Greek underworld, two female divinities soon come to mind: Persephone, its queen, and Hecate, goddess of magic. These are the images we associate with them, contemporarily, especially due to Roman, but later, to Shakespearian influence. However, can we affirm with certainty that these were always the images associated with the two goddesses? The aim of this study was, therefore, to investigate the representation of Persephone and Hecate in the poetry of the archaic period (8th-5th century B.C.) – focusing more closely on the *Homeric Hymn to Demeter* and on Hesiod's poetry, but also going through other poets and genres, as well as establishing parallels with the iconographic and cultural spheres –, so as to rediscover the primordial figuration and importance of these goddesses in the archaic Greek world.

KEYWORDS: Persephone, Hecate, female Greek divinities, archaic period, early Greek poetry.

*Para minha mãe, Denize, que,
tal qual Deméter por Perséfone,
move o Olimpo todo por mim.*

*Ἀλλ' ἄγ' Ἐλευσῖνος θεοέσσης δῆμον ἔχουσαι
καὶ Πάρον ἀμφιρύτην Ἀντρώνά τε πετρήεντα,
πότνια, ἀγλαόδωρ' ὠρηφόρε Διοῖ ἄνασσα
αὐτὴ καὶ κούρη περικαλλὴς Περσεφόνεια
πρόφρονες ἀντ' ὤδῃς βίοτον θυμήρε' ὀπάζειν.
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Giuliana Ragusa, por acompanhar e guiar minha trajetória acadêmica desde a graduação e por ter me inspirado a escolher o Grego no primeiro semestre. Foi muita sorte minha ter te encontrado logo no IEC!

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de mestrado concedida de agosto de 2016 a agosto de 2018.

À banca de qualificação deste mestrado, Prof^ª. Dr^ª. Paula da Cunha Corrêa e Prof^ª. Dr^ª. Haiganuch Sarian, pelas avaliações e observações essenciais para que esse trabalho alcançasse sua melhor versão.

A todos os professores do Departamento de Letras Clássicas, pelas aulas fascinantes que tanto me inspiraram.

Às professoras Camila Diogo de Souza e Carolina Kesser Barcellos Dias, por me aceitarem como ouvinte na matéria “Tecnologia, Morfologia e Iconografia: Aspectos da Produção Cerâmica Grega”, do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), e pelo entusiasmo contagiante ao falar sobre cerâmica grega.

Aos amigos e colegas da pós-graduação e da graduação, pelo companheirismo nas horas solitárias, discussões estimulantes e troca de experiências. Um agradecimento especial a Flávia Vasconcelos Amaral, por me apresentar aos epigramas funerários e me indicar aqueles que mencionavam Hades e Perséfone, e a Enrique Carretero, por lembrar de mim e de Perséfone durante sua visita ao Museo Nacional de Madri.

Às melhores amigas que o Grego poderia ter me dado, Giovanna Catapani, Amanda Coca, Julia Santoro, Camilla Garcia e, especialmente, Erika Pasqual, que vêm me aguentando nesses últimos nove anos em meio a lágrimas, suor e muitas risadas.

À minha família, por sempre torcer por mim, não importa o que eu decida fazer.

A Daniela Rocha, pela consultoria em história da arte e também pelo apoio e amor da vida toda.

A Denize Rocha e Nélcio de Oliveira, sem vocês eu não teria chegado tão longe. Palavras jamais serão suficientes para expressar minha gratidão e meu amor por vocês.

Por fim, a Christiano Batista, por cada um dos dias que estivemos juntos e pelos muitos que ainda virão.

ÍNDICE

LISTA DE FIGURAS	13
LISTA DE ABREVIACÕES.....	14
INTRODUÇÃO.....	15
1 A religião grega.....	15
2 Perséfone e Hécate.....	17
3 Gêneros poéticos da Grécia arcaica.....	20
3.1 <i>Epos</i> hexamétrico	21
3.2 Poesia “lírica”	25
4 Organização do trabalho.....	27
CAPÍTULO 1: PERSÉFONE, HÉCATE E HESÍODO.....	28
1 O “Hino a Hécate”	28
1.1 Texto grego e tradução.....	28
1.2 Análise	29
2 Perséfone na <i>Teogonia</i>	32
3 <i>A descida de Perítoos ao Hades</i> (fr. 280 M-W).....	33
3.1 Introdução.....	33
3.2 Texto grego e tradução.....	34
3.3 Análise	35
4 Considerações finais.....	40
CAPÍTULO 2: O HINO HOMÉRICO A DEMÉTER E OS MISTÉRIOS DE ELÊUSIS.....	41
1 O <i>Hino Homérico a Deméter</i>	41
1.1 Introdução.....	41
1.2 O rapto de Perséfone.....	42
1.3 Deméter em Elêusis (versos 91-304).....	50
1.4 A fome e o retorno de Perséfone (versos 305-495)	57
2 Conclusões: significados do <i>Hino</i> para suas deusas	68
2.1 Deméter	68
2.2 Perséfone	70
2.3 Hécate	71
3 Os Mistérios de Elêusis	72

CAPÍTULO 3: ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO DE PERSÉFONE E HÉCATE NA POESIA DO PERÍODO ARCAICO 77

1 Os epítetos de Perséfone e Hécate.....	77
1.1 Introdução.....	77
1.2 Os epítetos de Perséfone.....	79
1.3 Os epítetos de Hécate	81
2 Os espaços das deusas	82
2.1 A campina do rapto	83
2.2 O bosque de Perséfone	86
2.3 A caverna de Hécate	87
3 Associações divinas	87
3.1 Perséfone e Afrodite	88
3.2 Hécate, Hermes e Poseidon	90
3.3 Perséfone e Cérbero.....	90
4 Perséfone, rainha dos mortos.....	91
5 A diversidade representativa de Hécate	94

CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES ICONOGRÁFICAS E CULTUAIS 97

1 Culto	97
1.1 Deméter e Perséfone em Corinto.....	97
1.2 Perséfone em Lócris	100
1.3 Hécate em Atenas	103
2 Iconografia.....	105
2.1 Introdução.....	105
2.2 Exemplos	106
2.3 Considerações finais.....	112

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....114

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....116

APÊNDICE I: TEXTOS GREGOS E TRADUÇÕES INÉDITAS 123

1 Hesíodo.....	123
2 Paniássis de Halicarnasso	124
3 Baquilides	124

4 Píndaro.....	125
APÊNDICE II: A RECEPÇÃO DE PERSÉFONE E HÉCATE: UM VISLUMBRE PELO TEMPO	
.....	127
1 A Hécate de <i>Macbeth</i>	127
2 O rapto de Perséfone no Barroco.....	130
3 As deusas na literatura infanto-juvenil contemporânea.....	132

LISTA DE FIGURAS

Capítulo 2: O Hino Homérico a Deméter e os Mistérios de Elêusis

Figura 1. Planta do sítio arqueológico de Elêusis. (p. 75)

Figura 2. Reconstrução do santuário de Elêusis. (p. 75)

Capítulo 4: Considerações Iconográficas e Cultuais

Figura 1. Desenho do plano do santuário de Deméter e Core (Perséfone) em Corinto. (p. 97)

Figura 2. Bandeja com copinhos para oferta de grãos. (p. 98)

Figura 3. *Kálathoi* ofertados no santuário. (p. 98)

Figura 4. Mapa dos santuários e templos de Lócris Epizefíria. (p. 99)

Figura 5. *Pínax* de terracota representando Perséfone e Hades entronados. Do santuário de Perséfone em Lócris Epizefíria. *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*, Itália. (p. 100)

Figura 6. Perséfone abre “cesta mística” (*líknon mustikón*). Do santuário de Perséfone em Lócris Epizefíria. *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*, Itália. (p. 101)

Figura 7. Estatueta de terracota de Hécate. Atenas, século VI a.C. (*Berlin Antiquarium* TC 7729). (p. 102)

Figura 8. Reconstrução da estátua de Hécate Epipirgídia, situada ao lado do templo de Atenas Nike na acrópole ateniense. (p. 104)

Figura 9. A punição de Sísifo. Ânfora. *Staatliche Antikensammlungen*, Munique, Alemanha. (p. 106)

Figura 10. *Nekyia*. Ânfora. *Staatliche Antikensammlungen*, Munique, Alemanha. (p. 107)

Figura 11. Triptólemo, Deméter e Perséfone. Ânfora. *British Museum*, Londres, Reino Unido. (p. 108)

Figura 12. Deméter entrega trigo a Triptólemo. Hídria. *Museo Arqueológico Nacional de España*, Madri, Espanha. (p. 108)

Figura 13. O retorno de Perséfone. Cratera em sino. *Metropolitan Museum of Art*, Nova York, Estados Unidos. (p. 109)

Figura 14. Perséfone e Hades. *Kúlix*. *British Museum*, Londres, Reino Unido. (p. 110)

Figura 15. Detalhe da decoração. (p. 110)

Figura 16. Banquete dos deuses. Decoração externa. (p. 110)

Apêndice II: A Recepção de Perséfone e Hécate: um vislumbre pelo tempo

Figura 1. *O rapto de Proserpina*, de Bernini. Mármore, 295 cm. *Galleria Borghese*, Roma. (p. 130)

Figura 2. Detalhe da escultura. (p. 130)

Figura 3. *O rapto de Proserpina*, de Rembrandt. Óleo sobre placa de carvalho, 85x80 cm. *Staatliche Museen*, Berlin. (p. 131)

Figura 4. Detalhe da pintura. (p. 131)

LISTA DE ABREVIACÕES

Periódicos

C&C – Ciência e Cultura

CL-UFF – Cadernos de Letras da UFF

ElAnt – Electronic Antiquity, Virginia Tech

G&R – Greece and Rome

GRBS – Greek, Roman, and Byzantine Studies

HR – History of Religion

JHS – Journal of Hellenic Studies

MH – Museum Helveticum

RC – Revista Clássica

REAC – Revista Eletrônica Antiguidade Clássica

RH – Revista de História

RMAE – Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia

RPH – Revista de Pré-História

SIFC – Studi Italiani di Filologia Classica

SO – Symbolae Osloenses

TAPA – Transactions of the American Philological Association

TCR – The Classical Review

TJJP – The Journal of Juristic Papyrology

Catálogo de Exposição

CAQBV – Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista

Enciclopédia

LIMC – Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

INTRODUÇÃO

Caracterizar figuras divinas gregas não é uma tarefa fácil. No século XXI, temos diversas camadas a considerar: os resquícios contemporâneos, as interpretações da Idade Moderna (como, por exemplo, o Renascimento e as peças de Shakespeare), as releituras romanas. Chegando finalmente à Grécia, temos ainda seus três períodos, arcaico (VIII-V a.C.), clássico (V-IV a.C.) e helenístico (IV-I a.C.), e nem mesmo neles podemos esperar uma unidade representativa de divindades, já que cada *pólis* tinha cultos específicos, que podiam ou não coincidir com as tradições consideradas pan-helênicas. Como nos lembra Christiane Sourvinou-Inwood, em “Persephone and Aphrodite at Locri” (1978, p. 102), “nenhum aspecto de uma divindade tem qualquer significado se separado de seu contexto orgânico”.

Meu intuito neste trabalho é, portanto, entender melhor os papéis e funções de duas deusas de marcada proeminência no ambiente que chamamos de ctônico: Perséfone e Hécate. Para atingir esse objetivo, recortei como *corpus* a poesia do período arcaico, abrangendo, assim, desde Homero até Píndaro. Embora pareça um intervalo de tempo bastante longo e haja muitos poetas nele ativos, as menções a Perséfone e Hécate são relativamente poucas, tendo relevância mais marcada na *Teogonia* de Hesíodo e no *Hino Homérico a Deméter*.

Entretanto, antes de partirmos a essas menções, algumas considerações iniciais precisam ser feitas: em relação ao que convencionamos chamar de “religião grega”, sobre as deusas em si e sobre os gêneros poéticos a serem analisados. Por fim, encerro com algumas considerações sobre a organização deste trabalho.

1 A religião grega

Para entendermos a religião grega, é importante nos distanciarmos do conceito que temos de religião, baseado, predominantemente, em um modelo judaico-cristão. A primeira diferença a ser destacada é o fato de que os gregos eram politeístas, ou seja, cultuavam um panteão de deuses, e não um deus único.

Na introdução de seu livro *Mito e Religião na Grécia Antiga* (2012, pp. 1-5), Jean-Pierre Vernant faz uma breve revisão sobre o panorama dos estudos de religião grega, destacando alguns autores que, inclusive, nem consideram que a palavra “religião” se

aplique ao conjunto de práticas culturais dos gregos, justamente pela falta de unidade aparente – cada *pólis*, cada templo, tinha suas próprias tradições e celebrava os deuses em diferentes facetas e de formas diversas. Jennifer Larson, em seu livro *Understanding Greek Religion* (2016, p. 5), ainda ressalta que não há na língua grega antiga nenhuma palavra equivalente à palavra “religião”.

As tradições religiosas, no entanto, eram parte integrante do cotidiano dos gregos e de suas cidades, dos *nómoi*, dos costumes, tanto quanto a língua ou as leis, e participar dos cultos ou festivais religiosos não era uma escolha pessoal, e sim parte das obrigações de todo cidadão (Vernant, 2012, pp. 7-8). Os deuses, por sua vez, têm cada um sua função e domínios que lhes são próprios, e sua sociedade apresenta uma estrutura hierarquizada e bem definida. Não são, portanto, como o deus único das religiões monoteístas: onipotentes, oniscientes e absolutos. Como explica Vernant (*ibid.*, pp. 4-5):

Esses deuses múltiplos estão no mundo e dele fazem parte. Não o criaram por um ato que, no caso do deus único, marca a completa transcendência deste em relação a uma obra cuja existência deriva e depende inteiramente dele. Os deuses nasceram do mundo. A geração daqueles aos quais os gregos prestam um culto, os olímpianos, veio à luz ao mesmo tempo que o universo, diferenciando-se e ordenando-se, assumia uma forma definitiva de cosmos organizado. (...) Há, portanto, algo de divino no mundo e algo de mundano nas divindades.

Contrariamente às grandes religiões como as conhecemos hoje, a grega não possuía livro de dogmas ou textos sagrados. De acordo com Walter Burkert, em *Greek Religion* (1985, p. 4), mesmo os Mistérios Órficos, culto que se destacou na antiguidade por não seguir o padrão dos cultos tradicionais, apesar de possuir um livro de cunho religioso, não pode ser comparado a livros como *Veda* e *Torá*, já que seu conteúdo era de poesia, predominantemente, e não dogmático. Em consonância a isso, Vernant (2012, p. 13) anota: “Assim como outros cultos politeístas, [a religião grega] é estranha a toda forma de revelação: não conheceu nem profeta nem messias”.

Com essa falta de dogmatismo e documentos escritos, como podemos, então, ter um vislumbre de como os gregos exerciam sua religião? Principalmente pela literatura, mas também através da cultura material: ruínas de templos, estátuas e objetos votivos e artísticos (Burkert, 1985, pp. 4, 8) – nas palavras de Burkert: através de “ritual e mitos”. Jenny Strauss Clay sumariza bem a questão em seu livro *Hesiod’s Cosmos* (2003, p. 1): “Diferentemente de outras sociedades antigas, a teologia dos gregos antigos foi desenvolvida não por sacerdotes ou homens sagrados, mas pelos poetas”. Privilegiados nesse contexto poético, temos Homero e Hesíodo, cujas obras (*Iliada* e *Odisseia*,

Teogonia e *Trabalhos e Dias*) “adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu” (Vernant, 2012, p. 16).

Portanto, para compreendermos as figuras divinas e a visão dos gregos em relação a elas, é preciso buscar fontes literárias e materiais, de forma articulada. A análise de Perséfone e Hécate neste trabalho privilegia as fontes literárias, mas busquei trazer, quando possível, também algumas das evidências sobre seu culto e representações iconográficas¹.

2 Perséfone e Hécate

O primeiro aspecto a ser considerado ao pensarmos em Perséfone e Hécate, de suma importância para compreendê-las, é que ambas são, predominantemente, deusas ctônicas, ou seja, deusas que habitam o mundo inferior. Hesíodo (c. 700 a.C.) dedica quase cem versos de sua *Teogonia* a uma descrição da geografia do Tártaro (722-819), destacando a atmosfera escura e úmida e também seu caráter inacessível. O Tártaro é o lar dos monstros e dos mortos, acessível apenas aos deuses que nele habitam (e ao eventual mensageiro, Hermes), mantendo-se à parte da organização espacial que os deuses olímpicos dividem com os mortais: céu, terra e mar. Poseidon, por exemplo, mesmo sendo o senhor dos mares, é tido como do Olimpo, muito diferentemente de Hades, que é restringido a seu espaço no mundo inferior – demonstrando assim seu isolamento. O mundo dos vivos é muito bem separado do dos mortos, mesmo em se tratando de seus deuses (Guthrie, 1951, p. 217). Dentro desse contexto, Perséfone e Hécate se destacam como deusas que modificam, cada uma a sua maneira, a lógica do isolamento do mundo inferior.

Perséfone, como veremos nos poemas, e também na literatura de períodos posteriores, parece possuir uma unidade de representação, embora em duas facetas diferentes: a da menina raptada, filha de Deméter; e a da esposa de Hades, “a pavorosa Perséfone”. Na primeira faceta, ela é a menina virgem que corre pelas campinas, colhendo flores e brincando com suas amigas; mas depois de ter sido raptada, ela ganha a segunda faceta e passa a presidir também sobre a morte, tanto como rainha do mundo ífero, como tendo seu lugar junto de Deméter nos Mistérios de Elêusis, que dizem respeito, ao que

---

¹ Ver Capítulos 2 e 4.

tudo indica, à articulação entre as esferas dos vivos e dos mortos para os homens e também para o Olimpo, como planejado por seu pai, Zeus (Clay, 2006, p. 210).

Hécate, por sua vez, apresenta uma multiplicidade de representações e, por essa razão, me estenderei mais sobre ela nesta seção do que sobre Perséfone. Enquanto no *Hino Homérico a Deméter* ela é tratada como uma deusa sem honras próprias, que só a adquirirá ao final do poema (ao mesmo tempo em que Perséfone também adquire as suas), Hesíodo a retrata como uma deusa com influência sobre todas as esferas desde a antiga ordem dos Titãs, mantendo-a durante o novo regime de Zeus, e com pouquíssima ligação ao mundo ífero, como ela parece ter em todas outras aparições. Indo aos períodos clássico e helenístico, no entanto, a caracterização de Hécate é completamente distinta, com claras associações à magia e aos fantasmas.

Nas palavras de Sarah I. Johnston, no livro *Restless Dead* (1999, p. 203), “sua função como líder dessas almas estava suficientemente bem estabelecida no século V a.C. para que os tragediógrafos aludissem a ela sem maiores explicações”. Como exemplo, a autora cita a *Helena*, de Eurípides, peça datada de 412 a.C., e seu verso 569:

Μενελέως   ὃ φωσφόρ' Ἑκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῇ.

Menelau   Ó Hécate, que traz a luz, envia aparições benignas!²

Destaco o uso, no trecho, da palavra grega *phasmata* (“aparições”), para nomear a alma dos mortos, e não ψυχή (*psykhē*), como são chamadas as que estão no Hades, como, por exemplo, no Canto XI da *Odisseia*. Há, portanto, uma diferença entre as almas mortas dentro e fora do Hades. No lugar em que deveriam estar, ou seja, no mundo inferior, as *psykhai* são de responsabilidade de Hades e Perséfone; porém, ao passarem para o mundo superior, tornando-se *phasmata*, são de responsabilidade de Hécate, que tem o poder de chamá-las e comandá-las.

Temos uma grande lacuna aqui, no que concerne às fontes literárias, sobre a representação de Hécate. Como ela foi de companheira de Perséfone (*Hino Homérico a Deméter*), ou deusa benevolente universal (*Teogonia*), a uma deusa tão especificamente ligada aos fantasmas? Infelizmente, essa é uma pergunta que não pode ser respondida.

O que é certo, contudo, é que essa conexão com os fantasmas é o que dá oportunidade para que Hécate comece a ser representada também como deusa da magia

---

² Edição do texto grego de Diggle (1994). Tradução de Crepaldi (2015, p. 59).

e, consequentemente, protetora das feiticeiras, já que “a essência da magia da Grécia antiga envolvia a comunicação com os mortos”, afirma Johnston, em “Magic and the Dead in Classical Greece” (2008, p. 14). Ainda sobre a associação de Hécate aos fantasmas, Johnston continua (p. 16):

Libações nos túmulos para apaziguar fantasmas podiam às vezes ser suplementadas com ofertas mensais de “ceias” (δεῖπνα), depositadas em noites de lua nova fora das cidades, em locais onde três estradas se cruzassem (τρίοδοι). Essas ceias eram consagradas não apenas aos fantasmas, cujas iras precisavam ser apaziguadas, mas também a sua senhora, a deusa Hécate, já que os vivos esperavam que ela ajudasse a conter esses fantasmas. A relação estreita que Hécate tinha com os fantasmas foi a principal razão para ela ter se tornado a divindade mais importante aos γόητες³ e outros praticantes de magia na antiguidade (...).

A mais famosa feiticeira grega associada a Hécate é, sem dúvida, Medeia, associação essa retratada de forma breve na *Medeia* de Eurípides (versos 395-398), contudo consagrada na tragédia homônima do latino Sêneca. Já nos períodos helenístico e romano, a representação de Hécate como deusa da magia estava bem solidificada. Popularizou-se na literatura dos períodos a imagem de Hécate liderando hordas de fantasmas e abrindo as portas do submundo para libertá-los (Johnston, 1990, p. 146).

O *Idílio 2* de Teócrito (c. 310-250 a.C.), poeta helenístico, é muito poderoso para ilustrar o papel de Hécate como deusa patrona das feiticeiras. A *persona loquens* feminina invoca-a para que testemunhe e auxilie-a em seus feitiços para trazer seu amado de volta, em um ritual de encantamento que se estende dos versos 17 a 63. Abaixo, destaco o momento de invocação da deusa Hécate, nos versos 11 a 16:

τὴν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον,
τῷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτῃ, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἡρία καὶ μέλαν αἷμα.
χαῖρ', Ἑκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει,
φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χρεείονα μήτε τι Κίρκας
μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθῆς Περιμήδας.

A ti, deusa, num murmúrio, entoarei os meus encantamentos, e a Hécate infernal. Diante dela até os cães tremem, quando passa por entre os túmulos dos mortos e o sangue negro. Salve, ó Hécate terrível! Assiste-me até ao fim, para que estas drogas sejam tão fortes como as de Circe, ou de Medeia ou da loura Perimede.⁴

Hécate é uma das deusas cujo nome é mais invocado nos *Papiros Mágicos* – nome dado pelos estudiosos a um corpo de papiros do Egito greco-romano com feitiços, fórmulas, hinos e rituais mágicos, datados do século II a.C. a V d.C. (Betz, 1996, p. xli). Ao misturar rituais e tradições gregas, egípcias e até mesmo judaicas, esses papiros retratam, praticamente, uma nova religião, em cujas práticas os deuses e deusas do

³ Especialistas em se comunicar, apaziguar e invocar os espíritos dos mortos (Johnston, 2008, pp.14-16).

⁴ Edição do texto grego de Cholmeley (1906). Tradução em prosa de Silva (2008, p. 123).

submundo assumem papel proeminente – o que não era novidade para a religião egípcia –, mas, de acordo com Hans D. Betz, em *The Greek Magical Papyri* (1996, p. xlvi), “é uma característica do sincretismo helenístico dos papiros mágicos gregos”. Hécate não só é muito invocada, mas sua imagem também acaba por misturar-se às de outras deusas, como Perséfone, Selene, Ártemis e até a babilônica Ereshkigal⁵.

E não é só nos *Papiros Mágicos* que a imagem de Hécate se associa à de outras deusas. Como nos diz Haiganuch Sarian, em “Ártemis e Hécate em Delos” (1998, p. 145), “um dos mais curiosos aspectos da imagística de Hécate é o fenômeno de empréstimos iconográficos que implicam às vezes num verdadeiro sincretismo, outras vezes em uma simples assimilação ou diversas associações”.

Por fim, menciono brevemente os Oráculos Caldeus, um conjunto de informações práticas teológicas, cosmogônicas e teúrgicas apresentadas em versos hexamétricos datílicos, datados do século II d.C., que Johnston analisa detalhadamente quanto à figuração de Hécate, em seu livro *Hekate Soteira* (1990). Nos Oráculos, a deusa tem papel central como intermediária entre mundos e é representada como a deidade benevolente que conectava o mundo dos homens ao dos deuses – logo, símil à Hécate de Hesíodo. Sua função de guia era especialmente marcada, sendo responsável por acompanhar indivíduos em lugares ou tempos de transição (*ibid.*, p. 29).

3 Gêneros poéticos da Grécia arcaica

Antes de falar um pouco dos gêneros em si, listo abaixo, todas as menções que encontrei a Perséfone ou Hécate na poesia arcaica que serão, portanto, contempladas nas análises presentes neste trabalho:

- *Epos* hexamétrico: Homero: *Ilíada* (IX, 451-457 e 566-572); *Odisseia* (X, 487-534 e 561-565; XI, 44-47, 210-229 e 630-635); Hesíodo: *Teogonia* (404-452, 767-773 e 912-914), *A Descida de Perítoos ao Hades* (Fr. 280 [Merkelbach-West, 1967]); *Hino Homérico 2, a Deméter* (Richardson, 1974); *Hino Homérico 13 a Deméter*; Paníassis de Halicarnasso (*Heracleia*, Fr. 28 [West, 2003]);
- Elegia: Teógnis ou *Teognideia*: versos 699-712 (Gerber, 1999);

---

⁵ Rainha dos mortos (Larson, 2016, p. 103).

- Mélica: Estesícoro: fragmento 113 do poema *Saque de Troia* (Davies-Finglass, 2014); Baquilides: *Epinícios* 3 (1-8) e 5 (56-67), fragmentos *Hinos* 1-3 (Snell, 1992); e Píndaro: *Olímpicas* 6 (92-100) e 14 (13-24), *Pítica* 12 (1-8), *Nemeia* 1 (8-18), *Ístmica* 8 (49-60) (Snell-Maehler, 1987), peã 2 (73-80) (Rutherford, 2001) e Fr. trenódico 133 (Snell, 1964)⁶.

3.1 *Epos* hexamétrico

Na ampla denominação “*epos* hexamétrico” encontra-se toda a poesia composta em hexâmetros, ou seja, em versos de seis pés métricos. No período arcaico, notadamente, temos a épica de Homero, a poesia didático-cosmogônica de Hesíodo e os *Hinos Homéricos*. O gênero épico, como definido por Aristóteles (*Poética*, XXIII), contém narrativas metrificadas sobre os feitos dos heróis, com início, meio e fim. Nas palavras de John Foley, em “Epic as Genre” (2004, p. 171): “Como um gênero internacional, a épica sempre envolve histórias que encantam; frequentemente apresenta tanto humanos como deuses; e de forma mais central, grava na memória os eventos que o cantor celebra”.

Como veremos nas seções subsequentes, diferenças temáticas separam os poemas homéricos dos hesiódicos (e até dos *Hinos Homéricos*) em categorias genéricas distintas, contudo “Linguagem, metro, histórias tradicionais e elementos culturais comuns permeiam os poemas atribuídos aos dois poetas” (Werner, 2018, p. 47). A épica arcaica é marcadamente oral – ou seja, apresenta suas características marcantes: ritmo, repetições, fórmulas, símiles, cenas típicas etc. (Lateiner, 2004, p. 28) –, mesmo não havendo consenso entre os especialistas sobre se os poemas (especialmente os homéricos) foram de fato compostos oralmente (Clark, 2004, p. 119). Matthew Clark, em “Formulas, Metre and Type-Scenes” (*idem*) defende, no entanto, que os poemas são marcados por técnicas de composição oral e foram, portanto, no mínimo, forjados levando em conta esse tipo de composição poética.

Quanto à *performance*, as primeiras audiências ouviam-nos recitados, geralmente por rapsodos (Scodel, 2004, p. 45), com marcação rítmica, mas sem acompanhamento de instrumentos, provavelmente, em banquetes, mercados e competições – tempos, portanto, em que se poderia parar para ouvir a narrativa, levando em conta o tamanho considerável dos poemas (Ford, 1997, p. 402).

---

⁶ Apesar de listá-los como *corpus* inicial, algumas das menções às deusas na poesia mélica não serão analisadas neste trabalho por serem, em sua maioria, somente menções aos nomes das deusas.

3.1.1 Homero e Hesíodo

A importância de Homero e Hesíodo é reconhecida mesmo pelos próprios antigos. Homero é amplamente mencionado na *Poética* de Aristóteles, e Heródoto (*Histórias*, II, 53.2) ressalta a importância dos dois no estabelecimento das genealogias dos deuses gregos, bem como de seus epítetos e atribuições (Werner, 2018, p. 46). Apesar disso, Homero era um mistério mesmo para os antigos, tendo biografias baseadas em invenções ou buscando em seus poemas vestígios do poeta (Fowler, 2004, p. 5). O mistério é tal que nem mesmo podemos ter certeza de que se tratava de um único indivíduo (*idem*), o que não impediu os antigos, no entanto, de chamá-lo simplesmente de “o poeta”, devido à grande influência e fama de seus poemas (Kelly, 2016, p. 128).

Dada essa relevância tão marcada dos poemas homéricos, Hesíodo muitas vezes acaba ficando em sua sombra, apesar de suas obras terem sido compostas seguindo uma mesma tradição formal e em épocas parecidas. De acordo com Ralph Rosen, em “Homer and Hesiod” (1996, pp. 463-464):

(...) apesar de a poesia hesiódica não se ocupar especificamente de temas *heroicos*, fazia parte da mesma tradição formal de épica, compartilhando com Homero características métricas, dialetais e de dicção essenciais. (...) Essas semelhanças linguísticas e formais levaram críticos antigos a considerar ambos os poetas como parte de uma tradição unificada chamada *epos* (poesia ‘épica’), embora os contrastes entre suas obras em relação à extensão, matéria temática e autoapresentação autoral desafiem as concepções modernas do gênero ‘épico’.

Em vez de ser chamada “épica”, a poesia de Hesíodo é comumente denominada didático-cosmogônica, devido a sua matéria, que muito se diferencia da de Homero. A *Teogonia*, narra toda a origem do cosmo e de seus deuses, desde o princípio mais remoto até o estabelecimento de Zeus como rei dos deuses; já o poema didático-sapiencial *Trabalhos e Dias* é dedicado a Perses, irmão de Hesíodo que lhe dá uma série de conselhos sobre como viver sendo mortal nesse cosmos regido por Zeus (Clay, 2003, p. 1).

Nas palavras de Clay (*ibid.*, pp. 1-2): “Essas duas composições estão claramente inter-relacionadas e são, de certa forma, complementares, uma oferecendo a perspectiva divina, a outra, a perspectiva humana em relação ao universo”. Hesíodo primeiro estabelece as origens do cosmo e depois discorre sobre como os seres humanos estão nele inseridos. A autora (*ibid.*, p. 175) conclui: “Cada uma dessas composições, sozinha, apresenta apenas uma visão parcial, mas o estudo de ambas em conjunto torna manifesto o inteiro, ou o cosmos de Hesíodo, tanto o humano quanto o divino”.

Estabelecendo uma conexão entre as narrativas, dentro dessa história do cosmo,

portanto, estariam inseridos os poemas homéricos, contando seus “momentos cruciais” (Werner, 2018, p. 48): a Guerra de Troia, na *Iliada*, e o retorno do herói Odisseu, na *Odisseia*.

Considerado o texto mais antigo da literatura europeia⁷ (Lateiner, 2004, p. 11), a *Iliada* começa *in medias res*, narrando um episódio específico da Guerra de Troia: a ira de Aquiles e a momentânea recusa do herói em continuar participando da luta. Já a *Odisseia* lida com o retorno do herói Odisseu a sua casa em Ítaca, suas aventuras pelo caminho, a batalha para reestabelecer seu reino e também a resistência de Penélope aos avanços de seus pretendentes (Silk, 2004, p. 31). Ruth Scodel, em “The Story-Teller and his Audience” (2004, p. 46), ressalta a genialidade de Homero, defendendo tratarem-se de poemas que “definem seus enredos e controlam a tensão narrativa com sofisticação excepcional”. Ainda de acordo com ela (pp. 45-46), sobre a forma de narrativa homérica:

A tarefa do contador de histórias não era inventar uma narrativa e controlá-la com originalidade, mas sim selecioná-la, contá-la com o nível de detalhamento apropriado à ocasião e utilizar a linguagem épica familiar para torná-la vívida. (...) Homero foi um mantenedor da tradição especialmente forte, que combinou uma visão do significado de histórias herdadas com a ambição de organizar a narrativa em uma escala extraordinária.

Em conclusão, portanto, Homero e Hesíodo estão inseridos numa mesma tradição dita “épica” e oral, tratando cada um de temas distintos e com peculiaridades formais – por exemplo, o fato de os poemas homéricos serem significativamente maiores que os hesiódicos, ou a autonegação que Hesíodo faz em seus poemas, muito diferente da voz narrativa impessoal dos poemas homéricos. Ambos, contudo, foram cruciais para a formação da identidade pan-helênica, sendo influentes o suficiente para que estejamos até hoje discutindo suas obras.

3.1.2 Os Hinos Homéricos

Os *Hinos Homéricos* são uma coletânea de 33 poemas de diversos tamanhos e períodos distintos dedicados a 22 divindades do panteão grego⁸, contando com quatro hinos marcadamente maiores: a Afrodite, a Apolo, a Deméter e a Hermes⁹. De autoria

---

⁷ Muito embora West (1966, pp. 40-48) defenda a hipótese de que a *Teogonia* pode ser, na verdade, mais antiga que a *Iliada*.

⁸ Em ordem alfabética: Afrodite, Apolo, Ares, Ártemis, Asclépio, Atena, Deméter, Dioniso, Dióscuros (Cástor e Pólux), Gaia, Hefesto, Hélio, Hera, Héracles, Hermes, Héstia, as Musas, Pã, Poseidon, Reia, Selene e Zeus.

⁹ Quanto a esses, acredita-se que todos tenham sido compostos na era arcaica (Richardson, 1974, p. 3).

desconhecida, esse conjunto de hinos é denominado “homérico”, devido às grandes semelhanças de forma – metro, sintaxe, linguagem, narrativa, fórmulas¹⁰ – que exibem em relação aos dois grandes poemas épicos atribuídos a Homero.

Quanto ao conteúdo narrativo, no entanto, os *Hinos Homéricos* não são semelhantes à *Ilíada* e à *Odisseia*. Enquanto essas duas epopeias narram os feitos dos grandes heróis gregos (em especial, de Aquiles e de Odisseu, respectivamente), os *Hinos Homéricos* são poemas dedicados aos deuses, assemelhando-se, assim, mais à *Teogonia* de Hesíodo, do ponto de vista das personagens e do plano do cosmos enfocados.

Sendo hinos, apresentam duas partes tradicionais ao gênero – a invocação do deus e o pedido –, mas também uma parte que parece ser exclusiva aos *Hinos Homéricos*, a saber, a narrativa de um episódio da vida do deus enfocado, podendo conter uma listagem de suas atribuições. Por exemplo, o episódio narrado sobre Afrodite, no *Hino Homérico* a ela dedicado, é seu encontro com Anquises, que acarretará no nascimento do herói Eneias, e que remete a sua função de deusa da sedução e do sexo. Claude Calame, em “Greek Myth and Greek Religion” (2007, p. 266), argumenta que os *Hinos Homéricos*, portanto, costumam apresentar três partes:

(i) uma breve fórmula de *evocativo* à divindade em questão; (ii) uma narrativa, mais ou menos desenvolvida, da biografia do deus e descrição de uma ou outra de suas funções, chamada *pars epica*; e (iii) uma conclusão rápida, na qual um pedido (*preces*) é endereçado à divindade.

Quanto à ocasião de *performance*, acredita-se que os *Hinos* fossem recitados como proêmios a outros poemas maiores, geralmente em festivais públicos promovidos pelas grandes cidades gregas¹¹. “De acordo com Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*, 3.104.2-6), o longo *Hino Homérico a Apolo* era claramente um prelúdio, um *proêmio* (προοίμιον) que antecedia o coro apresentado durante um dos antigos festivais dedicados a Apolo, em Delos” (Ribeiro, 2010, p. 43).

Assim, não muito diferentes dos poemas épicos homéricos no que diz respeito à função de glorificar, os *Hinos Homéricos*, mais do que fazer um pedido ao deus invocado (função típica dos hinos aos deuses¹²), tinham como objetivo honrá-lo, narrando sua história. Calame (2007, pp. 260-261) ressalta o caráter cultural de toda forma poética, principalmente dos *Hinos*, ao contar as histórias de suas divindades:

---

¹⁰ Como a *Ilíada* e a *Odisseia*, os *Hinos Homéricos* foram compostos em hexâmetros e em dialeto jônico, e utilizam muitas fórmulas semelhantes aos dois poemas épicos, em especial as dos epítetos dos deuses.

¹¹ Ribeiro (2010, p. 40), Richardson (1974, pp. 3-4).

¹² Ver, por exemplo, o “Hino a Afrodite”, fragmento 1 V, de Safo (Ragusa, 2013, p. 100-105).

[os *Hinos Homéricos* eram] prelúdios endereçados a um deus, de modo a introduzir a recitação rapsódica de poemas homéricos, em seu culto (...). Divididos entre formas verbais, como as utilizadas para invocar uma divindade, e regras rituais relacionadas à *performance* musical de um poema, essas regras garantem o elo pragmático que transforma a canção narrativa do “mito” em um ritual inserido num culto específico.

Utilizar hinos a deuses como abertura para outros gêneros de poemas não parece estranho, em especial se levarmos em conta o longo proêmio da *Teogonia* (versos 1-115), composto por Hesíodo de modo a se configurar também como um hino às Musas; e mesmo no breve proêmio (versos 1-10) de *Trabalhos e Dias*, um hino tanto às Musas quanto a Zeus. Em especial se considerarmos, num plano mais largo, que honrar os deuses fazia parte do cotidiano dos gregos, fosse privado ou público – neste se destacando os festivais cívico-religiosos que marcavam o calendário das *póleis*, sempre consagrados a uma ou mais divindades. Em relação ao quatro maiores *Hinos Homéricos*, no entanto, alguns estudiosos questionaram se de fato se tratariam de proêmios, já que são bastante longos – o *Hino a Deméter*, por exemplo, tem 495 versos (Richardson, 1974, p. 4). Clay, em *The Politics of Olympus* (2006, p. 7), que analisa detalhadamente os quatro grandes *Hinos*, postula a hipótese de que, na verdade, eles seriam recitados em simpósios.

Quanto à relação temática desses *Hinos* maiores com a poesia homérica e hesiódica, Clay (*ibid.*, pp. 15-16) defende que eles “fornecem o complemento necessário à poesia épica e teogônica pan-helênica de Homero e Hesíodo”, localizando as narrativas após os eventos da *Teogonia*, ou seja, com o reinado de Zeus estabelecido, mas antes da separação total entre deuses e homens, que ocorre na chamada Idade do Ferro¹³. As consequências de cada *Hino* serão, portanto, essenciais para a consolidação do reinado de Zeus.

3.2 Poesia “lírica”

Quando falamos em poesia “lírica” na Grécia Antiga, no sentido moderno do termo, combinamos três categorias distintas e autônomas de fazeres poéticos – o jambo, a elegia e a mélica (a lírica de fato) – que se diferenciavam da poesia hexamétrica não apenas pelo uso de outros metros, mas também por tratarem de outras matérias e, em sua maioria, trazerem a presença de um “eu”, ou seja, de uma *persona loquens* que se dirige a um “tu” durante a *performance* poética (Ragusa, 2013, pp. 14-15).

Contudo, como nos alerta Felix Budelmann, em “Introducing Greek Lyric” (2009, p. 4), devemos prosseguir com cautela quando o assunto é o termo “lírica”, pois “nunca

---

¹³ *Trabalhos e Dias*, versos 106-200.

é um conceito óbvio por si só”. O termo λυρικός (*lurikós*) aparece pela primeira vez no século II a.C., ou seja, durante o período helenístico, referindo-se àquilo que “estava relacionado à lira”, sendo usado concomitantemente ao termo μέλος (*mélos*, canção) (*ibid.*, p. 2), em circulação bem antes desse momento.

Apesar de claramente distinta da épica e da tragédia – como até mesmo Platão já evidenciava em obras como *Íon* e *República* –, a poesia “lírica” apresenta um *corpus* extremamente variado. Nas palavras de Budelmann (*ibid.*, p. 6):

A lírica grega varia em quase todos os âmbitos: tema, propósito, extensão, metro, dialeto, tom, geografia, período, número e tipo de *performers*, modos de *performance* e acompanhamento musical, audiência e local de *performance* (santuários, ruas, espaços públicos, residências etc.).

Apesar de todas essas diferenças, os poemas continham certa unidade mesmo para os antigos, principalmente por conta do tamanho mais reduzido em relação à épica, a presença clara de um “eu” e um “tu” nos poemas, a matéria em geral não exclusivamente mítica, entre outras características¹⁴.

Há ainda outros problemas para estudar a “lírica” grega: a transmissão dos textos (Budelmann, 2009, pp. 7-8). Temos referências indiretas, ou seja, citações de outros autores, principalmente em tratados de prosa; e referências diretas, papiros das coleções organizadas na biblioteca de Alexandria no período helenístico. Esses papiros, no entanto, na maior parte das vezes, encontram-se em estado fragmentário. Uma outra questão é o afastamento temporal entre os estudiosos de Alexandria e os poetas arcaicos de fato (*idem*).

Toda análise de poesia “lírica” para nós, portanto, será, invariavelmente, limitada a essas condições. Contudo, com o que nos chegou é possível tecer algumas considerações sobre dois dos três gêneros concernidos no uso moderno de “lírica”: elegia e mélica.

A elegia tinha matéria variada e elevada, composta em dísticos elegíacos. Sua *performance* também se dava majoritariamente em simpósios, podendo ser recitada ou cantada com acompanhamento de um instrumento de sopro (*aulós*) (Ragusa, 2013, p. 14). A *Teognideia*, presente no *corpus* deste trabalho, se enquadra nesse tipo de poesia, sendo um conjunto de elegias de autoria variada, compostas à maneira do poeta arcaico Teógnis (Barron & Easterling, 1985, p. 137).

A poesia mélica, por sua vez, diferentemente da elegíaca, era de *performance*

---

¹⁴ Budelmann (2009, p. 7), Ragusa (2013, pp. 14-15).

necessariamente cantada, acompanhada geralmente pela lira, podendo ser monódica ou coral (Ragusa, 2013, p. 18); era a canção para a lira, mais tarde nomeada lírica pelos antigos. O cânone dos nove poetas mélicos ou líricos arcaicos (έννέα λυρικοί, *ennéa lyrikoí*) estava tão bem estabelecido na Antiguidade que figura até mesmo em epigramas da *Antologia Palatina* (*ibid.*, p. 12). Nesse contexto, inserem-se os três poetas mélicos que mencionam as deusas Perséfone e Hécate: Estesícoro¹⁵, Baquilides e Píndaro.

4 Organização do trabalho

Quatro são os capítulos deste trabalho: “Perséfone, Hécate e Hesíodo”, “O *Hino Homérico a Deméter* e os Mistérios de Elêusis”, “Aspectos da Representação de Perséfone e Hécate na Poesia do Período Arcaico” e “Considerações Iconográficas e Culturais”. No primeiro, analiso as aparições das deusas na poesia de Hesíodo (*Teogonia* e *A Descida de Perítoe ao Hades*); no segundo, o *Hino Homérico a Deméter*, como um todo, privilegiando seus significados para as deusas envolvidas na narrativa; para o terceiro, selecionei alguns aspectos que considere importantes para melhor compreender a caracterização das deusas na poesia do período arcaico: o uso de epítetos, os espaços em que as deusas são representadas, associações divinas, a caracterização de Perséfone como rainha dos mortos e a diversidade da representação de Hécate; por fim, no quarto capítulo, teço algumas breves considerações sobre a iconografia e os cultos (com exceção dos Mistérios de Elêusis, trabalhados no Capítulo 2) associados a Perséfone e Hécate.

Incluí, também, dois apêndices para complementar este trabalho. No primeiro, apresento as traduções que fiz dos textos que ainda não possuíam tradução para a língua portuguesa. No segundo, selecionei alguns exemplos da recepção das deusas em períodos posteriores: a peça *Macbeth*, de Shakespeare; uma pintura e uma escultura do barroco; e duas séries de literatura infanto-juvenil contemporâneas.

Desse modo, espero conseguir demonstrar a função das deusas na poesia do período arcaico, privilegiando essas figuras divinas femininas tão pouco estudadas na poesia grega antiga, principalmente em língua portuguesa.

Passemos, então, a elas.

---

¹⁵ A menção a Perséfone no fragmento selecionado de Estesícoro (*Saque de Troia*, 113) é uma possibilidade de interpretação levantada por um de seus comentaristas. Por isso, a análise desse fragmento não consta deste trabalho. Para uma análise mais detalhada, ver meu artigo (Carvalho, 2018a).

CAPÍTULO 1

PERSÉFONE, HÉCATE E HESÍODO

Este capítulo tratará da presença das deusas na obra do poeta arcaico Hesíodo (c. 750-650 a.C.). Ambas aparecem na *Teogonia* e Perséfone figura também no fragmento 280 M-W, intitulado *A Descida de Perítoe ao Hades*¹⁶.

1 O “Hino a Hécate”

Hesíodo dá um lugar de destaque a Hécate na *Teogonia*, dedicando-lhe os versos 404 a 452, passagem que foi apelidada “Hino a Hécate” por seu tamanho e estrutura. Apresento primeiro a passagem completa com texto grego estabelecido por Martin L. West, *Theogony* (1966), e tradução de Christian Werner, *Teogonia* (2013a)¹⁷, para depois seguir à análise.

1.1 Texto grego e tradução

φοίβη δ' αὖ Κοίου πολυήρατον ἦλθεν ἐς εὐνὴν·
κυσαμένη δῆπειτα θεὰ θεοῦ ἐν φιλότῃ 405
Λητώ κυανόπεπλον ἐγείνατο, μέλιχον αἰεῖ,
ἦπιον ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν,
μέλιχον ἐξ ἀρχῆς, ἀγανότατον ἐντὸς Ὀλύμπου.
γείνατο δ' Ἀστερίην εὐώνυμον, ἣν ποτε Πέρσης
ἡγάγετ' ἐς μέγα δῶμα φίλῃν κεκλῆσθαι ἄκοιτιν. 410
ἣ δ' ὑποκυσαμένη Ἑκάτην τέκε, τὴν περὶ πάντων
Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρην δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα,
μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.
ἣ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἅπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς,
ἀθανάτοισι τε θεοῖσι τετιμένη ἐστὶ μάλιστα. 415
καὶ γὰρ νῦν, ὅτε πού τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
ἔρδων ἱερὰ καλὰ κατὰ νόμον ἱλάσκηται,
κιχίλσκει Ἑκάτην· πολλή τέ οἱ ἔσπετο τιμὴ
ῥεῖα μάλ', ὅς πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς,
καὶ τέ οἱ ὄλβον ὀπάξει, ἐπεὶ δύνاميς γε πάρεστιν. 420
ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο
καὶ τιμὴν ἔλαχον, τούτων ἔχει αἶσαν ἅπαντων·
οὐδέ τί μιν Κρονίδης ἐβιήσατο οὐδέ τ' ἀπηύρα,
ὅσος ἔλαχεν Τιτῆσι μετὰ προτέροισι θεοῖσιν,
ἀλλ' ἔχει, ὥς τὸ πρῶτον ἅπ' ἀρχῆς ἔπλετο δασμός. 425
οὐδ', ὅτι μουνογενής, ἦσσαν θεὰ ἔμμορε τιμῆς
καὶ γεράων γαίῃ τε καὶ οὐρανῷ ἠδὲ θαλάσσει,

E dirigiu-se Foibe ao mui desejável leito de Coio;
grávida a deusa por conta do amor pelo deus,
gerou Leto peplo-negro, sempre amável,
gentil para com homens e deuses imortais,
amável dès o início, a mais suave dentro do Olimpo.
E gerou Asteria bom-nome, que um dia Perses
Fez conduzir à grande casa para ser chamada sua esposa.
Ela engravidou e pariu Hécate, a quem, mais que a todos,
Zeus Cronida honrou; e deu-lhe dádivas radiantes,
para ter parte da terra e do mar ruidoso.
Ela também partilhou a honra do céu estrelado,
e pelos deuses imortais é sumamente honrada:
também agora, quando em um lugar um homem mortal
faz belos sacrifícios regrados e os propicia,
invoca Hécate. Bastante honra segue aquele,
mui fácil, de quem, benévola, a deusa aceita preces,
e a ele oferta fortuna, pois a potência está a seu lado.
Tantos quanto Terra e Céu geraram
e granjearam honraria, de todos eles tem uma porção
e com ela o Cronida em nada foi violento nem usurpou
daquilo que granjeou entre os Titãs, primevo deuses,
mas possui como, dès o início, foi a divisão original.
Nem, sendo filha única, partilha de menor porção de honra
e mercês na terra, no céu e no mar,

¹⁶ Há certa discordância entre os estudiosos quanto a esse fragmento ser de fato de autoria de Hesíodo, algo que discutirei brevemente na seção dedicada a ele. Sigo, porém, a classificação de Merkelbach-West (1967).

¹⁷ Assim como todas as outras traduções da *Teogonia* apresentadas neste capítulo.

ὅλλ' ἔτι καὶ πολὺ μᾶλλον, ἐπεὶ Ζεὺς τίεται αὐτήν.
 ᾧ δ' ἐθέλη, μεγάλως παραγίγνεται ἡδ' ὀνίνησιν·
 ἔν τ' ἀγορῇ λαοῖσι μεταπρέπει, ὃν κ' ἐθέλησιν·
 ἡδ' ὅπότες ἐς πόλεμον φθισήνορα θωρήσσονται
 ἄνδρες, ἔνθα θεὰ παραγίγνεται, οἷς κ' ἐθέλησι
 νίκην προφρονέως ὀπάσαι καὶ κῦδος ὀρέξαι.
 ἔν τε δίκῃ βασιλεύει παρ' αἰδοίοισι καθίζει,
 ἐσθλὴ δ' αὖθ' ὅπότες ἄνδρες ἀεθλεύουσ' ἐν ἀγῶνι·
 ἔνθα θεὰ καὶ τοῖς παραγίγνεται ἡδ' ὀνίνησιν·
 νικήσας δὲ βίη καὶ κάρτει, καλὸν ἄθλον
 ῥεῖα φέρει χαίρων τε, τοκεῦσι δὲ κῦδος ὀπάζει.
 ἐσθλὴ δ' ἵππῃεσσι παρεστώμεν, οἷς κ' ἐθέλησιν·
 καὶ τοῖς, οἳ γλαυκὴν δυσπέμφελον ἐργάζονται,
 εὗχονται δ' Ἑκάτη καὶ ἐρικτύπῳ Ἐννοσιγαίῳ,
 ῥηιδίως ἄγρην κυδρὴ θεὸς ὥπασε πολλήν,
 ῥεῖα δ' ἀφείλετο φαινομένην, ἐθέλουσά γε θυμῷ.
 ἐσθλὴ δ' ἐν σταθμοῖσι σὺν Ἑρμῇ ληΐδ' ἀέξειν·
 βουκολίας δὲ βοῶν τε καὶ αἰπόλια πλάττει αἰγῶν
 ποιμένας τ' εἰροπόκων οἴων, θυμῷ γ' ἐθέλουσα,
 ἐξ ὀλέγων βριάει καὶ πολλῶν μείονα θῆκεν.
 οὕτω τοι καὶ μουνυγενὴς ἐκ μητρὸς ἐοῦσα
 πᾶσι μετ' ἀθανάτοισι τετίμηται γεράεσσι.
 θῆκε δὲ μιν Κρονίδης κουροτρόφον, οἳ μετ' ἐκείνην
 ὀφθαλμοῖσιν ἴδοντο φάος πολυδερκέος Ἡοῦς,
 οὕτως ἐξ ἀρχῆς κουροτρόφος, αἱ δὲ τε τιμαί.

mas ainda também muito mais, pois Zeus a honra.
 Para quem quiser, magnificente, fica ao lado e favorece;
 na assembleia, entre o povo se destaca quem ela quiser:
 e quando rumo à batalha aniquiladora se armam
 os varões, a deusa ao lado fica daquele a quem quer,
 benevolente, vitória ofertar e glória estender.
 No julgamento, junto a reis respeitáveis, senta-se
 e valorosa é sempre que varões disputam uma prova –
 lá a deusa também ao lado deles fica e favorece,
 e, tendo vencido pela força e vigor, belo prêmio
 fácil leva, alegre, e aos pais glória oferta.
 Valorosa é ao se pôr junto a cavaleiros, aos que quer,
 e para eles, que trabalham o glauco encrespado,
 e fazem prece a Hécate e a Agita-a-Terra ressoa-alto,
 fácil a deusa majestosa oferta muita presa,
 e fácil tira-a quando aparece, se quiser no ânimo.
 Valorosa é com Hermes, nas quintas, no aumentar os bens:
 rebanho de gados, amplos rebanhos de cabras,
 rebanhos de ovelhas lanosas, se no ânimo ela quiser,
 de poucos, fortalece-os, e de muitos, toma menores.
 Assim, também sendo filha única da mãe,
 entre todos os imortais é honrada com mercês.
 O Cronida tomou-a nutre-jovem dos que, depois dela,
 com os olhos viram a luz de Aurora muito-observa.
 Assim, dês o início é nutre-jovem, e essas, as honras.

1.2 Análise

O “Hino a Hécate” está localizado em uma parte quase central do poema, antecedido pela linhagem de Urano e seguido pelo nascimento de Zeus e dos outros deuses do Olimpo.

Embora Hécate não seja a última deusa antiga a nascer antes do nascimento dos Olímpicos, Hesíodo nos dá essa impressão – possivelmente de propósito, já que todas as histórias na *Teogonia* são arranjadas de modo a possuírem uma finalidade, e não aleatória ou cronologicamente. Nas palavras de Jenny S. Clay, em seu livro *Hesiod's Cosmos* (2003, p. 131): “Ao fazer da deusa a última deidade precedente aos deuses Olímpicos, Hesíodo permite que Hécate apareça como a soma e encarnação do processo cósmico como um todo, uma poderosa herdeira feminina de Gaia, Urano e Pontos”.

O “Hino” lista diversas áreas de influência de Hécate, conferindo à deusa um aspecto quase de universalidade. Para Hesíodo, Hécate parece ter influência sobre todas as esferas da vida humana, às vezes associada a outros deuses, como Poseidon e Hermes, desde que seja de sua vontade ajudar os mortais – ele parece até mesmo querer dar uma etimologia do nome da deusa, usando repetidamente fórmulas para “pela sua vontade”,

“quando quiser”, entre outras, associando o nome Hécate ao advérbio ἡέκῃτι (*hékēti*, “vontade”) (Clay, 1984, p. 34)¹⁸.

Hécate é uma deusa da antiga ordem que, de acordo com Hesíodo, mantém todas as suas honras na nova ordem de Zeus, porque ele a honra – e não o contrário, como foi o caso de Estige (*Teogonia*, versos 775-806) –, conforme podemos ler nos versos 411 a 415 e depois novamente nos versos 426 a 428.

Por ter influência sobre todas as esferas do cosmos desde o tempo dos titãs, Zeus parece perceber ser melhor ter Hécate como aliada, e não inimiga, portanto, mantém todas as suas honras, inclusive dando-lhe mais algumas.

A ligação de Hécate com os mortais aparece logo nos versos 416 a 420, sendo uma das únicas partes da *Teogonia* que contém menção aos homens. Esses versos são especialmente importantes se lidos em paralelo ao episódio de Prometeu e a ocultação das carnes dos sacrifícios (*Teogonia*, versos 507-616), que explicam, justamente, como se deu a separação total entre deuses e mortais, e cuja comunicação, portanto, passa a depender de sacrifícios e preces (Clay, 1984, pp. 37-38). Assim, Hécate é a responsável por acolher (ou não) as preces dos mortais e passá-las adiante aos outros deuses.

Além disso, o “Hino” descreve várias das atividades humanas nas quais Hécate pode favorecer seus escolhidos: discursos na ágora (versos 429 e 430), guerra (versos 431 a 433), tribunais (verso 434), jogos (versos 435 a 438), montaria (verso 439), pesca (junto a Poseidon) (versos 440 a 443) e criação de animas (junto com Hermes) (versos 445 a 447) – tudo de acordo com sua vontade. Tamanho é seu poder, que basta que ela queira, e pode ajudar ou atrapalhar os mortais em suas atividades mais essencialmente humanas. Clay (1984, p. 34), no artigo “The Hecate of the *Theogony*”, elabora:

O catálogo que Hesíodo faz dos poderes de Hécate, embora não seja exaustivo, dá a impressão de universalidade. Contudo, está bem claro que esses poderes não são autônomos. (...) sua boa vontade parece ser um ingrediente essencial para o sucesso, assim como a falta dela parece levar ao fracasso. (...) O caráter essencial de Hécate, então, reside em seu fácil exercício de poder arbitrário sobre o sucesso ou fracasso de todas as empreitadas humanas.

Entretanto, todo esse poder poderia se tornar perigoso para Zeus. Por ser “filha única” (*mounogenēs*), como é ressaltado duas vezes no poema (nos versos 426 e 448), um filho de Hécate herdaria todas essas atribuições, podendo, portanto, ser poderoso o

---

¹⁸ A palavra em si não aparece na passagem, mas sim o verbo ἐθέλειν (*ethélein*, “desejar”) e o adjetivo ἐσθλή (*esthlē*, “de boa vontade”). Clay sugere, portanto, que ao usar esse vocabulário dentro do campo semântico de “desejo” e “vontade”, Hesíodo estaria evocando *hékēti* por sua semelhança sonora com o nome “Hécate”.

suficiente para tentar destronar Zeus. Por isso, o “Hino a Hécate” se encerra com Zeus declarando-a “nutriz de jovens” (*kourotrophos*, versos 450 a 452). Voltada sobretudo à vida humana, como nutriz, Hécate é impossibilitada de ter filhos e, conseqüentemente, de gerar uma ameaça à organização olímpica (Clay, 2003, p. 133).

Deborah Boedeker, em “Hecate” (1983, pp. 81-82), resume bem essa questão:

Sua *timé* [honra, atribuição] implica ‘honra’ mais do que ‘poder’, e não ameaça ou diminui a honra dos deuses que a deram a ela, muito pelo contrário. Por sua vez, Hécate concede *timé* e *olbós* [riqueza, prosperidade] àqueles que ela favorece dentre os homens na terra (versos 414-420).

O fato de a *Teogonia* conferir um caráter tão universal a uma deusa que não tinha essas atribuições no período arcaico levou ao questionamento de autoria e dissenso sobre a autenticidade dessa passagem (Walcot, 1958, pp. 10-11). “Graças a seu tamanho e aparente falta de integração com o contexto, mas acima de tudo graças aos termos peculiares de elogio reservados à deusa, o chamado ‘Hino a Hécate’ foi frequentemente taxado como uma intrusão no texto hesiódico” (Clay, 1984, p. 27). West (1966, p. 276), em sua edição de Hesíodo, refuta os principais argumentos que defendem a interpolação.

Outras vertentes também fizeram leituras de cunho biográfico, argumentando que Hesíodo teria um apreço especial por Hécate, podendo ser uma deusa com um culto em sua região, ou mesmo especial a sua família¹⁹. Vale notar que nos *Trabalhos e Dias*, Hesíodo chama seu irmão de “Perses”, o mesmo nome do pai divino de Hécate (Walcot, 1958, p. 13). Clay (2003, p. 130), no entanto, argumenta que uma inserção de cunho pessoal quebraria a estrutura cuidadosamente construída da *Teogonia*. Para ela, Hécate tem um papel mediador no poema, o que justificaria sua presença ali. Nas palavras da autora, em estudo anterior (1984, p. 37):

O tratamento extensivo de Hécate num momento pivotal na *Teogonia* atesta não um capricho pessoal de Hesíodo, mas o entendimento do poeta da crítica função mediadora da deusa. Hécate é mediadora não apenas entre a antiga ordem e a nova, Titãs e Olímpicos; seus poderes são a ponte entre as três esferas do cosmos e é a intermediária crucial entre deuses e homens.

Hécate é a Titanida entre os Olímpicos, deusa a quem foi dada influência dentre todas as esferas do cosmos, e também aquela, como atestado nos versos 416 a 420, que possibilita a comunicação entre deuses e mortais ao avaliar os sacrifícios e preces feitos

---

¹⁹ Walcot (1958, p. 10) afirma que não havia nenhum culto específico a Hécate na Beócia, entretanto, West (1966, p. 277) e Mazon (*apud* Clay, 1984, p. 28) afirmam o contrário. Mazon, inclusive, assume que o culto a Hécate na Beócia já estaria bem estabelecido à época de Hesíodo (*idem*), embora não cite referências concretas para apoiar essa conclusão (Boedeker, 1983, p. 80).

pelos homens antes que eles cheguem aos outros deuses. Está bem destacado, portanto, seu papel de mediadora.

2 Perséfone na *Teogonia*

Perséfone é mencionada apenas duas vezes ao longo da *Teogonia*, nos versos 767-773 e 912-914. A primeira menção ocorre dentro da descrição geográfica do Tártaro e das criaturas que o habitam, que se estende por quase cem versos (722-819), logo após a Titanomaquia (Clay, 2003, pp. 24-25).

ἐνθα θεοῦ χθονίου πρόσθεν δόμοι ἡρήεντες ἰφθίμου τ' Αἰδew καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης ἐστῶσιν, δεινὸς δὲ κύων προπάροιθε φυλάσσει, νηλεῆς, τέχνην δὲ κακὴν ἔχει· ἐς μὲν ἰόντας σαίνει ὁμῶς οὐρῇ τε καὶ οὐασιν ἀμφοτέρωσιν, ἐξελθεῖν δ' οὐκ αὐτίς ἐᾷ πάλιν, ὁλλὰ δοκεῖον ἐσθίει, ὃν κε λάβῃσι πλάων ἔκτοσθεν ἰόντα.	770	Lá na frente, a morada ruidosa do deus terrestre, o altivo Hades, e da atroz Perséfone se encontra, e terrível cão vigia na frente, impiedoso, com arte vil: para quem entra, abana por igual o rabo e as duas orelhas e não permite que de volta saia, mas, ao perceber, come quem pegar saindo pelos portões.

No Tártaro fica o palácio onde Perséfone reside ao lado do marido Hades, palácio este que é guardado pelo terrível cão de muitas cabeças, Cérbero. Na passagem, o nome de Perséfone vem acompanhado do epíteto *epainês* (“terrível, pavorosa”) (verso 768), destacando o caráter implacável da deusa em sua condição de rainha do submundo²⁰.

A segunda menção (versos 912-914) se dá na última seção do poema, que se inicia no verso 881 e segue até sua conclusão no 1022, dedicada, enfim, aos deuses olímpios.

αὐτὰρ ὁ Δῆμιτρος πολυφύρβης ἐς λέχος ἦλθεν ἥ τέκε Περσεφόνην λευκώλενον, ἥν Αἰδωνεύς ἥρπασεν ἥς παρὰ μητρός, ἔδοκε δὲ μητίετα Ζεὺς.	E dirigiu-se ao leito de Deméter multinutriz; ela pariu Perséfone alvos-braços, que Aidoneu raptou de junto da mãe, e deu-lha o astuto Zeus.

Na passagem, Perséfone é mencionada como a filha de Deméter com Zeus, que posteriormente será raptada por Hades. Aqui, seu epíteto é *leukólenon* (“de brancos braços”), ressaltando sua juventude e beleza. Esta é a Perséfone que brinca em campinas, colhendo flores, e não a terrível rainha do submundo que virá a ser após seu casamento. Fica também explícito na passagem o envolvimento de Zeus no rapto de Perséfone, que concedeu a filha a Hades (verso 914).

Embora seja apenas brevemente mencionada, a *Teogonia* nos apresenta Perséfone em suas duas dimensões: filha de Deméter e esposa de Hades, dimensões bem

²⁰ Esse epíteto é também utilizado por Homero, sendo esta função de Perséfone (rainha do submundo) a única mencionada tanto na *Ilíada* (canto IX, versos 457 e 569) como na *Odisseia* (canto X, verso 564).

explicitadas até mesmo nos epítetos que acompanham o nome da deusa nas duas passagens. Enquanto filha de Deméter, Perséfone é a jovem deusa, menina virgem que brinca em campinas, condição que será alterada após seu rapto por Hades, quando ela se torna a terrível rainha do submundo e senhora dos mortos ao lado do marido²¹.

3 A descida de Perítoos ao Hades (fr. 280 M-W)

3.1 Introdução

O fragmento 280 M-W foi retirado do papiro de Ibscher col. I, datado do século I d.C. (Álvarez, 2016, p. 37). Contém cerca de 32 versos em variados estados de fragmentação, narrando uma cena de encontro no Hades entre Teseu e Perítoos e o espírito do herói Meleagro²². Há divergência entre os estudiosos sobre a atribuição de autoria do fragmento. Reinhold Merkelbach e Martin West, em *Fragmenta Hesiodica* (1967), o atribuíram a Hesíodo, baseando-se em um trecho do periegeta do século II d.C., Pausânias (*Descrição da Grécia*, 9.9.5), que afirma ter havido um poema hesiódico sobre o tema da descida de Teseu e Perítoos ao Hades. No entanto, Albertus Bernabé (1996), na obra *Poetae Epici Graeci*, o editou como fr. 7 do poema épico *Minyas*, do qual temos poucos fragmentos – o primeiro sendo, justamente, outro testemunho de Pausânias (10.28.2), que menciona o poema localizando Teseu e Perítoos às margens do rio Estige, esperando por Caronte (Gantz, 1996, pp. 291-292).

Timothy Gantz, em *Early Greek Myth (idem)*, afirma que o mito da *katábasis* dos heróis pode ser datado entre os séculos VII e VI a.C., e argumenta que, “se o desejo de Odisseu de ver Teseu e Perítoos for uma parte autêntica do canto 11 (versos 630-631)²³, a descida dos dois seria, portanto, um elemento familiar da tradição épica, embora não homérico”. Se assim for, não estranharia que mais de uma epopeia se dedicasse ao tema.

Contudo, o problema de atribuição do fragmento em questão permanece, já que há poucas evidências com as quais trabalhar para chegarmos a uma conclusão definitiva,

---

²¹ Essas duas facetas de Perséfone estão bem colocadas na narrativa do *Hino Homérico a Deméter*. Ver Capítulo 2.

²² A história da morte de Meleagro é contada de forma bastante comovente no *Epinício 5* de Baquilides (ver Ragusa, 2013, pp. 216-228).

²³ “καί νύ κ’ ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ, / Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα.” (“Teria ainda visto os varões de antanho que desejava, / Teseu e Pirítoos, filhos bem majestosos de deuses.”). Texto grego estabelecido por Murray (1919). Todas as traduções da *Odisseia* citadas são de Werner (2014).

e muitos argumentos já foram dados que apoiam igualmente as duas possibilidades²⁴. Aceito aqui, portanto, a atribuição de Merkelbach e West (1967), que defendem tratar-se de um fragmento de Hesíodo, mas ressalto que a autoria dos versos pouco influencia em sua análise. Apresento primeiro o texto grego como definido pelos dois helenistas e tradução para a língua portuguesa de minha autoria, seguidos por uma análise do fragmento na seção subsequente.

3.2 Texto grego e tradução

ΠΕΙΡΙΘΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

A Descida de Perítoos ao Hades

..... ὄλ[έ]σαι με βίηφι τε δουρί τε μακροῖ,
ὄλλα με Μοῖρ' ὀλο[ή] καὶ Λητοῦς ὄλ[ε]σεν υἱός.

... destr[ui]rão-me por força e longa lança,
mas a Moira funest[a] e o [filho] de Leto me destruíra[m].

ὄλλ' ἄγε δὴ μοι ταῦτα δι[α]μπερέως ἀγό[ρευ]σον
.....]νδε κατήλυθες [εἰς Αἴδαο
.....] ὅμ' ἔσπετο π[α]ρ[ε]ρ[ε]ρ[ε]ς [εἰ] τ[ὸ]ς [ἐ]τ[ι]μ[ο]ς 5
.....]εἰ τί κατὰ χρέος ὦ[.....]ις;
.....] π[ρ]ότερό[ς] τ' ἄπ[ο] μῦθον ἔειπε[
.....]ας ἐς ποιμένα λαῶν
.....]θεῖα δαισπλῆτις Ἐρινύς
διογεν[έ]ς [Μελ]έαγ[ρ]ε δαί[μ]ονος Οἰνέος υἱέ, 10

Mas vem! Isto me co[n]ta do [in]ício ao fim:
... desceste [ao Hades]
... acompanhado por fi[el] [c]ompanheiro
... com qual propósito [.....]?
... [a]nte[s] profet[riu] o discurso [ ]
... ao pastor dos povos
... deu[s]sa terrível Erinia:
“divi[n]o [Mel]eagr[o], filho do [pr]udente Eneu,

τοιγάρ ἐγώ τοι ταῦτα μ[α]λ' ἀπρεκέως καταλέξω.
.....]ενεουδέ[.....] ἄγαθην Φερσερόνειαν
.....]ας φασ[.....]αἱ Δ[ι]α[ί]α τερπικέραυνον
ἀθανάτων τε νόμοις ἵνα ἐδνώσειεν ἅκ[ο]ιτιν

[eu, então,] iss[o] [m]uito francamente [te] recontarei.
... ilustre Perséfone
... Z[eus] lança-raios
e as leis dos [imort]ais, a fim de que tomasse como esp[er]sa

.....] ἐκείνους φασὶ κασιγνήτας μεγ[α]λ[έ]ας 15
μνηστέρων, γαμέειν δὲ φίλων ἀπάν[ευθε] τοκήων
.....]αἱ ἐς μακάρων γάμιον ὄρνυται ἐδνώσασθαι
αὐτοκ[α]σιγνήτην ὁμοπάτριον· ἐγγυτέρω γὰρ
φίος· εἶναι γεγάως αὐτὸς μεγάλου Αἰδαο
Φερσερόνην κούρη· Δημήτερος ἡνυκόμοιο· 20
αὐτὸς μὲν γάρ φησι κασιγνήτος καὶ ὁ πατήρ
.....]εν[ ] Αἴδην δὲ φίλον πάτρωα τεύχθαι
τοῦ δ' ἐν[ ]εκεν φάτο βῆμεν ὑπὸ ζῶρον ἡρόεντα.”
ὥς ἔφατ'·] Οἰνεΐδης δὲ κατέστρυγε μῦθον ἀκούσας,
καί μιν ἄμ[ειβό]μενος προσεφώνει μείλιχοισι· 25
“Θησεῦ Ἀθηναίων βουλευφόρε θορηκτῶν,

... eles disseram [ ] irmãos
[corte]javam, e casar lo[n]ge dos caros [genitores]
... dos bem-aventurados, incita-se à boda, tomando
[a própria i]rmã, nascida do mesmo pai. Pois mais próximo em
parentesco [diz ser] ele próprio, do que o grandioso Hades,
[de Persé]fone, filha de Deméter de belos cabelos;
pois [ele mesmo] diz ser irmão e do mesmo pai
... e Hades calhava de ser querido irmão do pai.
Por essa ra[zão, diz, desceu à treva nevoenta.”
[Assim falou.] E o filho de Eneu horrorizou-se, escutado o discurso,
[e lhe] dirigiu amáveis palavras em tr[oc]a: [ ]
“[Teseu], bom conselheiro dos encorajados [ateni]enses,

.....] δάμεια περίφρων ἦν παρά[κοι]τις
.....] μεγαθύμου Περειθόοιο;
.....]αποντα[
.....].....[30
.....]ουσκ[
.....].....]ρεμα[
.....].....[

... era a muito prudente es[pos]a
... do [m]agnânimo Perítoos?
...
...

²⁴ Álvarez (2016, pp. 48-51) discute mais detalhadamente a questão, com revisão bibliográfica abrangente.

3.3 Análise

Apesar de seu estado fragmentário, há várias palavras legíveis e alguns versos completos por meio de suplementações, sendo possível apreender o sentido geral dessa cena sobrevivente.

O fragmento narra o encontro, no Hades, de Perítoos e Teseu com o espírito²⁵ do herói Meleagro, um tipo de cena tradicional do tema épico de encontro entre vivos e mortos quando heróis resolvem, por uma razão ou outra, descer ao mundo dos mortos sem estarem de fato mortos²⁶. Marco Antonio Álvarez (2016, p. 43), no artigo “Theseus’ and Pirithous’ Catabasis in P. Ibscher Col. I”, argumenta que “em geral, as cenas em que uma pessoa viva dialoga com um morto parecem ser inspiradas pela *Nekyia* da *Odisseia*”. Assim, seguindo as interações de Odisseu com os espíritos dos mortos, há quatro temas que pautam essas conversas: 1) o motivo da “morte”, em que a pessoa viva pergunta ao morto sobre sua morte; 2) o motivo da “descida”, em que o morto pergunta sobre a razão do vivo ter descido até o Hades; 3) o motivo da “família”, em que o morto pergunta sobre algum ente querido; e 4) o morto faz um pedido ao vivo (como, por exemplo, um funeral adequado)²⁷ (*ibid.*, pp. 43-44).

Os dois primeiros versos legíveis do fragmento trazem a conclusão da história da morte de Meleagro, que alega ter sido morto não “por força e longa lança” (verso 1), mas sim por “Moira funesta e o filho de Leto” (verso 2), ou seja, Meleagro diz ter sido morto por seu destino e por Apolo, e não pela mão de homens. Concluindo a narrativa de sua morte, Meleagro então pergunta, nos versos 3 a 6, a razão que levou Teseu e Perítoos a descerem ao Hades. Não fica claro a quem (Teseu ou Perítoos) Meleagro estaria se dirigindo diretamente aqui. No verso 4, ele utiliza uma forma em segunda pessoa do singular (*katéluthes*, “desceste”) para falar a seu interlocutor, completando no verso 5 *éspeto pis[tòs] he[taíros]* (“acompanhado por fi[el] [c]ompanheiro”).

Vê-se, portanto, que Meleagro fala a apenas um dos dois heróis. Porém, a qual deles? As evidências textuais parecem apontar para Perítoos, em três versos. A primeira está logo no verso 7, pelo uso da palavra *próterós* (“primeiro, ainda”), o que indica que Teseu se antecedeu a Perítoos para responder à pergunta de Meleagro (Merkelbach, 1950,

---

²⁵ O termo usualmente utilizado no grego para nomear os espíritos dos mortos no Hades é *ψυχή* (*psykhē*).

²⁶ No já mencionado *Epinício 5* de Baquilides, é narrado o encontro de Héracles também com Meleagro, quando o primeiro empreendeu sua própria *katábasis* como um de seus 12 trabalhos (Ragusa, 2013, pp. 216-228). A *katábasis* de Héracles é mencionada também na *Ilíada* (canto VIII, versos 366-369). Odisseu (*Odisseia*, canto XI) não desce propriamente ao Hades, mas invoca os espíritos dos mortos para que o encontrem no mundo acima, e conversa com vários deles.

²⁷ Como Pátroclo pediu a Aquiles (*Ilíada*, canto XXIII, versos 69-91) (Guthrie, 1951, p. 274).

p. 259). A segunda, no verso 10, na forma bastante solene utilizada por Teseu para se dirigir a Meleagro: *diogen[és] [Mel]éag[re daí]fronos Oinéus huié* (“[divi]no [Mel]eag[ro], filho do [pr]udente Eneu”). De acordo com Álvarez (2016, p. 41), essa forma – combinando o adjetivo *diogenés* (“divino”) com menção ao pai do herói – “é usada com frequência para se dirigir a um herói pela primeira vez”, como é feito a Odisseu diversas vezes pelos espíritos dos mortos (*Odisseia*, canto XI)²⁸.

Por fim, a terceira evidência está na resposta de Meleagro a Teseu, no verso 26: *[Thēseû Athēn]aiōn boulēfōre thōrēktāōn* (“[Teseu], bom conselheiro dos encorajados [ateni]enses”). De acordo com Merkelbach, em artigo intitulado “ΤΕΙΠΙΘΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ” (1950, p. 263), expressões semelhantes, construídas com o adjetivo *boulēfōre* (“bom conselheiro”), são utilizadas em Homero quando um personagem se dirige pela primeira vez a outro.

Assim, após o fim do discurso de Meleagro a Perítoos, Teseu se antecipa ao amigo para responder à pergunta de Meleagro sobre o motivo pelo qual os dois heróis desceram até o Hades. No verso 8, estão legíveis as palavras *es poiména laōn* (“ao pastor de povos”), epíteto também utilizado para Perítoos na *Iliada* (canto I, verso 263), provavelmente utilizado acompanhando o nome do herói na descrição de que Teseu teria se antecedido a ele na resposta. Já no verso 9, a deusa Erínia é mencionada com o epíteto *dasplētis* (“terrível”), embora não seja possível conjecturarmos por que, já que o restante do verso foi perdido. West (1967, p. 139) sugere a realocação deste verso após o 11, uma vez que faria mais sentido que Teseu mencionasse a deusa ao falar da missão de Perítoos.

Dos versos 10 a 23, temos então a longa explicação de Teseu do motivo que levou ele e Perítoos a descerem ao Hades. Perséfone é mencionada pela primeira vez no verso 12 com o epíteto *agauēn* (“ilustre, nobre”), que também é usado para a deusa na *Odisseia*, justamente no já mencionado canto XI (verso 213)²⁹, em que Odisseu empreende sua própria descida ao Hades. No verso 13, Zeus, pai de Perséfone, é mencionado e as lacunas no verso nos impossibilitam de interpretá-lo com mais cuidado. West (*idem*), no entanto, sugere a seguinte suplementação do verso (em negrito):

.....ας φα~~ς~~**ς** **υ**ει~~ς~~**ς** Δ[ία] τε~~ρ~~πικέ~~ρ~~αινον ... dizendo que Ze[us] lança-raios d[eu permiss]ão

²⁸ “διογενὲς Λαερτιάδῃ, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεύ” (“Divinal filho de Laerte, Odisseu muitos-truques”) – por exemplo, nos versos 488 e 504 do canto XI da *Odisseia*.

²⁹ “ἢ τί μοι εἶδωλον τόδ’ ἀγανὴ Περσεφόνηϊα/ ὥτρυν’, ὅφρ’ ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω” (“Isto é um espectro que até mim a ilustre Perséfone/ instigou, para que, ainda mais aflito, eu gema?”) – *Odisseia*, canto XI, versos 213-214.

A estrutura do verbo *fēmi* (“digo”) somado ao infinitivo aoristo (*n[eûs]ai*, “d[eu permiss]ão”) sugere, então, que Perítoos afirma possuir a permissão de Zeus para sua missão, que Teseu explica nos versos seguintes ser a de casar com Perséfone, por ser mais próximo em parentesco com ela do que seu marido Hades (versos 17-22). Sendo Perítoos também filho de Zeus (verso 21), de acordo com a lei dos deuses (verso 14-17), ele teria mais direito a ser marido de Perséfone do que Hades, que é apenas seu tio (verso 22). Tal explicação deixa Meleagro tão horrorizado que, em vez de perguntar sobre um ente caro seu que ainda estivesse vivo, como seria o usual na estrutura das conversas entre vivos e mortos, ele questiona Teseu sobre a esposa de Perítoos (verso 24 até o fim do poema):

ὥς ἔφατ'·] Οἰνεΐδης δὲ κατέστυγε μῦθον ἀκούσας,
καί μιν] ἀμ[ειβό]μενος προσεφώνει μελιχίοισι·[
“Θησεῦ Ἀθην]αίων βουληφόρε θωρηκτάων,
.....] δάμεια περίφρων ἦν παρά[κοι]τις
.....] μ]εγαθύμου Πειριθόοιο;

[Assim falou.] E o filho de Eneu ficou horrorizado, tendo escutado o discurso,
[e lhe] dirigiu amáveis palavras em tr[oc]a: [
“[Teseu], bom conselheiro dos encouraçados [ateni]enses,

... era a muito prudente es[pos]a
... do [m]agnânimo Perítoos?

Do nome da esposa restou apenas *-dámeia* no verso 27, mas possivelmente trata-se do nome Hipodâmia, esposa de Perítoos³⁰. Tendo o herói descido ao Hades com o propósito de se casar com Perséfone, é muito provável que sua esposa tivesse, portanto, morrido.

O horror de Meleagro frente a essa explicação é bastante compreensível. Perítoos desceu ao Hades, dizendo ter permissão de Zeus para tanto (o que muito provavelmente é uma mentira contada pelos dois heróis para se autojustificarem), para que case com sua irmã divina Perséfone, o que ele defende alegando que os próprios deuses se casam entre irmãos. Um mortal querer se igualar aos deuses configura *húbris* (ὑβρίς) e, portanto, é passível de punição.

Temos muitos exemplos de punição divina à *húbris* humana na poesia grega: Hipólito, punido por Afrodite por não honrá-la devidamente³¹; Odisseu, cujo retorno à

³⁰ Pausânias (*Descrição da Grécia*, 5.10.8) menciona o ataque dos centauros ao casamento de Perítoos, mas sem mencionar o nome da noiva. Ovídio, nas *Metamorfoses* (livro 12, versos 210-260), também faz uma narrativa acerca do casamento de Perítoos e Hipodâmia, mencionando-a pelo seu nome.

³¹ *Hipólito*, de Eurípides.

Ítaca é continuamente atrasado pela ira de Poseidon³²; Ájax, punido por Atena por se recusar a aceitar que as armas de Aquiles seriam de Odisseu e não dele³³; entre outros. Mesmo Prometeu, sendo ele próprio um deus, foi punido por Zeus por ter tentado ludibriá-lo duas vezes³⁴. Em suas duas principais obras, *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, Hesíodo delimita um cosmos de deuses e de homens, pautado em Zeus e na justiça. Enquanto a *Teogonia* narra a origem dos deuses e o processo de estabelecimento de Zeus como seu rei, *Trabalhos e Dias* delimita a ação dos homens que vivem nesse universo formado por imortais, sendo governados por reis que são também juízes e, por isso, representantes de Zeus. Em ambos os poemas hesiódicos, a Justiça é caracterizada como filha de Zeus³⁵, estando associada às Horas e sendo contraposta à *húbris*³⁶.

De acordo com Jaa Torrano, no artigo “A Noção Mítica de Justiça em Eurípides e Platão” (2014, p. 20):

A inclusão da Justiça na tríade das Horas e a correlação e simetria entre ambas as tríades das *Moíras* e das *Horas* explicitam a natureza cósmica dessa noção mítica de justiça que como desígnio de Zeus se manifesta tanto na ordem e regularidade dos fenômenos naturais quanto no curso dos acontecimentos humanos.

Estando a Justiça e as Partes interconectadas, é necessário que os deuses respeitem as honras (τιμή, *timé*, “honra”) uns dos outros, e que os mortais respeitem o que cabe a eles e também a área de atuação de cada deus. A justiça, portanto, “envolve a divisão igualitária, seja de poder ou honra entre deuses ou dos escassos recursos da vida humana” (Clay, 2003, p. 82). Qualquer violação dessa divisão, portanto, configura-se em *húbris*.

Conforme nos mostra a *Teogonia*, todas as instâncias do mundo (terra, céu, mar, submundo) são deuses, ou seja, o mundo é composto e definido por deuses. Desse modo, os homens, em sua finitude – a qual, essencialmente, é o que os diferencia dos deuses –, estão submetidos aos deuses, os quais são, eles mesmos, seu mundo. Faz parte da condição humana respeitar os deuses e suas atribuições, por isso, punir mortais que não os honrem, ou que desrespeitem as limitações humanas são atos de justiça por parte dos deuses.

Períto, ao cobiçar a esposa de um deus, está cometendo um ato de *húbris*. Ao desejar casar-se com uma deusa, sendo ele humano, também está cometendo um ato de

---

³² *Odisseia*, canto I, versos 1-25.

³³ *Ájax*, de Sófocles.

³⁴ *Teogonia* (versos 535-569) e *Trabalhos e Dias* (versos 47-59), Hesíodo.

³⁵ *Teogonia* (versos 901-906) e *Trabalhos e Dias* (versos 256-262).

³⁶ *Trabalhos e Dias* (versos 213-218).

húbris. Por fim, ao tentar justificar essa ação com o argumento de que assim é feito entre os deuses (casar-se entre irmãos) (versos 14 e 19), comete uma terceira *húbris*. Meleagro com certeza se dá conta disso, tendo sido ele próprio morto por um deus, Apolo, e em seu horror, recorre aos fatos que lhe são conhecidos para tentar impedir Perítoos e Teseu de continuarem. Perítoos, já sendo casado, não poderia se casar novamente. Assim, é mais provável que Hipodâmia de fato tivesse morrido e Perítoos, então, decidido tomar uma nova esposa – sua escolha, no entanto, é um pouco questionável, para dizer o mínimo.

O argumento de que a descida de Perítoos e Teseu foi autorizada por Zeus (verso 13) parece pouco convincente pois sabemos, como nos é narrado no *Hino Homérico a Deméter* (versos 1-3)³⁷, que o rapto de Perséfone por Hades, e seu subsequente casamento, foi autorizado por Zeus, com o intuito, inclusive, de criar uma ligação, antes inexistente, entre o Olimpo e o submundo³⁸. Parece-me pouco provável que ele sancionasse a missão dos dois heróis nessas condições, portanto, muito provavelmente trata-se de um mero argumento na boca de Teseu, de forma a justificar a aparente insanidade da missão.

O próprio tamanho da explicação de Teseu, somando 12 versos, já é um indicativo da estranheza da missão. Odisseu, ao explicar a motivação de sua incursão ao Hades, utilizou apenas dois versos (*Odisseia*, canto XI, versos 164-165 e novamente nos versos 479-480). Está claro, pois, que Teseu tinha ciência de que teria de se alongar em sua explicação de modo a justificar a missão de forma adequada. Contudo, decerto nenhuma explicação, por mais elaborada e convincente que seja, será capaz de poupá-los da ira de Hades e Perséfone.

Mais tarde, em sua própria missão ao submundo, Héracles encontra Teseu e Perítoos em sua punição eterna, lhe sendo possível resgatar apenas um: Teseu³⁹. Ao principal ofensor, Perítoos, não é permitido escapar da justiça divina.

Quanto à representação de Perséfone, a deusa é mencionada duas vezes. A primeira, no verso 12, no discurso de Teseu, acompanhada pelo epíteto *agauén* (“ilustre, nobre”), dando a ela o devido reconhecimento em seu papel de rainha do lugar onde se encontravam. Depois, no verso 20, a deusa é chamada de *Persefjónēi kóurēi Dēméteros*

---

³⁷ “Δήμητρ’ ἠύκομον σεμνὴν θεὸν ἄρχον’ αἰείδειν,/ αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον, ἣν Αἰδωνεύς/ ἤρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεύς”. (“Deméter de belos cabelos, deusa veneranda, começo a cantar,/ e também sua filha de finos tornozelos, a que Aidoneu/ raptou, com consentimento de Zeus altissonante de amplos olhos”). Texto grego estabelecido por Richardson (1974). Tradução minha.

³⁸ Ver Capítulo 2.

³⁹ “Quando Teseu, para agradar Pirítoos, foi ao fundo de Tártaro raptar a moça, preso na cadeia, Héracles o libertou e da morada sombria de Hades trouxe teu pai”. *Os Heraclidas*, de Eurípides (versos 216-219). Tradução de Torrano (2015).

ēukómoio (“Perséfone, filha de Deméter de belos cabelos”), ressaltando sua condição de filha da deusa da colheita, mesmo no período em que Perséfone habita no Hades.

Portanto, assim como na *Teogonia*, as duas facetas da deusa estão representadas aqui: filha de Deméter e esposa de Hades, deusa das estações e rainha do submundo.

4 Considerações finais

Em Hesíodo, deparamo-nos com uma representação usual de Perséfone. Na *Teogonia*, ela é mencionada como a menina, filha de Deméter, que foi raptada por Hades enquanto brincava em florida campina, e como a terrível deusa do mundo dos mortos, cuja morada é o palácio guardado pelo cão Cérbero, que abocanha os que tentam dali fugir. Já n’*A Descida de Perítoe ao Hades*, seu nome aparece duas vezes. A primeira, com o epíteto *agauḗn*, e a segunda, como filha de Deméter. Também aqui as duas dimensões da deusa estão presentes, lembrando sua condição de filha de deusa da colheita mesmo em uma missão que desceu ao Hades para buscá-la. Assim como na narrativa do *Hino Homérico a Deméter*, Perséfone é a personagem motivadora de toda a ação, muito embora pouco apareça (ou nada, como é o caso aqui) diretamente na narrativa. Enquanto no *Hino* é seu rapto que motiva todas as ações de Deméter, a descida de Perítoe ao Hades também é motivada pela deusa, em missão que, se bem-sucedida, levaria a um segundo rapto.

Hécate, por outro lado, tem lugar de destaque na *Teogonia*, com uma representação bem distinta da que encontramos em outros textos. A Hécate de Hesíodo figura como uma deusa de caráter quase universal, mediando as relações entre deuses e homens, deuses Olímpios e Titãs e mesmo entre as três dimensões do cosmos (céu, terra e mar).

CAPÍTULO 2

O *HINO HOMÉRICO A DEMÉTER* E OS MISTÉRIOS DE ELÊUSIS

Neste capítulo, analiso o *Hino Homérico a Deméter*, enfocando principalmente os papéis de Perséfone e de Hécate na narrativa, mas sem deixar de levar em conta outros aspectos importantes do poema, principalmente no que concerne a Deméter, sua personagem principal, como já bem indicado pelo título do poema, e ao seu pano de fundo cultural dos Mistérios de Elêusis. Para tanto, o capítulo está dividido em três partes: análise do *Hino Homérico a Deméter*; algumas conclusões sobre o significado da narrativa para suas deusas; e considerações sobre os Mistérios.

1 O *Hino Homérico a Deméter*

1.1 Introdução

O texto do *Hino Homérico a Deméter* deriva de um único papiro, chamado Mosquensis, datado do século XV d.C., descoberto em 1777 em um estábulo em Moscou, na Rússia, segundo recorda Nicholas Richardson, em sua obra *The Homeric Hymn to Demeter* (1974, pp. 65-66), primeiro estudo inteiramente dedicado ao comentário e à análise do *Hino*. Este teria sido composto entre os séculos VI e VII a.C., levando em conta, explica o helenista, diversos aspectos da narrativa, entre eles a linguagem utilizada e também a falta de menção à cidade de Atenas, o que provavelmente indica que sua composição data de antes da cidade de Elêusis ser incorporada a Atenas (*ibid.*, pp. 5-11).

Quanto à ocasião e ao público da *performance*, é plausível supor que o poeta do *Hino*, “senão ele mesmo de origem ática, estava ao menos intimamente familiarizado com Elêusis, sua topografia e ritual, e provavelmente compunha para recitação a uma audiência ática”, afirma Richardson (*ibid.*, p. 6). Para ele (*ibid.*, p. 12), a natureza pública do *Hino*, e também paralelamente aos outros *Hinos Homéricos*, indicaria que ele foi composto para recitação em festivais públicos ou até mesmo para um concurso tradicional de poesias épicas. Ainda de acordo com o autor, o candidato natural para ocasião de *performance* seriam os Jogos Eleusinos, porém não há evidências arqueológicas que comprovem essa teoria com segurança. Embora haja dúvidas quanto à ocasião, o que pode ser afirmado com maior grau de certeza é que o poema foi de fato composto para ser recitado (*ibid.*, p. 338).

Quanto ao estilo de composição e de linguagem, o *Hino* muito se assemelha às obras homéricas e também às hesiódicas. Não obstante bastante próxima à linguagem homérica (como é próprio dos *Hinos Homéricos*), há várias palavras e frases no *Hino* que parecem remeter diretamente a Hesíodo e até mesmo alguns usos só encontrados nele e no *Hino Homérico a Afrodite* no que concerne à poesia épica arcaica (*ibid.*, pp. 5; 30)⁴⁰.

Passando a seu tema, o *Hino Homérico a Deméter* narra o rapto da deusa Perséfone por Hades e a busca implacável de Deméter por sua filha, que acabará levando-a à cidade de Elêusis e a lá fundar seus Mistérios.

Por ser seu primeiro testemunho literário (*ibid.*, p. 12) e considerando as pouquíssimas evidências concretas sobre os Mistérios de Elêusis⁴¹ – nas palavras de Clay (2006, p. 203): “(...) evidências em inscrições são abundantes, mas a maioria está relacionada a questões práticas de administração do santuário” –, o *Hino* comumente foi interpretado por historiadores de religião antiga como uma chave para desvendá-los. O poema foi lido na busca por informações do que se passava no *Telestérion* (principal templo do complexo de Elêusis). Clay (*ibid.*, pp. 202-203), no entanto, argumenta que lê-lo dessa forma atrapalha sua compreensão e reduz seu valor poético. A autora, portanto, faz o que também tentarei fazer aqui: analisar o poema tendo em vista suas personagens e as relações estabelecidas entre elas. Para os propósitos desta pesquisa, me deterei mais especificamente nos papéis das deusas Perséfone e Hécate na narrativa.

Dividirei a análise conforme o poema, em três partes: 1) o rapto de Perséfone e sua revelação a Deméter (versos 1-90); 2) a estadia de Deméter em Elêusis (versos 91-304); e 3) conclusão, incluindo o isolamento de Deméter e o retorno de Perséfone (versos 305-495). Vale lembrar aqui que tanto Perséfone como Hécate aparecem apenas duas vezes no poema, na primeira e na terceira parte.

1.2 O rapto de Perséfone

1.2.1 O mito do rapto

Antes de me concentrar no texto do poema de fato, cabe aqui tecer algumas considerações sobre o mito do rapto de Perséfone, que, como veremos, não se restringe exatamente à versão apresentada pelo poeta do *Hino Homérico a Deméter*.

---

⁴⁰ Para uma análise detida dos paralelos linguísticos do *Hino* com outras poesias épicas do período arcaico, ver o capítulo “Language, and relationship to other early epic poetry”, de Richardson (1974, pp. 30-61).

⁴¹ Para mais detalhes sobre os Mistérios de Elêusis, ver seção 4 deste capítulo.

Pela Grécia antiga, e até mesmo em Roma⁴², a caracterização de Perséfone se mantém razoavelmente uniforme, em suas duas facetas: Core⁴³ e Perséfone de fato. Como Core, ela é a filha de Deméter, a menina virgem que brinca e colhe flores em campinas. Ela só recebe realmente seu nome, Perséfone – nome esse que sua mãe Deméter não usa sequer uma vez durante o *Hino Homérico a Deméter* –, ao se casar com Hades, tornando-se a terrível rainha do mundo inferior. Em sua faceta de filha de Deméter, a ligação entre as duas é tão íntima que usualmente são mencionadas apenas como “As Duas Deusas”, não havendo necessidade de maiores elaborações, ressalta Walter Burkert, em *Greek Religion* (1985, p. 159). De acordo com o helenista, essas duas dimensões de Perséfone são absolutamente indissociáveis no mito, embora o mesmo não ocorra na poesia épica – em Homero, Perséfone somente é mencionada sozinha ou em companhia de Hades, mas nunca em conexão a Deméter.

O mito de seu rapto está no cerne dos Mistérios de Elêusis, além de, é claro, ter seu papel etiológico, como narrativa que explica os motivos para que haja momentos em que a terra floresce e outros em que nada dela brota. Na lógica mítica, os sentimentos da deusa que rege a colheita são os responsáveis por essa oscilação. Quando feliz, na presença de sua filha, a terra floresce e é favorável aos homens; no entanto, dela separada, entristece-se, e isso se reflete também na terra, que murcha e permanece infértil até o recomeço do ciclo. Burkert (1985, p. 160) elabora essa ideia, explicando que o mito deve ser entendido da seguinte forma: Perséfone é o grão que deve descer à terra no inverno – mimetizando a prática grega de guardar recipientes com sementes debaixo da terra durante o inverno – para que uma nova colheita possa crescer, e volta ao mundo superior quando o grão floresce na primavera⁴⁴.

É, pois, um mito que lida com a vida e a morte. O movimento de subida e de descida de Perséfone faz com que algo de vivo seja levado à morte, e algo desta, à vida. Clay (2006, p. 202) ressalta a importância desse mito:

Talvez mais do que qualquer outro mito grego, a história de Perséfone sendo levada pelo Senhor dos Mortos, a busca e o luto de Deméter e a contente reunião final entre mãe e filha atestam a genialidade humana da imaginação grega que liga o eterno fenômeno cósmico do retorno das estações ao drama divino da perda e da renovação.

---

⁴² O mito do rapto de Proserpina (nome romano de Perséfone) está narrado, de forma semelhante ao mito tradicional, nas *Metamorfoses* de Ovídio (Livro 5).

⁴³ Do grego κορή (“menina, moça”).

⁴⁴ Burkert (1985, p. 160) aponta que esse movimento não parece combinar com o clima do Mediterrâneo; no entanto, ressalta que era assim que os gregos antigos explicavam o mito.

Resta-nos, portanto, analisar o papel de Hades nessa narrativa. O que ele de fato representa? Ao raptar Perséfone, ele a está levando para o casamento ou para a morte? De certa forma, ambas as alternativas são possíveis.

Primeiro, consideremos o que o casamento significa para as meninas na Grécia antiga. As *parthénai* – as meninas que ainda não entraram na arena do sexo, mas já deixaram a infância para trás, “meninas em idade de casar, mas que ainda não se casaram, tipicamente representadas como incapazes de resistir ao sexo por meio de sua própria iniciativa e como estando sujeitas, em algum nível, à coerção violenta” (Deacy, 1997, p. 43) – devem deixar o mundo que conhecem, na casa paterna, e ingressar na vida adulta por meio do casamento, passando a viver em um novo território, completamente desconhecido: a casa de seu marido⁴⁵.

Susan Deacy, em “The Vulnerability of Athena” (1997, p. 45), destaca o caráter violento que os casamentos apresentam para as meninas, justamente por terem que deixar para trás tudo o que conhecem em prol de uma nova vida. Ou seja, de certa forma, casar representa uma morte simbólica: morre a *parthénos* e nasce a mulher adulta, com todas suas atribuições e deveres. Nesse sentido, não há deusa que melhor represente o significado feminino do casamento do que Perséfone.

Por outro lado, também era comum dizer, quando jovens meninas morriam antes de se casarem, ou seja, ainda *parthénai*, que Hades as havia carregado, ou as tomado como esposas, como metáforas à morte. Abundam na era helenística epigramas-epitáfios em que tal motivo aparece. Abaixo, eis dois exemplos coligidos na *Antologia Palatina*: o epigrama VII 481 (de Filetas de Samos) e o epigrama VII 712 (de Erina)⁴⁶.

Ἀ στάλα βαρύθουσα λέγει τάδε: “Τὸν μινύωρον,
τὸν μικρὰν Αἰδᾶς ἄρπασε Θειοδόταν.”
χὰ μικρὰ τάδε πατρὶ λέγει πάλιν· Ἰσχεο λύπας,
Θειόδοτε· θνατοὶ πολλὰκι δυστυχέες.”

A estela, cheia de pesar, assim diz: “Hades raptou
a pequena Teodota, de curta vida.”
E a menor, assim diz ao pai: “Cessa o sofrimento, Teodoto:
mortais são frequentemente desafortunados.”

Νύμφας Βαυκίδος ἐμμί· πολυκλαύταν δὲ παρέρπων
στάλαν τῇ κατὰ γᾶς τοῦτο λέγοις Αἰδᾶ:
“Βάσκανός ἐσς, Αἰδᾶ·” τὰ δέ τοι καλὰ σάμαθ’ ὀρώντι
ὁμοτάταν Βαυκοῦς ἀγγελέοντι τύχαν,
ὡς τὸν παῖδ’, Ὑμέναιος ἐφ’ αἷς ἀείδετο πεύκαις,
ταῖσδ’ ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾷ·
καὶ σὺ μὲν, ὦ Ὑμέναιε, γάμων μολπαῖον αἰοῖδαν
ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθηρμόσαο.

Sou a tumba da noiva Baucis: os muitos que passem
por essa estela, muito lamentada, digam a Hades:
“És invejoso, Hades.” Esses belos sinais que veem
anunciam a sorte muito cruel de Bauco,
como do filho, com a tocha que cantou o Himeneu,
com ela acendeu a pira funerária.
E tu, ó Himeneu, a melodiosa canção das bodas
em voz de treno lamentoso transformaste.

⁴⁵ Blundell (1998, p. 49), Foley (1999, p. 104).

⁴⁶ Edição dos textos gregos de Paton (1917). Tradução minha.

No primeiro, está claramente dito que Hades raptou a jovem menina falecida, enquanto no segundo, a estela diz que Hades ficou com inveja do noivo, e por isso teria tomado a noiva para si na morte, transformando as bodas em funeral – imagem bem próxima à narrativa do mito do rapto de Perséfone.

1.2.2 O início do Hino: o rapto de Perséfone e revelação a Deméter (versos 1-90)

Δήμητρ' ἠύκομον σεμνὴν θεᾶν ἄρχομ' ἀείδειν, αὐτὴν ἡδὲ θυγάτρα τανύσφυρον, ἦν Αἰδωνεύς ἥρπασεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεὺς,	Deméter de belos cabelos, deusa veneranda, começo a cantar, e também sua filha de finos tornozelos, a que Aidoneu raptou, com consentimento de Zeus altissonante de amplos olhos. ⁴⁷

Já nos três primeiros versos do poema estão nomeados os quatro principais personagens em torno dos quais a narrativa se desenvolverá: Deméter, Perséfone, Hades e Zeus. O nome de Deméter é a primeira palavra, seguindo o padrão dos poemas épicos (como a *Iliada* e a *Odisseia*, por exemplo) de iniciar nomeando seu assunto (Richardson, 1974, p. 136). Entretanto, Perséfone, filha de Deméter, também será um dos principais assuntos do poema, portanto, no segundo verso, o poeta retoma os objetos de seu canto, explicitando que cantará sobre Deméter, mas também sobre sua jovem filha – já que as ações realizadas por Deméter ao longo do poema não são espontâneas, mas sim motivadas pelo rapto de Perséfone (Clay, 2006, p. 209).

Em seguida, nos é explicitado o que aconteceu com Perséfone (seu rapto) e o responsável pela ação (Aidoneu, outro nome de Hades), que teve o consentimento de Zeus para tanto (verso 3). Vale notar que uma construção muito similar é utilizada na *Teogonia* (versos 913-914, ἦν Αἰδωνεύς/ ἥρπασεν ἥς παρὰ μητρός, ἔδωκε δὲ μητίετα Ζεὺς), o que pode indicar que seja uma fórmula tradicional (Richardson, 1974, p. 137), ou que ambos os poetas lidam com uma mesma tradição – que não seria a mais corrente, já que a versão narrada do rapto no *Hino* não é exatamente a mesma que no mito, como veremos mais adiante (Clay, 2006, p. 210). Sendo Zeus pai de Perséfone, é estranho considerar que Hades precisou raptá-la, se tinha o consentimento do rei dos deuses. Certamente, foi necessário raptar Perséfone pois, apesar de contar com o consentimento do pai, o mesmo não pode ser dito sobre a mãe, Deméter (*idem*).

O poema segue, então, à narração do rapto (versos 4-39).

---

⁴⁷ Texto grego de Richardson (1974). Há diversas traduções publicadas em português do *Hino* (ver Gramacho, 2003; Massi, 2010; Serra, 2009). Optei aqui por utilizar minha própria tradução, por se tratar de uma análise mais detida do texto, de modo a melhor explicitar meu entendimento acerca do poema.

νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου, ἀγλαοκάρπου
 παίζουσιν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλοις, 5
 ἄνθεά τ' αἰνυμένην ρόδα καὶ κρόκον ἥδ' ἴα καλὰ
 λειμῶν' ἅμ' μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἥδ' ὑάκινθον
 νάρκισσον θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη
 Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη πολυδέκτη
 θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι 10
 ἀθανάτοις τε θεοῖς ἥδ' ἐθνητοῖς ἀνθρώποις·
 τοῦ καὶ ἀπὸ ρίζης ἑκατὸν κᾶρα ἐξεπερύκει,
 κῶδις τ' ὁδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
 γαῖά τε πᾶς· ἐγέλασσε καὶ ὀλμπρὸν οἶδμα θαλάσσης.
 ἥ δ' ἄρα θαμβήσας ὠρέξατο χερσὶν ἅμ' ἅμφω 15
 καλὸν ἄθურμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγνια
 Νύσιον ἅμ' πεδίον τῇ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων
 ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός,
 ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν
 ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχισε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ 20
 κεκλωμένη πατέρα Κρονίδην ὑπατον καὶ ἄριστον.
 οὐδὲ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων
 ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,
 εἰ μὴ Περσάϊου θυγάτηρ ἄταλὰ φρονέουσα
 ἄϊεν ἐξ ἄντρου Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος, 25
 Ἡελίος τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός,
 κούρης κεκλωμένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν
 ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῶ
 δέγμενος ἱερὰ καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
 τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίῃσι 30
 πατροκασίγητος πολυσημάντῳ πολυδέγμων
 ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
 ὄφρα μὲν οὖν γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
 λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
 αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἦλπετο μητέρα κεδνὴν 35
 ὀψέσθαι καὶ φῶλα θεῶν αἰγιγενετάων,
 τόφρα οἱ ἐλπὶς ἐθέλγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ.
 ἦχρισαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου
 φωνῇ ὑπ' ἀθανάτῃ, τῇς δ' ἐκλυε πότνια μήτηρ.

Longe de Deméter frutífera de espada dourada
 brincava a menina com as Oceaníades de colo profundo,
 colhendo flores, rosas e crocos e belas violetas,
 de uma macia campina, e também íris e jacintos
 e um narciso, preparado como dolo à rosada menina
 por Gaia, por vontade de Zeus, para agradar ao que todos recebe,
 brilhante maravilha, majestoso a todos que o vissem,
 fossem deuses imortais ou homens mortais.
 De sua raiz nasciam cem corolas,
 todas perfumadas – e todos acima no vasto céu,
 na terra e no mar de ondas salgadas riram.
 A menina, fascinada, esticou ambas as mãos
 para colher o belo brinquedo; e então abriu-se o chão na ampla
 planície Nisia e dele surgiu o senhor que muitos recebe,
 em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
 Tomou-a contra sua vontade e em sua carruagem dourada
 levou-a chorando; ela em voz alta gritou,
 clamando ao pai Cronida, supremo e mais nobre.
 Nenhum dos imortais nem dos homens mortais
 ouviu a voz, nem as frutíferas oliveiras,
 senão a delicada e sempre prudente filha de Perses,
 Hécate de véu brilhante, de sua caverna
 e o soberano Hélios, reluzente filho de Hiperônio,
 da menina clamando pelo pai Cronida. Mas ele longe
 sentava-se, longe dos deuses, em templo de muitos suplicantes
 recebendo belos sacrifícios dos homens mortais.
 E ela contra a vontade foi levada por sugestão de Zeus,
 pelo irmão do pai, o que muitos comanda e recebe,
 em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
 Portanto, enquanto a terra, o céu estrelado
 e o mar fluido rico em peixes a deusa contemplasse,
 e também a luz do sol, ainda esperaria a mãe querida
 ver e se juntar aos deuses eternos;
 pois a esperança enfeitiçava-lhe a grande mente, embora sofresse.
 Ressoou, então, no topo das montanhas e no fundo do mar
 a voz imortal, a qual ouviu a mãe soberana.

Perséfone exerce uma atividade própria às *parthénoi* no instante em que é raptada: brinca e colhe flores em uma campina, na companhia de outras deusas. Nas palavras de Susan Deacy, em “From ‘Flowery Tales’ to ‘Heroic Rapes’” (2013, pp. 398-399):

A campina mitológica é um local de atração sexual, cujos prazeres sensuais emanam do apelo visual das flores combinado ao doce perfume gerado pela profusão delas (...). Quando meninas brincam em campinas floridas, estão executando os mesmos – literalmente eróticos – atos executados por outra deidade das campinas floridas, Eros, que às vezes é caracterizado cercado de flores e em outras vezes brincando entre flores.

As campinas são, portanto, naturalmente, um local associado ao desejo sexual, a Eros e a Afrodite, locais onde jovens meninas sem supervisão estão suscetíveis aos ataques de homens mais velhos (Deacy, 1997, p. 49).

Nessa cena, mesmo o foco estando em Perséfone e sua atividade de colheita de flores, a voz narrativa menciona as reações de todo o cosmos enquanto ela o faz – o céu, a terra e o mar riem enquanto Perséfone colhe suas flores (versos 13-14), e depois compartilham de seu sofrimento, deixando que seu grito desesperado ecoe por eles (versos 38-39). Ela chama por seu pai, Zeus (verso 27), mas ele está, convenientemente, longe demais para ouvi-la, recebendo oferendas dos homens mortais (versos 27-29)⁴⁸. Ela é levada contra a sua vontade (verso 30), por consentimento de seu próprio pai, mas não sem resistência. Seu grito é ouvido por Hécate⁴⁹, de sua caverna (verso 25), e toda a cena é testemunhada por Hélios, que de seu lugar no céu tudo vê (verso 26). Perséfone sabe que enquanto estiver ao alcance da visão de Hélios, ou seja, enquanto puder ver o mar, a terra e o céu, ainda há esperanças de que alguém a socorra, e que certamente isso não ocorrerá depois que chegar ao mundo dos mortos, onde nenhum outro deus senão Hades habitava.

A cisão parece bem clara no poema: enquanto há comunicação entre a esfera divina e a humana – Perséfone está na planície Nísia, uma campina do mundo mortal, Zeus está num templo recebendo oferendas –, o mundo dos mortos está completamente à parte desses dois. Mesmo o narrador cessa de acompanhar Perséfone assim que ela é levada para baixo da terra (verso 39) (Clay, 2006, pp. 212-216). A pergunta que devemos nos fazer aqui, definidora de todo o andamento e organização do poema (e que será respondida ao longo desse texto), é: o que Zeus tem a ganhar com um casamento entre Hades e Perséfone? Adiantando parte da resposta: ele precisa criar um canal de comunicação com o mundo dos mortos, até então totalmente inexistente.

É importante notar que a presença de Gaia (verso 9) no dolo do narciso não é arbitrária. Na *Teogonia* de Hesíodo (versos 147-152, 820-828), Gaia é responsável pelas maquinações que destronam deuses e colocam outros em seu lugar. Nas palavras de Clay (*ibid.*, p. 213): “(...) pela pré-história dos deuses, Gaia é responsável por orquestrar as sucessões no céu”. Assim sendo, o plano do rapto de Perséfone é de suma importância para a consolidação do poder de Zeus em seu trono.

Embora esperasse uma reação negativa por parte de Deméter, considerando que ele não lhe informa sua decisão e permite que Hades leve Perséfone ao submundo, Zeus parece subestimar as reações da deusa da colheita ao rapto da filha. Na sequência, é

---

⁴⁸ Já aqui o poeta nos antecipa os métodos utilizados por Deméter para se vingar de Zeus e dos outros imortais. Sabendo da importância das oferendas e dos sacrifícios dos mortais aos deuses, é exatamente disso que ela os privará na segunda parte do poema.

⁴⁹ É interessante notar aqui que a mesma origem é dada a Hécate no *Hino* e na *Teogonia*: filha de Perses.

narrada a busca de Deméter por Perséfone, e seu profundo pesar pelo desaparecimento:

ὅξυ δέ μιν κροδίην ὄχος ἔλλαβεν, ἀμφὶ δὲ χαίταις 40
ἀμβροσίαις κρήδεμνα δαΐζετο χερσὶ φίλησι,
κυάνεον δὲ κάλυμμα κατ' ἀμφοτέρων βάλετ' ὤμων,
σεύατο δ' ὥς τ' οἰωνὸς ἐπὶ τραφερίῃν τε καὶ ὕγρην
μαιομένη· τῇ δ' οὐ τις ἐπήτυμα μυθήσασθαι
ἤθελεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων, 45
οὔτ' οἰωνῶν τις τῇ ἐπήτυμος ἄγγελος ἦλθεν.
ἐννῆμαρ μὲν ἔπειτα κατὰ χθόνα πότνια Διὶ
στρωφῶντ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα,
οὐδέ ποτ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἡδυπότοιο
πάσσαι· ἀκηχμένη, οὐδὲ χροῖα βάλλετο λουτροῖς. 50

Dor lancinante tomou-lhe o coração, e dos cabelos
ambrósios com as mãos arrancou o véu
e o manto azul escuro lançou aos ombros,
movendo-se qual ave de rapina pela terra nutriz e o mar molhado,
procurando. Ninguém a verdade lhe queria
contar, nem dentre deuses, nem dentre homens mortais,
e nem lhe veio uma ave mensageira da verdade.
Assim, por nove dias a soberana Déo pela terra
vagou carregando tochas acesas nas mãos,
e nem da ambrosia nem do doce néctar
provou em seu pesar, nem a pele banhou.

Por nove dias, Deméter em vão buscou obter notícias de sua filha, negligenciando comida e bebida. No verso 44 fica claro, porém, que outros deuses sabiam o que havia acontecido e não queriam contar, provavelmente, porque se tratava de um plano de Zeus, e que, portanto, não cabia a eles interferir. Há registros de uma procissão com tochas nos cultos em Elêusis, o que levou muitos estudiosos a considerarem essa passagem uma reprodução do culto (Foley, 1999, p. 38). No entanto, como argumenta Clay (2006, p. 217), há uma necessidade prática para as tochas, já que Deméter empreende sua busca por nove dias e noites inteiros. Apenas no décimo dia, ela receberá notícias do que ocorreu.

ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτῃ οἱ ἐπήλυθε φαινὸλις Ἡώς,
ἦντετό οἱ Ἑκάτῃ σέλας ἐν χεῖρεσσιν ἔχουσα,
καὶ ῥά οἱ ἀγγελέουσα ἔπος φάτο φώνησέν τε·
πότνια Δημήτηρ ὠρηφόρε ἀγλαόδωρε
τίς θεῶν οὐρανίων ἢ ἐ θνητῶν ἀνθρώπων 55
ἦρπασε Περσεφόνην καὶ σὸν φίλον ἦκαχε θυμόν;
φωνῆς γὰρ ἦκουσ', ἀτὰρ οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν
ὅς τις ἔην· σοὶ δ' ὅκα λέγω νημερτέα πάντα.
Ὡς ἄρ' ἔφη Ἑκάτῃ· τὴν δ' οὐκ ἡμείβετο μύθῳ
Ῥεῖης ἠγκόμου θυγάτηρ, ἀλλ' ὅκα σὺν αὐτῇ 60
ἦϊξ' αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.

Contudo, com a chegada da luz de Eos no décimo dia,
Hécate a encontrou com uma tocha nas mãos
e anunciando claramente com palavras, disse:
“Deméter soberana, concedente das estações e esplêndidos dons,
quem dentre os deuses celestes ou dos homens mortais
raptou Perséfone e teu ânimo querido encheu de pesar?
Pois escutei uma voz, embora não tenha visto com meus olhos
quem era. A ti falo sem demora toda a verdade”.
Assim falou Hécate, e não lhe respondeu com palavras
a filha de belos cabelos de Reia, mas logo com ela
apressou-se, carregando tochas acesas nas mãos.

Hécate se apresenta a Deméter como testemunha auricular do rapto de Perséfone, por sua privilegiada morada em uma caverna localizada na terra e não no distante Olimpo. Só então Deméter é informada de que sua filha de fato foi raptada.

É interessante notar que Perséfone é assim nomeada pela primeira vez no verso 56, por Hécate, antes sendo chamada apenas de “menina” (*koré*) ou “filha” (*thugatér*). Por todo o poema, Deméter nunca usa esse nome para sua filha. Parece haver uma clara distinção, portanto, entre Core, a jovem filha de Deméter, e Perséfone, a deusa do submundo, esposa de Hades, e o poema marca aqui essa diferenciação, já antecipando o

futuro de Perséfone e suas futuras atribuições (Foley, 1999, p. 39). Para muitos helenistas, a participação de Hécate se daria apenas por sua conhecida associação aos Mistérios de Elêusis, anota Richardson (1974, p. 156); no entanto, para Clay (2006, p. 218), “o texto por si mesmo elucidava suficientemente o papel de Hécate como intermediária crucial no gradual processo de revelação”.

Finalmente munida de alguma informação, Deméter se dirige ao deus Hélios, que tudo vê, acompanhada por Hécate.

Ἡέλιον δ' ἴκοντο, θεῶν σκοπὸν ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν,
στὰν δ' ἵππων προπάροιθε καὶ εἵρετο διὰ θεῶν·
Ἡέλι' αἶδεσσαι με θεὸν θεός, εἴ ποτε δὴ σευ
ἢ ἔπει ἢ ἔργῳ κραδίην καὶ θυμὸν ἵηνα· 65
κούρην τὴν ἔτεκον γλυκερὸν θάλος εἶδει κυδρὴν
τῆς ἀδινῆν ὅπ' ἄκουσα δι' αἰθέρος ἀτρυγέτοιο
ὥς τε βιαζομένης, ἀτὰρ οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν.
ἀλλὰ σὺ γὰρ δὴ πᾶσαν ἐπὶ χθόνα καὶ κατὰ πόντον
αἰθέρος ἐκ δῖης καταδέρκεαι ἀκτίνεσσι, 70
νημερτέως μοι ἔνισπε φίλον τέκος εἴ που ὅπως
ὅς τις νόσφιν ἐμείο λαβὼν ἀέκουσαν ἀνάγκη
οἴχεται ἢ θεῶν ἢ καὶ θνητῶν ἀνθρώπων.
Ὡς φάτο, τὴν δ' Ὑπεριονίδης ἡμείβετο μύθῳ·
Ῥεῖης ἠικόμου θυγάτηρ Δῆμιτερ ἄνασσα 75
εἰδήσεις· δὴ γὰρ μέγα ἄζομαι ἡδ' ἐλεαίρω
ἀχνυμένην περὶ παιδί τανυσφύρῳ· οὐδέ τις ἄλλος
αἴτιος ἀθανάτων, εἰ μὴ νεφεληγερέτα Ζεὺς,
ὅς μιν ἔδοκ' Αἴδη θαλερὴν κεκληῖσθαι ἄκοιτιν
αὐτοκασιγνήτῳ· ὁ δ' ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα 80
ἀρπάξας ἵπποισιν ἄγεν μεγάλα ἰάχουσιν.
ἀλλὰ θεὰ κατὰπαιε μέγαν γόον· οὐδέ τί σε χρη
μᾶν αὐτῶς ἄπλητον ἔχειν χόλον· οὐ τοι ἀεικὴς
γαμβρὸς ἐν ἀθανάτοισι πολυσημάντωρ Αἰδωνεύς
αὐτοκασιγνήτος καὶ ὁμόσπορος· ἀμφὶ δὲ τιμὴν 85
ἔλλαχεν ὥς τὰ πρῶτα διάτριχα δασμὸς ἐτύχθη·
τοῖς μεταναιετάειν τῶν ἔλλαχε κοῖρανος εἶναι.
Ὡς εἰπὼν ἵπποισιν ἐκέλετο, τοὶ δ' ὑπ' ὁμοκλήης
ρίμφα φέρον θοὸν ἄρμα τανύπτεροι ὥς τ' οἰωνοί.
τὴν δ' ἄχος αἰνότερον καὶ κύντερον ἴκετο θυμόν· 90

Foram até Hélios, guardião dos deuses e também dos homens, prostraram-se diante de seus cavalos, e disse a deusa entre deuses: “Hélios, sendo deus, respeita-me como deusa, se alguma vez com palavras ou atos teu coração e teu ânimo aqueci. A menina que pari, meu doce broto glorioso, sua alta voz ouvi pelo ar estéril, como se por força, embora não tenha visto com meus olhos. Mas tu, é claro, tudo na terra e no mar do alto do ar observas com teus raios, a verdade me contes, se vistes minha filha e quem a levou para longe de mim contra sua vontade, carregando-a, se um dos deuses ou dos homens mortais”. Assim falou, e respondeu-lhe o Hiperônio com palavras: “Filha de belos cabelos de Reia, senhora Deméter, saberás: de fato, muito me impressiono e apiedado do teu luto acerca da filha de finos tornozelos. Nenhum outro dos imortais é culpado se não Zeus acumulador de nuvens, que a deu a Hades para que a chamasse de jovem esposa, seu próprio irmão – ele que para a treva nevoenta a levou em seus cavalos, conduzindo-a enquanto chorava copiosamente. Mas, deusa, dê fim a seu grande lamento: não precisas em vão manter insaciável cólera. De certo não acharás impróprio ter genro entre imortais como Aidoneu que muitos comanda, teu próprio irmão de mesmos genitores. E quanto à honra, ele obteve sua parte quando, no princípio, a divisão tripla foi feita: ser comandante daqueles que lhe foram designados”. Assim falando, exortou os cavalos, sob ameaça, ligeiros, enquanto puxavam rapidamente o carro, quais aves de longas asas. Dor terrível e impudente tomou o ânimo de Deméter.

Hélios dá um relato completo para Deméter, nomeando, inclusive, o verdadeiro responsável pela maquinação: Zeus. No entanto, ele faz a ressalva, tentando consolá-la, de que Hades é um ótimo candidato a marido de Perséfone, por ser um dos três deuses responsáveis por gerir o cosmos⁵⁰. Hélios não espera para ouvir a resposta de Deméter, afastando-se imediatamente assim que termina de falar (versos 88-89). O narrador, porém,

⁵⁰ Enquanto Zeus ficou com o Olimpo, seus irmãos Poseidon e Hades ficaram com o mar e o submundo, respectivamente.

nos informa do estado de espírito da deusa: saber da traição de Zeus a enche de uma dor ainda maior do que já sentia. Jean Rudhardt, no artigo “Concerning the Homeric *Hymn to Demeter*” (1999, p. 203), resume bem a questão:

Nenhum outro casamento em toda a mitologia grega provoca tal drama como o de Hades e Perséfone. Casamentos não costumam separar a jovem noiva de sua mãe dessa forma. Os casamentos divinos usuais não os separam em definitivo. No mundo acima, onde quer que residam, os deuses são acessíveis uns aos outros tanto quanto quiserem. Se Deméter ou Perséfone pudessem cruzar a barreira dos inferos, um casamento com Hades pareceria como outros casamentos divinos e não causaria a crise narrada no hino eleusino.

Sem seu consentimento, Zeus permitiu que Perséfone fosse levada ao submundo, onde permaneceria inacessível a Deméter para sempre e, por isso, a deusa da colheita sofre ainda mais do que ao descobrir o desaparecimento de sua filha.

Encerra-se, então, o processo de descoberta de Deméter, narrado em mais versos (39-87) do que o rapto de fato (4-39), ressaltando assim o peso da descoberta e suas consequências para Deméter⁵¹.

1.3 Deméter em Elêusis (versos 91-304)

A segunda e maior parte do poema acompanha Deméter na cidade de Elêusis, para onde ela vai, afastando-se dos outros imortais e para executar seu plano de vingança contra Zeus, que Hélio revelou ser o verdadeiro responsável pelo desaparecimento de Perséfone. Está clara aqui, mais uma vez, a completa separação do mundo “de cima”, do mundo dos mortos, já que mesmo sabendo onde sua filha está, Deméter não pode simplesmente se dirigir ao Hades para resgatá-la (Clay, 2006, p. 212).

χωσαμένη δῆπται κελαινεφεί Κρονίωνι
νοσφισθεῖσα θεῶν ἀγορὴν καὶ μακρὸν Ὀλυμπον
ᾧχετ' ἐπ' ἀνθρώπων πόλιας καὶ πῖονα ἔργα
εἶδος ἀμαλδύνουσα πολὺν χρόνον· οὐδέ τις ἀνδρῶν
εἰσορῶν γίγνωσκε βαθυζώνων τε γυναικῶν, 95
πρὶν γ' ὅτε δὴ Κελεοῖο δαΐφρονος ἵκετο δῶμα,
ὅς τ' ὅτ' Ἐλευσίνος θυοέσσης κοίρανος ἦεν.
ἔξετο δ' ἐγγὺς ὁδοῖο φίλον τετιμημένη ἦτορ
Παρθενίῳ φρέατι ὅθεν ὕδρευόντο πολῖται
ἐν σκιῇ, αὐτὰρ ὕπερθε περὺκει θάμνος ἐλαΐης, 100
γρηῖ παλαιγενεὶ ἐναλίγκιος, ἥ τε τόκοιο
εἰρηγεται δώρων τε φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης,
οἷά τε τροφοὶ εἰσι θεμιστοπόλων βασιλῶν
παίδων καὶ ταμίαι κατὰ δώματα ἡχέοντα.

Assim tendo se irritado com o Cronida de negras nuvens, virou as costas para a assembleia divina e o grandioso Olimpo e dirigiu-se às cidades dos homens e seus ricos campos, mitigando sua forma por muito tempo – nenhum dos homens nem das mulheres de fundas cinturas que a vissem a reconheceriam, e chegou primeiro ao palácio do sábio Celeu que à época era rei da fragante Elêusis. Com o coração pesaroso, sentou-se na beira da estrada, junto ao poço Partênio, do qual os cidadãos coletavam água, na sombra, pois acima dele crescera um galho de oliveira, assemelhando-se a uma idosa senhora, que do parto e dos dons da bem-coroadada Afrodite já fora excluída, como as nutrizes dos filhos dos reis ministros das leis e as governantas dos soantes palácios.

⁵¹ Clay (2006, p. 221), Foley (1999, p. 107).

Deméter assume um disfarce incomum para se aproximar de Elêusis, especialmente tratando-se da deusa da colheita e da fertilidade: uma velha senhora, já privada dos dons de Afrodite (ou seja, que já não mais participa do sexo ou tem capacidade de engravidar) (versos 101-104), “como eram as nutrizes dos filhos dos reis (...) e as governantas dos soantes palácios”. Ao reforçar essa informação, o narrador parece estar nos dando uma dica da verdadeira intenção de Deméter: ao assumir essa forma, ela busca conseguir a confiança das mulheres do palácio de Celeu para assim se aproximar de seu filho, o bebê Demofonte (Clay, 2006, p. 227).

Deméter já havia, portanto, traçado seu primeiro plano de vingança contra Zeus – que falhará por causa de Metaneira, a mãe: dar a imortalidade, algo exclusivo dos deuses, que os distingue dos homens, a um bebê mortal a quem roubará, em troca de sua filha roubada. Esse ato, mais do que roubar um pouco da *timé* de Hades⁵², desafia Zeus e seu reinado (Clay, 2006, p. 226), assim como fez Prometeu ao roubar o fogo⁵³:

Embora as intenções de Deméter não estejam explícitas, suas ações falam mais alto. Além disso, a audiência do *Hino* reconhecerá esse padrão não apenas pela oposição que Hera faz a Zeus no *Hino Homérico a Apolo*, mas também pelo comportamento de Gaia por toda a *Teogonia*. Na verdade, a oposição de uma poderosa divindade feminina à suposta tirania da divindade masculina suprema geralmente segue esse paradigma. (*idem*)

Deméter está muito ciente de que suas ações desafiarão a soberania de Zeus, e é isso mesmo que ela deseja conseguir.

τὴν δὲ ἴδον Κελεοῖο Ἐλευσινίδαο θυγατρὲς 105
ἐρχόμεναι μεθ' ὕδωρ εὐήρυτον, ὄφρα φέροιεν
κάλπισι χαλκείησι φίλα πρὸς δῶματα πατρός,
τέσσαρες ὥστε θεαὶ κουρήιον ἄνθος ἔχουσαι,
Καλλιδικὴ καὶ Κλεισιδικὴ Δημῷ τ' ἐρόεσσα
Καλλιθόη θ', ἣ τῶν προγενεστάτῃ ἦεν ἀπασῶν· 110
οὐδ' ἔγνω· χαλεποὶ δὲ θεοὶ θνητοῖσιν ὀρᾶσθαι.
ἀγχού δ' ἰστάμεναι ἔπεα πτερόεντα προσηύδων·
Τίς πόθεν ἐσσί γρῆν παλαιγενέων ἀνθρώπων;
τίπτε δὲ νόσφι πόλῃος ἀπέστιγχες οὐδὲ δόμοισι
πύλνασαι, ἔνθα γυναῖκες ἀνὰ μέγαρον σκιάοντα 115
τηλίκαι, ὥς σύ περ ὧδε καὶ ὀπλότῃραι γεγάασιν,
αἱ κέ σε φίλωνται ἡμῖν ἔπει ἡδὲ καὶ ἔργῳ;
Ὡς ἔφαθ', ἣ δ' ἐπέεσσιν ἀμείβετο πότνα θεάων·
τέκνα φίλ' αἱ τινὲς ἐστε γυναικῶν θηλυτεράων
χαίρετ', ἐγὼ δ' ὑμῖν μυθήσομαι· οὐ τοι ἀεικέες 120
ὑμῖν εἰρομένησιν ἀληθέα μυθήσασθαι.

Viram-na as filhas de Celeu, filho de Eleusino,
indo buscar a água de fácil coleta, a fim de carregá-la
em vasos de bronze até o palácio paterno,
eram quatro, símias a deusas, e possuíam a flor da mocidade,
Calídice, Cleisídice, amável Demo
e Calítœ, que era a mais velha dentre elas.
Porém, não a reconheceram: aos mortais é difícil perceber os deuses.
Então, aproximaram-se e palavras aladas lhe dirigiram:
“Quem és e de onde vens, ó velha, anciã entre os homens?
Por que foste para longe da cidade e das casas não
se aproximastes? Lá há mulheres nos quartos escuros
tão idosas quanto tu e também mais novas por nascimento
que a receberiam, com palavra ou ação”.
Assim falaram, e a deusa soberana dirigiu-se a elas em resposta:
“Filhas queridas, quem quer que sejais entre femininas mulheres,
salve! Contarei-vos, pois não me é indecoroso
responder com verdade ao que me perguntais.

⁵² Na tragédia *Alceste*, de Eurípides, toda a trama se desenvolve a partir, justamente, da privação da *timé* do deus Morte empreendida por Apolo. Os deuses são definidos por suas atribuições e respeitá-las é o que mantém a ordem do cosmos.

⁵³ *Trabalhos e Dias*, versos 42-54.

Δωσὼ ἔμοι γ' ὄνομ' ἐστί· τὸ γὰρ θέτο πότνια μήτηρ·
νῦν αὖτε Κρήτηθεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης
ἦλυθον οὐκ ἐθέλουσα, βίη δ' ἀέκουσαν ἀνάγκη
ἄνδρες ληιστῆρες ἀπήγαγον. οἱ μὲν ἔπειτα 125
νῆι θοῇ Θόρικόν δὲ κατέσχεθον, ἔνθα γυναῖκες
ἡπείρου ἐπέβησαν ἀολλέες ἡδὲ καὶ αὐτοὶ
δεῖπνον ἐπηρτύνοντο παρὰ πρυμνήσια νηός·
ἀλλ' ἔμοι οὐ δόρποιο μελίφρονος ἦρατο θυμός,
λάθρη δ' ὀρμηθεῖσα δι' ἡπείροιο μελαίνης 130
φεύγου ὑπερφιάλους σημάντορας, ὄφρα κε μὴ με
ἀπριάτην περάσαντες ἐμῆς ἀποναίατο τιμῆς.
οὕτω δεῦρ' ἰκόμην ἀλαλημένη, οὐδέ τι οἶδα
ἢ τις διὴ γαῖ' ἐστί καὶ οἱ τινες ἐγγεγάσιν.
ἀλλ' ὑμῖν μὲν πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες 135
δοῖεν κουριδίους ἄνδρας καὶ τέκνα τεκέσθαι
ὥς ἐθέλουσι τοκῆς· ἐμὲ δ' αὖτ' οἰκτεῖρατε, κοῦραι
προφρονέως φίλα τέκνα τέων πρὸς δώμαθ' ἵκωμαι
ἀνέρος ἡδὲ γυναικός, ἵνα σφίσιν ἐργάζωμαι
πρόφρων οἷα γυναικὸς ἀφήλικος ἔργα τέτυκται· 140
καὶ κεν παῖδα νεογνὸν ἐν ἀγκοίνῃσιν ἔχουσα
καλὰ τιθηνόμην καὶ δώματα τηρήσαιμι
καὶ κε λέχος στορέσαιμι μυχῶ θαλάμων εὐπύκτων
δεσπόσυνον καὶ κ' ἔργα διδασκῆσαιμι γυναῖκας.
Φῆ ῥα θεά· τὴν δ' αὐτίκ' ἀμείβετο παρθένος ἀδμής, 145
Καλλιδική, Κελεοῖο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη·
Μαῖα θεῶν μὲν δῶρα καὶ ἀχνύμενοί περ ἀνάγκη
τέτλαμεν ἄνθρωποι· διὴ γὰρ πολὺ φέρτεροί εἰσιν.
ταῦτα δέ τοι σαφέως ὑποθήσομαι ἡδ' ὀνομήνω
ἀνέρας οἷσιν ἔπεισι μέγα κράτος ἐνθάδε τιμῆς, 150
δήμου τε προὔχουσιν ἰδὲ κρήδεμνα πόλης
εἰρύαται βουλῇσι καὶ ἰθείησι δίκῃσιν·
ἡμὲν Τριπτολέμου πυκμῆδεος ἡδὲ Διόκλου
ἡδὲ Πολυξείνου καὶ ἀμύμονος Εὐμόλποιο
καὶ Δολίχου καὶ πατρὸς ἀγήνορος ἡμετέροιο 155
τῶν πάντων ἄλοχοι κατὰ δώματα πορσαίνουσι·
τάων οὐκ ἂν τίς σε κατὰ πρότιστον ὀπωπὴν
εἶδος ἀτιμῆσασα δόμων ἀπονοσφίσσειεν,
ἀλλὰ σε δέξονται· διὴ γὰρ θεοεἰκελὸς ἐσσι.
εἰ δ' ἐθέλεις, ἐπίμεινον, ἵνα πρὸς δώματα πατρὸς 160
ἔλθωμεν καὶ μητρὶ βαθυζώνῳ Μεταναίρῃ
εἵπωμεν τάδε πάντα διαμπερές, αἶ κέ σ' ἀνώγη
ἡμέτερόν δ' ἰέναι μηδ' ἄλλων δώματ' ἐρευνᾶν.
τηλύγετος δὲ οἱ υἱὸς ἐνὶ μεγάρῳ εὐπύκτῳ
ὀνίγιονος τρέφεται, πολυεύχετος ἀσπασίός τε. 165
εἰ τὸν γ' ἐκθρέψαιο καὶ ἦβης μέτρον ἵκοιτο
ρεῖα κέ τίς σε ἰδοῦσα γυναικῶν θηλυτεράων
ζηλώσαι· τόσα κέν τοι ἀπὸ θρεπτήρια δοίη.
Ὡς ἔφαθ'· ἡ δ' ἐπένευσε καρῆατι, ταὶ δὲ φαινὰ
πλησάμεναι ὕδατος φέρον ἄγγεα κυδιάουσιν. 170

Meu nome é Dosó, dado por minha mãe venerável.
Agora, então, sob o vasto dorso do mar de Creta
venho, não por querer, mas obrigada por constrangedora força
de homens saqueadores que me levaram. Em seguida,
em ágil nau aportaram em Tórico. Ali, as mulheres
foram à terra fértil e também os homens, todos juntos,
e refeição prepararam ao lado da popa da nau.
Mas meu doce ânimo não desejava alimento,
e secretamente impelindo-me pela negra terra
fugi dos arrogantes líderes, a fim de que,
sem resgate, me vendessem como escrava, para receber o dinheiro.
Assim, aqui cheguei, vagando, sem saber
que terra é esta e quem nela nasce.
Que todos os que o palácio do Olimpo habitam vos
deem maridos legítimos e gestações de crianças
como desejam os genitores. Apiedem-se de mim, moças,
e de bom grado, filhas queridas, à casa de alguém me levem,
de homem e de mulher, para que possa para eles trabalhar
solicita, realizando as tarefas das mulheres idosas.
E tendo-a em meus braços, da criança recém-nascida
cuidaria belamente e o palácio guardaria
e o leito arrumaria no íntimo do quarto bem construído
do senhor, e os trabalhos às mulheres ensinaria”.
Assim falou a deusa, e imediatamente respondeu-lhe a virgem indomada,
Calídice, em aparência a mais excelente das filhas de Celeu:
“Mãe⁵⁴, certamente, os presentes dos deuses, mesmo aflitos,
os homens suportam por necessidade – pois são muito melhores do que nós.
Mas isto claramente te direi e chamarei pelo nome
os homens que aqui estão à frente, de grande poder e honra,
proeminentes na região, que as muralhas da cidade
protegem com vontade e reta justiça.
Triptólemo prudente e também Diócles,
Políxeno e Eumolpo irrepreensível,
Dolico e nosso pai destemido,
e as esposas de todos ocupam-se de suas casas.
Nenhuma delas, à primeira vista tua
aparência desonrando, te afastaria de suas casas,
mas te receberiam: pois é símil aos deuses.
Se quiseres, espera, para que ao palácio paterno
possamos ir e a nossa mãe Metaneira de funda cintura
contemos todas essas coisas sem pausa, se acaso recomende
que vás a nossa casa e não procures a de outros.
No palácio bem construído seu querido filho
temporão é nutrido, muito desejado e bem-vindo.
Se tu o criasses e ele à medida da juventude chegasse
facilmente, qualquer das mais femininas mulheres tendo-te visto
invejaria e vastamente te retribuiria pela criação”.
Assim falou. Deméter aquiesceu, e elas se
afastaram, carregando os brilhantes jarro d’água, após enchê-los.

⁵⁴ No original, o termo utilizado é *μαῖα* (*maía*), forma respeitosa de tratar mulheres mais velhas.

A cena como um todo tem certo sabor odisseico, com as meninas perguntando a Deméter quem ela é e de onde vem (verso 113)⁵⁵; a deusa encerrando sua narrativa a se indagar onde está e quem habita aquela terra (verso 134)⁵⁶; e suas mentiras, ao dizer que vinha de Creta (verso 123)⁵⁷. Mesmo sendo inventada por Deméter, contudo, a história mantém certas semelhanças com a verdadeira que a levou até ali, tendo o rapto de uma mulher no cerne de ambas as narrativas – a anciã da deusa, no entanto, consegue escapar, enquanto Perséfone, não (Clay, 2006, p. 228). De certa forma, isso indica que Deméter nunca perde de vista o que de fato a levou a Elêusis, e isso remete a seu pedido final, nos versos 137 a 144: ser levada ao palácio para que possa cuidar do pequeno príncipe.

Calídice, descrita como a mais bela dos filhos de Celeu, responde enaltecendo a grandeza de Elêusis e seus comandantes (versos 149-156)⁵⁸, mas também deixando claro que são um povo pio que respeita os deuses (versos 147-148). Por fim, a moça ressalta a importância da criação de seu pequeno irmão, quão único e precioso ele é para a família, único filho homem, nascido de mãe com idade mais avançada (versos 164-168).

ρίμφα δὲ πατρὸς ἵκοντο μέγαν δόμον, ὧκα δὲ μητρὶ
ἐννεπον ὡς εἶδόν τε καὶ ἐκλυον. ἡ δὲ μάλ' ὧκα
ἐλθούσας ἐκέλευε καλεῖν ἐπ' ἀπείρονι μισθῷ.
αἱ δ' ὥς τ' ἡ ἔλαροι ἡ πόρτιες ἡαρος ὥρη
ἄλλοντ' ἂν λειμῶνα κορεσσάμεναι φρένα φορβῇ, 175
ὡς αἱ ἐπισχόμεναι ἐάνων πτύχας ἡμεροέντων
ἦϊζαν κοῦλιν κατ' ἀμαξιτόν, ἀμφὶ δὲ χαῖται
ὥμοις αἰσσοῦντο κροκηίῳ ἄνθει ὁμοῖαι.
τέτμον δ' ἐγγυς ὁδοῦ κυδρὴν θεὸν ἔνθα πάρος περ
κάλυπτον· αὐτὰρ ἔπειτα φίλα πρὸς δόματα πατρὸς 180
ἦγευνθ', ἡ δ' ἄρ' ὅπισθε φίλον τετιμμένη ἦτορ
στεῖχε κατὰ κρήθεν κεκαλυμμένη, ἀμφὶ δὲ πέπλος
κυάνεος ῥαδινοῖσι θεᾷς ἐλελίζετο ποσσίν.

Rapidamente dirigiram-se à grandiosa casa paterna e de pronto à mãe contaram o que viram e ouviram. E logo se foram, pois a mãe mandou que a chamassem para incontável recompensa. E elas, como corças ou novilhas na época de primavera, que se precipitam à campina, após saciarem o peito na pastagem, assim, tendo seguro as dobras das vestes desejáveis, desceram pela trilha da colina, com os longos cabelos em ambos os ombros caindo, assemelhando-se às flores de crocos. Encontraram a gloriosa deusa exatamente onde a deixaram, e ao querido palácio paterno a conduziram. Deméter, com seu coração pesaroso, atrás delas seguiu, coberta da cabeça aos pés, o manto azul escuro enrolando-se nos tornozelos esguios da deusa.

O narrador frisa a jovialidade das meninas, comparando-as a corças (verso 174) e descrevendo suas vestes desejáveis (verso 176), contrastando-as à figura assumida por Deméter, de velha senhora em vestes escuras, o coração pesado pela dor (versos 181-183).

αἶψα δὲ δόμαθ' ἵκοντο διοτρεφὲς Κελεοῖο,
βᾶν δὲ δι' αἰθούσης ἔνθα σφίσι πόντια μήτηρ 185
ἦστο παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο
παῖδ' ὑπὸ κόλπῳ ἔχουσα, νέον θάλος· αἱ δὲ παρ' αὐτὴν

Rápidas, dirigiram-se ao palácio de Celeu, nutrido por Zeus, e seguiram pelo corredor até a mãe soberana, sentada em seu muito bem feito quarto superior, tendo no colo o filho, broto novo. As moças até ela

⁵⁵ Como os feácios perguntam a Odisseu (*Odisseia*, canto VIII, versos 546-549).

⁵⁶ Como Odisseu se pergunta em suas aventuras fantásticas (por exemplo, no canto VI, versos 119-121).

⁵⁷ Exatamente como faz Odisseu ao chegar disfarçado em Ítaca (*Odisseia*, canto XIV, versos 200 em diante).

⁵⁸ Triptólemo, apesar de ser o primeiro mencionado, não é mais importante do que os outros quatro líderes listados, diferentemente de outras versões do mito nas quais é para ele que Deméter primeiro ensina a arte da agricultura. Ver Clay (2006, pp. 230-231), Foley (1998, pp. 99-100), Richardson (1974, pp. 194-196).

ἔδραμιον, ἡ δ' ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἔβη ποσὶ καὶ ῥα μελάθρου
 κῦρε κάρη, πλῆσεν δὲ θύρας σέλαος θείοιο.
 τὴν δ' αἰδῶς τε σέβας τε ἰδὲ γλωρὸν δέος εἶλεν· 190
 εἶξε δέ οἱ κλισμοῖο καὶ ἐδριάσθαι ἄνωγεν.
 ἀλλ' οὐ Δημήτηρ ὠρηφόρος, ἀγλαόδωρος
 ἤθελεν ἐδριάσθαι ἐπὶ κλισμοῖο φαεινοῦ,
 ἀλλ' ἀκέουσ' ἔμμινε κατ' ὄμματα καλὰ βολοῦσα,
 πρὶν γ' ὅτε δὴ οἱ ἔθηκεν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα 195
 πηκτὸν ἔδος, καθύπερθε δ' ἐπ' ἀργύρεον βάλε κῶας.
 ἐνθα καθεζομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπτριν·
 δηρὸν δ' ἄφθογγος τετιμημένη ἦστ' ἐπὶ δίφρου,
 οὐδὲ τιν' οὐτ' ἐπεὶ προσπτύσσετο οὔτε τι ἔργω,
 ἀλλ' ἀγέλαστος, ἄπαστος ἐδητύος ἡδὲ ποτιήτορος 200
 ἦστο πόθω μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός,
 πρὶν γ' ὅτε δὴ χλεῦγς μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
 πολλὰ παρὰ σκάπτους· ἐτρέψατο πότνια ἀνήν·
 μειδῆσαι γέλασαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν·
 ἡ δὲ οἱ καὶ ἔπειτα μεθυστέρων εὐαδεν ὄργαις. 205
 τῇ δὲ δέπας Μετάνειρα οἶδου μεληδέος οἴνου
 πλήσας, ἡ δ' ἀνένευσε· οὐ γὰρ θεμιτόν οἱ ἔφρασκε
 πίνειν οἶνον ἐρυθρόν, ἄνωγε δ' ἄρ' ἄλφι καὶ ὕδωρ
 δοῦναι μίξασαν πύμεν γληχῶνι τερεῖνῃ.
 ἡ δὲ κυκεῶν τεύξασα θεῇ πόρεν ὥς ἐκέλευε· 210
 δεξαμένη δ' ὅσῃς ἔνεκεν πολυπότνια Διῷ

correram e Deméter, ao tocar com os pés a soleira, o teto com a cabeça tocou e encheu a porta de chama divina. Respeito, reverência e verde medo tomaram Metaneira; ergueu-se de seu assento e instou-a a se sentar. Contudo, Deméter, concedente das estações e esplêndidos dons, não quis se sentar no assento brilhante, mas, silenciosa, permaneceu com os belos olhos lançados para baixo, até que a devotada Iambe pôs-lhe um banco bem construído, cobrindo-o com um cobertor argênteo. Após ali sentar-se, segurou com as mãos o véu, e por muito tempo ficou sem fala, prostrada sobre a cadeira, sem cumprimentar ninguém nem por palavra nem ação, mas sem rir e sem provar de comida ou bebida permaneceu, extinguindo-se de saudade da filha de funda cintura, até que a devotada serva, intervindo com muita troça fez a sagrada soberana sorrir, rir e ter ânimo propício. Assim, portanto, Iambe agradou o humor de Deméter. Então, Metaneira deu a ela um cálice cheio de vinho doce como mel, mas Deméter o recusou, pois disse que não lhe era lícito beber vinho tinto, e pediu que cevada e água lhe desse para que bebesse, misturados com leve hortelã. Após preparar a mistura, ofereceu-a à deusa, como pediu; e a mui soberana Déo aceitou-o, conforme o rito,

Richardson (1974, p. 208) ressalta que a chegada de Deméter à casa de Celeu assemelha-se à epifania dos deuses em Homero: sua estatura e a luz divina que enchem o local (verso 189) atestam sua condição de imortal. Metaneira é tomada de assombro e medo (verso 190), mas não parece desconfiar de que sua hóspede é uma deusa disfarçada.

Os versos que seguem descrevem Deméter enfim se rendendo a seu luto⁵⁹ e então superando-o com a ajuda de Iambe e Metaneira, numa cena considerada etiológica das etapas dos ritos de iniciação que supostamente ocorriam no culto em Elêusis: a falta de palavras, sentar-se no banco (para a purificação), o jejum, e por fim, beber a “mistura” (verso 210) de cevada, água e hortelã “conforme o rito” (verso 211)⁶⁰.

τῇσι δὲ μύθων ἤρχεν εὐζωνος Μετάνειρα·
 Χαῖρε γύναι, ἐπεὶ οὐ σε κακῶν ἅπ' ἔολπα τοκήων
 ἔμμεναι ἀλλ' ἀγαθῶν· ἐπὶ τοι πρόπαι ὄμμασιν αἰδῶς
 καὶ χάρις, ὥς εἰ πέρ τε θεμιστοπόλων βασιλῆων. 215
 ἀλλὰ θεῶν μὲν δῶρα καὶ ἀχνύμενοί περ ἀνάγκη
 τέτλαμεν ἄνθρωποι· ἐπὶ γὰρ ζυγὸς αὐχένι κεῖται.
 νῦν δ' ἐπεὶ ἴκεο δεῦρο, παρέσσετα ὅσσα τ' ἐμοὶ περ.
 παῖδα δέ μοι τρέφε τόνδε, τὸν ὀψίγονον καὶ ἄελλτον
 ὥπασαν ἀθάνατοι, πολυάρετος δέ μοι ἔστιν. 220

e Metaneira de bela cintura proferiu as palavras:
 “Salve, ó mulher! Suponho que de pais vis não sejas, mas sim de nobres, e de teus olhos sobressaem reverência e graça, como se decerto fossem de reis ministros das leis. Mas, certamente, os presentes dos deuses, mesmo aflitos, devem os homens suportar – pois o jugo jaz em nosso pescoço. Então, aqui chegaste agora, e o quanto eu possuo está a tua disposição. Nutra este meu filho, o mais novo e inesperado que os deuses enviaram, muito desejado por mim.

⁵⁹ Richardson (1974, p. 218) aponta que sentar-se em silêncio, coberto por um véu e sem comer são elementos típicos de cenas de luto na poesia épica, embora em geral os enlutados se sentem no chão, e não em bancos.

⁶⁰ Clay (2006, p. 233), Richardson (1974, pp. 207-208).

εἰ τὸν γ' ἐκθρέψαιο καὶ ἤβης μέτρον ἵκοιτο
 ἦ ῥά κέ τις σε ἰδοῦσα γυναικῶν θηλυτεράων
 ζηλώσαι· τόσα κέν τοι ἀπὸ θρεπτήρια δοίην.
 Τὴν δ' αὖτε προσέειπεν ἐυστέφανος Δημήτηρ·
 καὶ σὺ γύναι μάλ' αἶψα, θεοὶ δέ τοι ἐσθλὰ πόροιεν· 225
 παῖδα δέ τοι πρόφρων ὑποδέξομαι ὥς με κελεύεις·
 θρέψω, κοῦ μιν ἔολπα, κακοφραδίῃσι τιθήνης
 οὔτ' ἄρ' ἐπηλυσίη δηλήσεται οὐθ' ὑποτάμιον·
 οἶδα γὰρ ἀντίτομον μέγα φέρτερον ὕλοτόμοιο,
 οἶδα δ' ἐπηλυσίης πολυτήμονος ἐσθλὸν ἔρυσμόν. 230
 Ὡς ἄρα φωνήσασα θυῶδεϊ δέξατο κόλπῳ
 χερσὶν τ' ἀθανάτησι· γεγῆθει δὲ φρένα μήτηρ.

Se tu o criasses e ele à medida da juventude chegasse
 qualquer das mais femininas mulheres tendo-te visto
 invejaria e vastamente te retribuiria pela criação”.
 A ela, em seguida, se dirigiu Deméter bem-coroadas:
 “Também a ti muito saúdo, mulher, que os deuses te proporcionem bens.
 O filho, com boa vontade, acolherei como me pedes;
 nutri-lo-ei e espero que nem por insensatez de nutriz,
 nem por feitiço ou erva ele seja prejudicado.
 Pois conheço um antídoto mais poderoso do que a erva mágica,
 e bom amuleto para feitiços perniciosos”.
 Assim tendo falado, recebeu-o no seio perfumado,
 nos braços imortais – e o peito de mãe se alegrou.

Metaneira enfim se dirige com palavras a Deméter, com um discurso que ecoa as palavras de sua própria filha para a deusa, novamente ressaltando a piedade da casa de Celeu e a importância do bebê Demofonte⁶¹. Deméter responde retribuindo a saudação e garantindo que desempenhará bem o trabalho de cuidadora – seu objetivo inicial está, então, alcançado. Os versos 229 e 230 têm uma qualidade mágica (Foley, 1998, p. 49), mas o que Deméter está oferecendo em verdade é a imortalidade que já está em seus planos dar ao bebê (Clay, 2006, p. 237). Isso não impede, contudo, que Demofonte mexa com seu coração de mãe, que sofre pela privação da própria filha, mas parece aqui ter um alívio da dor (verso 232).

ὥς ἡ μὲν Κελεοῖο δαΐφρονος ἀγλαὸν υἱὸν
 Δημοφώνθ', ὃν ἔτικτεν ἐύζωνος Μετάνειρα,
 ἔτρεφεν ἐν μεγάροις· ὁ δ' ἀέξετο δαίμονι ἴσος 235
 οὔτ' οὖν σίτον ἔδων, οὐ θησάμενος
 ... Δημήτηρ
 χρίεσκ' ἀμβροσίῃ ὥς εἰ θεοῦ ἐκγεγαῶτα,
 ἡδὺ καταπνείουσα καὶ ἐν κόλποισιν ἔχουσα·
 νύκτας δὲ κρύπτεσκε πυρὸς μένει ἡὔτε δαλὸν
 λάθρα φίλων γονέων· τοῖς δὲ μέγα θαῦμα· ἐτέτυκτο 240
 ὥς προθαλῆς τελέθεσκε, θεοῖσι δὲ ἅντα ἔρκει.
 καὶ κέν μιν ποίησεν ἀγήρων τ' ἀθάνατόν τε
 εἰ μὴ ἄρ' ἀφραδίῃσιν ἐύζωνος Μετάνειρα
 νύκτ' ἐπιτηρήσασα θυῶδεος ἐκ θαλάμοιο
 σκέψατο· κώκυσεν δὲ καὶ ἄμφω πλήξατο μηρῶ 245
 δείσας· ᾧ περὶ παιδὶ καὶ ἀάσθη μέγα θυμῷ,
 καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 Τέκνον Δημοφών· ξείνῃ σε πυρὶ ἐνὶ πολλῷ
 κρύπτει, ἐμοὶ δὲ γόνον καὶ κήδεα λυγρὰ τίθησιν.
 Ὡς φάτ' ὀδυρομένη· τῆς δ' αἶε δῖα θεάων. 250

Assim o esplêndido filho do sensato Celeu,
 Demofonte, gerado por Metaneira de bela cintura,
 ela nutriu no palácio; e ele crescia símil a uma divindade,
 sem consumir alimento ou ser amamentado.
 ... Deméter⁶²
 o besuntava de ambrosia como se fosse nascido de um deus,
 enviando-lhe sopro agradável e segurando-o junto ao colo.
 À noite o cobria em fogo como tição
 às escondidas dos caros pais: para eles era um grande espanto
 como crescia precocemente, aos deuses assemelhada a face.
 E imortal o faria, privado da velhice,
 não fosse pela insensatez de Metaneira de bela cintura,
 que à noite, tendo-os espreitado do quarto perfumado,
 viu. Gritou, e ambas as coxas golpeou,
 temendo por seu filho, e no ânimo foi tomada de grande loucura
 e, gemendo, palavras aladas proferiu:
 “O filho Demofonte a hóspede com muito fogo
 encobre, e a mim dá lamento e luto funesto”.
 Assim falou chorando, ao que notou-a a deusa entre deuses.

Deméter dá continuidade a seu plano de imortalizar Demofonte, besuntando-o com ambrosia (verso 238), enviando-lhe sopro divino e segurando-o em seu colo (verso

⁶¹ O paralelo ocorre entre os versos 216-217 e 147-148 e também entre os versos 219-223 e 165-168.

⁶² Há aqui uma lacuna. A única palavra do verso é “Deméter”, na posição final.

239). À noite, em segredo, colocava-o, então, no fogo, numa espécie de feitiço de imortalização⁶³. Contudo, o processo é encerrado por Metaneira que, provavelmente suspeitando do crescimento anormal de seu filho (verso 235), espreita o quarto e, ao ver o bebê deitado no fogo, acredita que Deméter está tentando matar seu filho (verso 249).

τῇ δὲ χλωσαμένη καλλιστέρανος Δημήτηρ
παῖδα φίλον, τὸν ἄελπτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔτικτε,
χείρεσσ' ἰθάνατήσιν ἀπὸ ἔο θῆκε πέδον δὲ
ἔξανελούσα πυρός θυμῷ κοτέσσασα μάλ' αἰνῶς,
καὶ ῥ' ἄμυδις προσέειπεν ἐζώνον Μετάνειραν· 255
Νήιδες ἄνθρωποι καὶ ἀφράδμονες οὔτ' ἀγαθοῖο
αἴσαν ἐπερχομένου προγνώμεναι οὔτε κακοῖο·
καὶ σὺ γὰρ ἀφραδίῃσι τεῆς νήκεστον ἀάσθης.
ἴστω γὰρ θεῶν ὄρκος ἀμειλικτον Στυγὸς ὕδωρ,
ἄθανάτον κέν τοι καὶ ἀγήραον ἥματα πάντα 260
παῖδα φίλον ποίησα καὶ ἄφθιτον ὥπασα τιμῇ·
νῦν δ' οὐκ ἔσθ' ὥς κεν θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξαι.
τιμὴ δ' ἄφθιτος αἰὲν ἐπέσσειται οὔνεκα γούνων
ἡμετέρων ἐπέβη καὶ ἐν ἀγκοίνῃσιν ἴαυσεν.
ῥῶρσιν δ' ἄρα τῷ γε περιπλομένων ἐνιαυτῶν 265
παῖδες Ἐλευσινίων πόλεμον καὶ φύλοπιν αἰνῆν
αἰὲν ἐν ἀλλήλοισιν συνάξουσ' ἥματα πάντα.
εἰμὶ δὲ Δημήτηρ τιμάοχος, ἥ τε μέγιστον
ἄθανάτοις θνητοῖς τ' ὄνεαρ καὶ χάρμα τέτυκται.
ἀλλ' ἄγε μοι νηὸν τε μέγαν καὶ βωμόν ὑπ' αὐτῷ 270
τευχόντων πᾶς δῆμος ὑπαὶ πόλιν αἰπύ τε τεῖχος
Καλλιχόρου καθύπερθεν ἐπὶ προὔχοντι κολωνῷ·
ὄργια δ' αὐτῇ ἐγὼν ὑποθήσομαι ὥς ἂν ἔπειτα
εὐαγέως ἔρδοντες ἐμὸν νόον ἰλάσκεισθε.
Ὡς εἰπούσα θεὰ μέγεθος καὶ εἶδος ἄμειψε 275
γῆρας ἀπωσαμένη, περὶ τ' ἀμφὶ τε κάλλος ἄητο·
ὁδμὴ δ' ἡμερόεσσα θυγέντων ἀπὸ πέπλων
σκίδνατο, τῇλε δὲ φέγγος ἀπὸ χροὸς ἀθανάτοιο
λάμπτε θεᾶς, ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενίνοθεν ὤμους,
αὐγῆς δ' ἐπλήσθη πυκνὸς δόμος ἀστεροπῆς ὥς. 280

Deméter de bela coroa, enfurecendo-se com ela,
o filho querido, gerado no palácio inesperadamente,
com as mãos imortais pôs no chão,
tirando-o do fogo, com ânimo muito terrivelmente irritado,
enquanto dizia à Metaneira de bela cintura:
“Os homens são néscios e insensatos, nem quando bom
nem quando ruim compreendem o destino vindouro:
tu também, em tua insensatez, causaste dano incurável.
Decreto, pois, o juramento dos deuses, água implacável do Estige,
certamente, pela eternidade, imortal e privado da velhice
teria feito o filho caro e honra imperecível lhe teria concedido.
Mas agora não há como da morte e do infortúnio escapar,
honra imperecível, porém, sempre terá, porque em meus joelhos
estive e em meus braços dormiu.
E quando seu ciclo de estações findar,
os filhos de Elêusis, com combate e clamores terríveis,
estarão reunidos uns com os outros eternidade afora.
Sou a honrada Deméter, a que grande
vantagem e regozijo traz a imortais e mortais.
Conduz-me ao grande templo e sob ele um altar
erga o povo, sob a cidade e a alta muralha,
no alto do Calícoro, proeminente colina.
Eu mesma os ritos instituirei para que depois,
realizando-os impecavelmente, minha mente se torne propícia”.
Assim falou a deusa, e o porte e o aspecto mudou,
tendo repellido o de anciã, soprando beleza ao redor.
Perfume atraente de seus véus fragrantos
exalava, e ao longe a luz da pele imortal da deusa
resplandecia, os cabelos dourados cresceram sobre os ombros,
e um brilho encheu o sólido palácio, como raio.

Deméter, enfurecida pelo insucesso de seu plano, culpa Metaneira e a ignorância dos mortais. Ela tira Demofonte do fogo, colocando-o de volta no chão (terra), onde para sempre estará fadado a viver (Clay, 2006, p. 240). Apesar de permanecer mortal, a criança terá honras especiais em vida por ter sido nutrida e cuidada por uma deusa (versos 264-267). Deméter então se nomeia e revela sua forma divina, dando ordens à Metaneira para que construa um templo em sua honra, a fim de apaziguar sua raiva (versos 268-280).

βῆ δὲ διὲκ μεγάρων, τῆς δ' αὐτίκα γούνατ' ἔλυντο,
δηρὸν δ' ἄφθογγος γένετο χρόνον, οὐδέ τι παιδὸς

Metaneira correu pelo palácio, caindo de joelhos de uma vez,
e por muito tempo permaneceu muda, sem nem

⁶³ Nas leituras que tentam encontrar paralelos entre o *Hino* e os Mistérios de Elêusis, Demofonte é encarado como um “primeiro iniciado” dos Mistérios (Foley, 2006, p. 48; Richardson, 1974, pp. 233-234).

μνήσατο τηλυγέτοιο ἀπὸ δαπτέδου ἀνελέσθαι.
τοῦ δὲ κασίγνηται φωνὴν ἐσάκουσαν ἐλεινὴν,
κὰδ δ' ἄρ' ἄπ' εὐστρώτων λεχέων θόρον· ἥ μὲν ἔπειτα 285
παῖδ' ἄνὰ χερσὶν ἐλοῦσα ἐῷ ἐγκάτθετο κόλπῳ,
ἥ δ' ἄρα πῦρ ἀνέκαι', ἥ δ' ἔσσυτο πόσσ' ἀπαλοῖσι
μητέρ' ἀναστήσουσα θυώδεος ἐκ θαλάμιοι.
ἀγρόμεναι δέ μιν ἀμφὶς ἐλούεον ἀσπαίροντα
ἀμφογαπαζόμεναι· τοῦ δ' οὐ μειλίσσετο θυμός· 290
χειρότεραι γάρ δὴ μιν ἔχον τροφοὶ ἡδὲ τιθῆναι.
Αἱ μὲν παννύχαι κυδρὴν θεὸν ἱλάσκοντο
δείματι παλλόμεναι· ἅμα δ' ἡοῖ φαινομένηφιν
εὐρυβίη Κελεῶ νημερτέα μυθήσαντο,
ὥς ἐπέτελλε θεὰ καλλιστέφανος Δημήτηρ. 295
αὐτὰρ ὃ γ' εἰς ἀγορὴν καλέσας πολυπείρονα λαὸν
ἦνωγ' ἠυκόμῳ Δημήτερι πίονα νηὸν
ποιῆσαι καὶ βωμὸν ἐπὶ προὔχοντι κολωνῷ.
οἱ δὲ μάλ' αἶψ' ἐτίθοντο καὶ ἔκλυον αὐδήσαντος,
τεῦχον δ' ὥς ἐπέτελλ'· ὃ δ' ἀέξετο δαίμονι αἴσῃ. 300
αὐτὰρ ἐπεὶ τέλεσαν καὶ ἐρώησαν καμάτοιο,
βάν ῥ' ἵμεν οἴκαδ' ἕκαστος· ἀτὰρ ξανθὴ Δημήτηρ
ἔνθα καθεζομένη μακάρων ἀπὸ νόσφιν ἀπάντων
μίμνε πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός.

do filho querido lembrar de pegar do chão.
Seu grito digno de pena ouviram as irmãs,
que correram a preparar-lhe leito bem disposto; então, uma
delas o menino pegou nos braços, colocando-o no colo,
outra o fogo atizou, e outra os macios pés acelerou
para levantar a mãe dos aposentos perfumados.
Juntas o lavaram completamente, embora esperneasse,
abraçando-o com carinho – mas seu ânimo não acalmou,
pois eram inferiores às amas que o carregavam e nutriam.
A noite inteira tentaram apaziguar a gloriosa deusa,
tomadas de medo; e assim que a aurora apareceu,
ao poderoso Celeu falaram verazmente,
como ordenava a deusa Deméter de bela coroa.
E ele à agora chamou seu povo incontável
e ordenou que a Deméter de belos cabelos templo opulento
construíssem e um altar na proeminente colina.
E muito rapidamente o escutaram e obedeceram ao que ele disse,
e fizeram como ordenara; e o filho cresceu por vontade da deidade.
Logo depois, tendo cumprido e descansado da tarefa,
foram cada um para sua casa. Mas a áurea Deméter,
lá se sentando, longe de todos os bem-aventurados
permanecia, extinguindo-se de saudade da filha de funda cintura.

O pânico de Metaneira, ao deparar-se com uma divindade, é muito bem descrito, ao ponto de ela até mesmo se esquecer de seu filho que ficou jogado no chão⁶⁴. Ela é incapaz de seguir as ordens de Deméter, que só serão executadas pela intervenção das filhas mais velhas, que recolhem o bebê e transmitem as instruções a Celeu. O templo é construído com todas as honras pelos homens de Elêusis (versos 296-300), e por isso Demofonte continua a crescer saudável. Com tudo pronto, Deméter então se dirige a seu novo templo e lá se põe reclusa, sem saber o que fazer por sua filha após o fracasso de seu plano de vingança. Assim se encerra a segunda parte do poema.

1.4 A fome e o retorno de Perséfone (versos 305-495)

Decepcionada com o fracasso de seu plano, Deméter, que já havia se afastado dos deuses ao ir para o mundo humano, afasta-se também dos mortais. Mais uma vez, permite que a ausência de sua filha domine suas emoções e suas ações (versos 302-304).

αἰνότατον δ' ἐνιαυτὸν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν 305
ποιῆσ' ἀνθρώποις καὶ κύντατον, οὐδέ τι γαῖα
σπέρμ' ἀνίει· κρύπτειν γὰρ εὐστέφανος Δημήτηρ.
πολλὰ δὲ καμπύλ' ὄροτρα μάτην βόες εἴλκον ἀρούραις,
πολλὸν δὲ κρεῖ λευκὸν ἐτώσιον ἔμπεσε γαίῃ.

Mais terrível ano sobre a terra nutriz
fez aos homens, e também o mais cruel, e à terra nenhuma
semente enviava, pois escondia-a a bem-coroadada Deméter.
Muitos arados curvos em vão os bois arrastavam pelos campos,
e muita cevada branca à terra caiu sem propósito.

⁶⁴ Os deuses raramente se revelam aos mortais. Sêmele, mãe de Dioniso, é fulminada ao ver a forma de Zeus (*Bacantes*, Eurípides), Anquises é tomado de pavor ao ver Afrodite em sua forma de deusa (*Hino Homérico a Afrodite*), e até mesmo o grande herói Aquiles se assombra ao ver Atena (*Iliada*, canto I).

καί νύ κε πάμπαν ὄλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων 310
 λιμοῦ ὑπ' ἀργαλῆς, γεράων τ' ἐρικυδέα τιμὴν
 καὶ θυσιῶν ἡμερσεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντας,
 εἰ μὴ Ζεὺς ἐνόησεν ἐῶ τ' ἐφράσσατο θυμῷ.

Teria destruído completamente a raça dos homens falantes de fome dolorosa, e dos prêmios, da gloriosa honra e dos sacrifícios teria privado os que têm palácios no Olimpo, se Zeus não tivesse percebido e tramado em seu ânimo.

Em seu sofrimento, e em uma nova tentativa de se vingar dos deuses, Deméter priva os mortais de sua principal atribuição: a agricultura. As sementes param de germinar (verso 307) e as safras que já estavam maduras morrem (verso 309). Sem colheita, ou seja, sem comida, os mortais começam a morrer de fome e, conseqüentemente, acabam por não oferecer sacrifícios aos deuses. Em outras palavras, ao privar os homens de sua *timé*, Deméter está privando todos os deuses das deles⁶⁵.

A fome é uma manifestação externa do luto de Deméter, mas não uma simples reação a ele, pois, em última instância, essa é a cartada final da deusa para se vingar de Zeus (Clay, 2006, pp. 246-247). Como nota Clay (*ibid.*, p. 246), é bastante significativo que a deusa escolha seu próprio templo para empreender seu plano:

Há uma ironia cruel no ato de Deméter se fechar em seu próprio templo, já que templos são o lugar para onde os mortais vão fazer sacrifícios aos deuses e para onde os deuses vão para receber as oferendas que lhe são devidas. Em outras palavras, o templo forma o *locus* de comunicação entre deuses e homens. Pervertendo sua função apropriada, Deméter usa seu templo para se isolar tanto dos humanos quanto dos deuses. Além disso, ela interferirá com todos os sacrifícios, o principal meio de comunicação entre eles.

Zeus, no entanto, percebe o que ela está fazendo e age rapidamente para remediar a situação (verso 313).

Ἴριν δὲ πρῶτον χρυσόπτερον ὄρσε καλέσσαι
 Δήμητρ' ἠύκομον πολυήρατον εἶδος ἔχουσιν. 315
 ὥς ἔφαθ'· ἡ δὲ Ζηνὶ κελαίναφεί Κρονίωνι
 πείθετο καὶ τὸ μεσσηγνὸν διέδραμεν ὥκα πόδεσσιν.
 ἵκετο δὲ πολυίεθρον Ἐλευσίνος θυοέσσης,
 εὔρεν δ' ἐν νηῷ Δημήτερα κυανόπεπλον,
 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· 320
 Δήμητερ καλέει σε πατήρ Ζεὺς ἄφθιτα εἶδώς
 ἐλθέμεναι μετὰ φῦλα θεῶν αἰγιγενετάων.
 ἄλλ' ἴθι, μηδ' ἀτέλεστον ἐμὸν ἔπος ἐκ Διὸς ἔστω.
 Ὡς φάτο λισσομένη· τῇ δ' οὐκ ἐπεπείθετο θυμός.
 αὐτίς ἔπειτα <πατήρ> μάκαρας θεοὺς αἰὲν ἐόντας 325
 πάντας ἐπιπροΐαλλεν· ἀμοιβηδὶς δὲ κίοντες
 κίκλησκον καὶ πολλὰ δίδον περικαλλέα δῶρα,
 τιμάς θ' ἃς κεν ἔλοιτο μετ' ἀθανάτοισιν θεοῖσιν·
 ἄλλ' οὐ τις πείσαι δύνάτο φρένας οὐδὲ νόημα
 θυμῷ χωομένης, στερεῶς δ' ἠγναίνετο μύθους. 330
 οὐ μὲν γάρ ποτ' ἔφρασκε θυώδεος Οὐλύμποιο

Primeiro, Íris de asas douradas incitou a chamar Deméter de belos cabelos e forma mui amável. Assim falou. E Íris a Zeus Cronida de negras nuvens obedeceu e rapidamente pelo meio correu com seus pés. Chegou à fragante cidadela de Elêusis e encontrou Deméter de escuro peplo no templo, e a ela se dirigiu proferindo palavras aladas: “Deméter, chama-te Zeus pai, que coisas imperecíveis conhece, para que vá à assembleia dos deuses eternos. Mas vem, que não fique sem cumprimento minha palavra, vinda de Zeus”. Assim falou, suplicante, mas o ânimo de Deméter não foi persuadido. Então, de novo o pai enviou os deuses bem-aventurados que sempre são, um após o outro; e sucessivamente chamavam-na e ofereciam muitos presentes belíssimos e honras, as que quisesse escolher dentre deuses imortais. Mas ninguém conseguia persuadir seu espírito nem sua mente, estando o ânimo colérico, firmemente recusava suas palavras. Pois no Olimpo perfumado afirmava que

⁶⁵ Clay (2006, p. 247), Richardson (1974, p. 258).

πρὶν γ' ἐπιβήσεσθαι, οὐ πρὶν γῆς καρπὸν ἀνήσειν,
πρὶν ἴδοι ὀφθαλμοῖσιν ἐὶν εὐώπιδα κούρην.

não poria os pés e nem fruto à terra enviaria,
sem antes ver com seus olhos a filha de belos olhos.

Zeus envia Íris, a mensageira, para buscar Deméter e trazê-la de volta ao Olimpo, mas Deméter se nega a acompanhá-la (versos 314-324). Depois, o rei dos deuses manda cada um dos deuses, oferecendo presentes e mais honras entre os imortais, as que ela quisesse escolher⁶⁶. Deméter, porém, mantém-se firme em seu propósito. O que ela quer é sua filha de volta e nenhum prêmio de consolação a fará mudar de ideia (versos 325-333). Esgotadas as suas opções, Zeus finalmente manda Hermes buscar Perséfone. Hermes é o único dos deuses do Olimpo que consegue chegar ao submundo por sua função de mensageiro e eventual condutor das almas dos mortos⁶⁷.

Αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεὺς
εἰς Ἑρεβος πέμψε χρυσόρραπιν Ἀργειφόντην, 335
ὄφρ' Αἰδὴν μαλακοῖσι παραιφόμενος ἐπέεσσιν
ἀγνὴν Περσεφόνειαν ὑπὸ ζόφου ἠερόεντος
ἐς φάος ἐξαγάγοι μετὰ δαίμονας, ὄφρα ἐ μήτηρ
ὀφθαλμοῖσιν ἰδοῦσα μεταλήξειε χόλοιο.
Ἑρμῆς δ' οὐκ ἀπίθησεν, ἄφαρ δ' ὑπὸ κεύθεα γαίης 340
ἐσσυμένως κατόρουσε λιπὼν ἔδος Οὐλύμποιο.
τέτμε δὲ τὸν γε ἄνακτα δόμων ἔντοσθεν ἐόντα
ἦμενον ἐν λεχέεσσι σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι,
πόλλ' ἀεκαζομένη μητρὸς πόθῳ ἡδ' ἀτλήτων
ἔργοις θεῶν μακάρων μητίσέτο βουλῇ. 345
ἀγχυὴ δ' ἰστάμενος προσέφη κρατὺς Ἀργειφόντης·
Ἄϊδη κυανοχαῖτα, καταφθιμένοισιν ἀνάσσω
Ζεὺς με πατὴρ ἤνωγεν ἀγανὴν Περσεφόνειαν
ἐξαγαγεῖν Ἑρέβουσι μετὰ σφέας, ὄφρα ἐ μήτηρ
ὀφθαλμοῖσιν ἰδοῦσα χόλου καὶ μήνιος αἰνῆς 350
ἀθανάτοισι παύσειεν· ἐπεὶ μέγα μῆδετα ἔργον
φθίσει φῦλ' ἀμενηνὰ χαμαιγενέων ἀνθρώπων
σπέρμ' ὑπὸ γῆς κρύπτουσα, καταφθινύθουσα δὲ τιμὰς
ἀθανάτων. ἡ δ' αἰνὸν ἔχει χόλον, οὐδὲ θεοῖσι
μίσγεται, ἀλλ' ἀπάνευθε θυώδεος ἔνδοθι νηοῦ 355
ἦσται Ἑλευσίνος κραναὸν πτολίεθρον ἔχουσα.
Ὡς φάτο· μείδῃσεν δὲ ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεὺς
ὀφρύσιν, οὐδ' ἀπίθησε Διὸς βασιλῆος ἐφετμῆς.

Depois de ouvir isso, Zeus altissonante de amplos olhos ao Érebo enviou o Argifonte de bastão dourado para que com suaves palavras exortasse Hades a conduzir a nobre Perséfone da treva nevoenta para a luz às divindades, a fim de que sua mãe, vendo-a com seus olhos, findasse sua cólera. E Hermes não o desobedeceu, mas direto às profundezas da terra desceu com pressa, deixando seu assento olímpio. Alcançou o senhor do palácio em seu interior, sentado ao leito com sua esposa veneranda, muito contrariada, com desejo da mãe, julgando as ações dos deuses bem-aventurados. O poderoso Argifonte, parando a seu lado, a ele se dirigiu: “Hades de escuros cabelos, rei dos que pereceram, Zeus pai me ordenou que a ilustre Perséfone conduzisse do Érebo à luz, para que sua mãe, vendo-a com seus olhos, a cólera e a ira terrível cesse contra os imortais. Pois ela trama grande trabalho, destruir a raça efêmera dos homens da terra, escondendo a semente sob a terra, aniquilando as honras dos imortais. Carrega cólera terrível, e nem aos deuses se mistura, mas longe em seu templo docemente perfumado está, na rochosa cidadela de Elêusis”. Assim falou. E o Aidoneu, senhor dos mortos, sorriu com desdém, mas não desobedeceu às ordens de Zeus rei.

O deus mensageiro se dirige imediatamente ao palácio de Hades e mais uma vez não nos é descrito o caminho que leva ao mundo dos mortos, assim como a descida de Perséfone não foi descrita no início do *Hino*, ressaltando novamente a inacessibilidade desse mundo à parte do mundo de cima. Embora as ações de Hermes sejam descritas, a

⁶⁶ A situação assemelha-se à embaixada de heróis enviada para apaziguar a ira de Aquiles no canto IX da *Ilíada*. Assim como Deméter, o melhor dos aqueus também nega todas as ofertas.

⁶⁷ Funções essas que lhe são atribuídas desde Homero (*Odisseia*, canto XXIV, verso 99) (Kerényi, 1951, pp. 171-173).

geografia do Hades permanece obscura (Clay, 2006, pp. 249-250).

Finalmente, Perséfone aparece de forma direta em cena (verso 343), depois de quase 300 versos de ausência. O *Hino* não nos dá uma ideia exata de tempo cronológico passado desde seu rapto, no entanto, sabemos que Deméter procurou-a por nove dias até que Hécate a encontra, depois ela se dirige a Elêusis, os mortais constroem todo um novo templo para ela e só então Zeus envia Hermes para trazer Perséfone de volta. A essa altura, embora também sinta saudades da mãe, como o narrador nos explicita no verso 344, seu casamento com Hades já está bem consolidado (verso 343).

Hermes declara a vontade de Zeus, motivada pela fúria de Deméter e a fome que pouco a pouco vai exterminando os mortais, exigindo que Hades mande Perséfone de volta ao mundo de cima, para que sua mãe possa vê-la com seus próprios olhos (versos 347-356). Os epítetos usados para os homens no verso 352, *fûl' amenēnà khamaigenéōn anthrôpōn* (“raça efêmera dos homens da terra”), enfatiza a frágil condição da humanidade (Richardson, 1974, p. 267).

Hades “sorri com desdém” da ordem de Zeus, mas sabe que, em última instância, não pode desobedecê-la (versos 357-358).

ἔσσυμένως δ' ἐκέλευσε δαΐφρονι Περσεφονείῃ·
ἔρχεο Περσεφόνη παρὰ μητέρα κυανόπεπλον 360
ἥπιον ἐν στήθεσσι μένος καὶ θυμὸν ἔχουσα,
μηδέ τι δυσθύμαινε λίην περιώσιον ἄλλων.
οὐ τοι ἐν ἄθανάτοισιν ἀεικὴς ἔσσομι' ἀκοίτης
αὐτοκασίγνητος πατρὸς Διός· ἔνθα δ' ἐοῦσα
δεσπόσσεις πάντων ὅποσα ζῶει τε καὶ ἔρπει, 365
τιμὰς δὲ στήσῃσθα μετ' ἄθανάτοισι μεγίστας.
τῶν δ' ἀδικησάντων τίσις ἔσσεται ἥματα πάντα
οἳ κεν μὴ θυσῇσι τεδὸν μένος ἱλάσκωνται
εὐαγέως ἔρδοντες ἐναΐσιμα δῶρα τελοῦντες.
Ὡς φάτο· γήθησεν δὲ περίφρων Περσεφόνηα, 370
καρπαλίμως δ' ἀνόρουσ' ὑπὸ χάριματος· αὐτὰρ ὃ γ' αὐτὸς
ῥοιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιηδέα λάθρη
ἀμφὶ ἔννομίῃσας, ἵνα μὴ μένοι ἥματα πάντα
αὐθι παρ' αἰδοίῃ Δημήτερι κυανοπέπλῳ.

Impetuosamente ordenou à sensata Perséfone:
“Vai, Perséfone, para junto de tua mãe de escuro peplo
e em teu peito gentileza e força tendo,
não te entristeças demais pelos outros.
Certamente não acharás vergonhoso ser esposa do próprio irmão
de Zeus pai, dentre imortais; aqui estando
governarás tudo quanto viva e se mova,
e as maiores honras terás dentre imortais.
Todos os dias retribuição haverá aos que te injusticarem
e não apaziguarem tua ira com sacrifícios,
puros se fazendo e te oferecendo dons ominosos”.
Assim falou, e alegrou-se a prudente Perséfone,
e logo pulou de felicidade. Mas ele
semente de romã doce como mel deu-lhe secretamente para comer,
observando ao redor, para que não ficasse para sempre
lá ao lado da veneranda Deméter de escuro peplo.

Somente aqui (verso 359) o epíteto *daífroni* (“sensata, inteligente”) é dado a Perséfone. Hades apela para o lado racional dela, pedindo para que desconsidere seus sentimentos e os sentimento de sua mãe e pense sobre as vantagens de permanecer casada com ele, como rainha do submundo. Antes de ser raptada, sendo apenas a jovem filha de Deméter, Perséfone não possuía nenhuma atribuição ou honra (*timē*) própria. No entanto, ao permanecer casada com Hades, ela ganhará *timai* específicas: “governará tudo que

viva e se mova” (verso 365) – já que todas as coisas um dia morrem – e poderá se vingar daqueles que não a propiciarem de forma adequada (versos 367-370). O que Hades oferece aqui são, justamente, as atribuições homéricas da deusa, como *epainé Persefóneia*⁶⁸ (“pavorosa Perséfone”) (Clay, 2006, p. 252). Ele tenta persuadi-la a voltar para ele, mesmo subindo de volta para ver sua mãe – ou seja, de certa forma, parece que Perséfone tem a chance de fazer uma escolha.

Apesar de ter sido levada contra a sua vontade, permanecer ou não casada com Hades é algo que ela mesma poderá decidir. Perséfone dá pulos de alegria com a perspectiva de rever a mãe (versos 370-371), e então ele lhe dá uma semente de romã para comer. Vale ressaltar de novo o epíteto aqui dado a ela: *perífron* – a sensata, inteligente, prudente deusa. Richardson (1974, p. 275) comenta que nenhuma deusa em Homero é qualificada pelo adjetivo *perífron*, portanto, esse uso incomum não pode ser aleatório ou desmotivado. É essa a Perséfone que come a romã dada por Hades.

O oferecimento da romã geralmente é interpretado como fazendo parte da crença popular de que ao comer algo no mundo dos mortos deve-se permanecer lá⁶⁹, Deméter inclusive parece expressar essa preocupação mais à frente, nos versos 393-400, assim que reencontra Perséfone, mas há uma lacuna bem nessa parte do texto, então não é possível afirmar com certeza. Christopher Faraone, no artigo “Aphrodite’s KESTOS and Apples for Atalanta” (1990, pp. 219, 230-231), no entanto, defende a ideia do uso de maçãs, romãs e outras frutas com muitas sementes, muito comuns em cenas de noivado ou como presentes de casamento, como espécies de feitiços eróticos para instigar o desejo feminino – e não como símbolos de fertilidade, visão comumente defendida –, o que inclusive pode ser atestado em diversas fórmulas mágicas encontradas (*ibid.*, p. 242).

Em outro estudo do mesmo autor, *Ancient Greek Love Magic* (1999, p. 80), Faraone sugere que a romã funciona para Perséfone como uma forma resumida de seu banquete de casamento e, por conseguinte, da aceitação da noiva em relação à cerimônia.

A apresentação dessas frutas no banquete de casamento de Perséfone (...) sugere que essas frutas funcionavam como um emblema do consentimento da noiva e que esses rituais nupciais podem de fato nos fornecer modelos úteis para entender essas maçãs mágicas como parte de um fenômeno mais amplo.

Contudo, o uso do advérbio *láthrēi* (“secretamente”) pode nos causar certa

---

⁶⁸ Esse epíteto é usado para Perséfone na *Teogonia* (verso 768), na *Iliada* (canto IX, versos 457 e 569) e na *Odisseia* (canto X, verso 564).

⁶⁹ Faraone (1990, p. 237), Richardson (1934, p. 276).

confusão na hora de interpretar a cena. John Myres, em “Persephone and the Pomegranate (*H. Dem.* 372-4)” (1938, pp. 51-52), sugere uma tradução alternativa do advérbio para “traíçoeiramente” ao invés de “secretamente” – ou seja, supondo que Perséfone não percebe a intenção de Hades ao oferecer a ela a romã. No entanto, isso me parece difícil de acreditar já que o próprio narrador faz questão de qualificá-la duas vezes antes dessa cena como *daífroni* e *perífron*. Sendo assim tão prudente e sensata, não faz sentido que Perséfone tenha aceitado a romã de Hades inadvertidamente. Podemos, contudo, aventar a hipótese de que o uso dos epítetos é irônico, embora acredite que seja pouco provável, pois o primeiro é dito por Hades, e o segundo, ecoado pela voz narrativa. Até poderia ser possível que o deus estivesse sendo irônico, porém o mesmo não pode ser dito do narrador, que age de forma muito reverente a Deméter e também a Perséfone na abertura e no encerramento do poema.

O que me parece mais provável é que Perséfone tenha sim se deixado seduzir pelas palavras que Hades antes proferira, prometendo suas novas atribuições, e, portanto, aceitou de bom grado aquele presente de casamento. “Comer a romã é equivalente à consumação do casamento e enfatiza a indissolubilidade da união” (Clay, 2006, p. 253). O “secretamente”, portanto, estaria se referindo a Hermes, que provavelmente não teria permitido que Perséfone comesse a romã e se comprometesse a Hades sendo que era vontade de Zeus que ela retornasse a sua mãe.

ἵππους δὲ προπάροιθεν ὑπὸ χρυσεόισιν ὄχεσφιν 375
 ἔντυεν ἀθανάτους πολυσημάντωρ Αἰδωνεύς.
 ἢ δ' ὄχεων ἐπέβη, πάρα δὲ κρατὺς Ἀργειφόντης
 ἡνία καὶ μάλιστα λαβὼν μετὰ χερσὶ φίλησι
 σεῦδε διέκ μεγάρων· τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην.
 ῥίμφοι δὲ μακρὰ κέλευθα διήνυσαν, οὐδὲ θάλασσα 380
 οὔθ' ὕδωρ ποταμῶν οὔτ' ἄγχεα ποιήεντα
 ἵππων ἀθανάτων οὔτ' ἄκριες ἔσχεθον ὀρμήν,
 ἀλλ' ὑπὲρ αὐτῶν βαθὺν ἡέρα τέμνον ἰόντες.

E à frente da carruagem dourada Aidoneu
 que muitos comanda os cavalos imortais atrelou.
 Perséfone subiu na carruagem, ao lado do poderoso Argifonte
 que a rédea e o chicote segurava com as mãos, e com afeição
 impeliu-os pelo palácio – e os dois, não forçados, voavam.
 Ligeiramente o longo caminho terminaram, e nem o mar
 nem água dos rios, nem vales gramados,
 nem os picos das montanhas detiveram o avanço dos cavalos imortais,
 mas voando sobre eles cortavam a densa bruma.

Perséfone sobe na carruagem de Hades e é conduzida de volta para o mundo mortal por Hermes. Diferentemente do trajeto de descida, o caminho de subida é descrito com riqueza de detalhes geográficos: mar, rios, vales e montanhas abrem caminho para que Perséfone volte para Deméter.

σῆψε δ' ἄγων, ὅθι μίμινεν εὐστέφανος Δημήτηρ
 νηοῖο προπάροιθε θυώδεος· ἢ δὲ ἰδοῦσα 385
 ἦϊξ' ἥνυε μαινὰς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλη.
 Περσεφόνη δ' ἐτέρ[ω]θεν

O condutor levou-os até onde estava Deméter bem-coroad,
 em frente ao templo perfumado, e tendo-a visto
 precipitou-se qual louca montanha abaixo até a densa floresta.
 Perséfone, por sua vez ...

μητρὸς ἐῆς κατ[ἄλτο θέει[ν τῇ δὲ [ἄ[πα<υ>ομε[ν- Τέκνον, μή ῥά τι μοι σ[βρώμης; ἐξαύδα [ὥς μὲν γάρ κεν ανιοῦσα π[καὶ παρ' ἐμοὶ καὶ πατρὶ κελ[αίναρφεῖ Κρονίωνι] ναιετάοις πάντεσσι τετιμ[ένῃ ἀθανάτοισιν]. εἰ δὲ πᾶσα πάλιν αὖτις ἰοῦσ' ὑπ[ὸ οἰκῆσαις ὠρέων τρίτατον μέρ[ος τὰς δὲ δῶν παρ' ἐμοὶ τε καὶ [ἄλλοις ἀθανάτοισιν]. 400 ὁππότε δ' ἄνθεσι γαῖ' εὐώδε[σιν] εἰαρινο[ῖσι] παντοδαποῖς θάλλῃ, τότε' ἀπὸ ζόφου ἡρόεντος αὖτις ἄνει μέγα θαῦμα θεοῖς θνητοῖς τ' ἀνθρώποις. καὶ τίνι σ' ἐξαπάτησε δόλῳ κρατερ[ὸς πολυδ]έγμων;	390 395 400	sua mãe descendo ... saltando e corren[do] ... e ela ... ... paran[do] ... “Filha, não me ... alimento? Fale ... pois assim tendo saído ... e ao meu lado e do pai Cronida de negras nuvens permanecendo, por todos os imortais seria honrada. Se o fez, voando de volta para baixo, habitarás por um terço do ano e os outros dois terços junto a mim e aos outros imortais. E quando na terra perfumada flores primaveris de todo tipo desabrocharem, então da treva nevoenta de novo tu te levantarás, grande maravilha para deuses e homens mortais. Com algum dolo forçado te enganou o que muitos recebe?”

Deméter, assim que vê sua filha, trazida por Hermes até seu templo, corre imediatamente até ela. Infelizmente, os versos 387 a 401 estão severamente fragmentados, o que acaba por nos impedir de ver a reação de Perséfone ao reencontrar sua mãe, mas creio ser seguro supor que foi com muita emoção que as duas se reencontraram – principalmente depois de tudo que Deméter teve que fazer para conseguir Perséfone de volta. Deméter pergunta alguma coisa não muito clara sobre alimentos (verso 394) e explica a Perséfone que ela deverá dividir seu ano entre o submundo e o Olimpo, caso tenha comido algo (versos 396-403). De acordo com Clay (2006, pp. 254-255), em outras versões do mito, quem decide a divisão do ano de Perséfone é Zeus, e não fica muito claro aqui por que essa divisão terá de ser feita e por que não exatamente em metade do ano, mas em um terço e dois terços (versos 399-400). Entretanto, como a divisão não será mais permanente, Deméter se contenta, mesmo separada de Perséfone por um terço do ano.

Para Clay (2006, p. 256), no entanto, “a divisão em três do ano corresponde à divisão tripartida do cosmos”. Considerando que o principal problema do *Hino* é a falta de comunicação entre os reinos superiores e os inferos, o objetivo de Zeus ao dar sua filha com Deméter (ou seja, uma representante dos céus e da terra) em casamento ao rei dos mortos é, justamente, criar esse canal de comunicação. A jornada anual de Perséfone, portanto, é exatamente o que Zeus precisava para que seu plano fosse bem-sucedido.

Τὴν δ' αὖ Περσεφόνη περικαλλὴς ἀντίον ἦδ' αἶ 405
τοιγὰρ ἐγὼ τοι μῆτερ ἐρέω νημερτέα πάντα·
εὐτέ μοι ἄγγελος ἦλθ' ἐριούνιος Ἀργειφρότης
παρ πατέρος Κρονίδαο καὶ ἄλλων οὐρανόων
ἐλθεῖν ἐξ Ἑρέβους, ἵνα ὀφθαλμοῖσιν ἰδοῦσα
λήξαις ἀθανάτοισι χόλου καὶ μήνιος αἰνῆς, 410

A belíssima Perséfone, então, disse-lhe, encarando-a:
“Eu, de agora em diante, contar-te-ei tudo mãe, verazmente.
Quando a mim chegou o mensageiro afortunado Argifonte
da parte do pai Cronida e dos outros deuses do céu
vindo ao Érebo, para que, tendo me visto com teus olhos,
apaziguasse a cólera e ira terrível contra os imortais,

αὐτὰρ ἐγὼν ἀνόρουσ' ὑπὸ χάρματος, αὐτὰρ ὁ λάθρη
 ἔμβαλέ μοι ροιῆς κόκκον, μελιθεῖ' ἐδωδήν,
 ἄκουσαν δὲ βίη με προσηνάγκασσε πάσασθαι.
 ὥς δέ μ' ἀναρπάξας Κρονίδεω πυκινὴν διὰ μῆτιν
 ὄχετο πατρὸς ἐμοῖο φέρων ὑπὸ κεύθεα γαίης 415
 ἔξερέω καὶ πάντα διίջομαι ὥς ἐρεείνεις.
 ἡμεῖς μὲν μάλα πᾶσαι ἂν' ἱμερτὸν λειμῶνα,
 Λευκίππῃ Φαινώ τε καὶ Ἥλεκτρῃ καὶ Ἰάνθῃ
 καὶ Μελίτῃ Ἰάχῃ τε Ῥοδείᾳ τε Καλλιρρόῃ τε
 Μηλόβοσιν τε Τύχῃ τε καὶ Ὠκυρρόῃ καλυκῶπις 420
 Χρυσῆς τ' Ἰάνειρά τ' Ἀκάστῃ τ' Ἀδμήτῃ τε
 καὶ Ῥοδότῃ Πλουτῷ τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψὼ
 καὶ Στὺξ Οὐρανίῃ τε Γαλαξιδῇ τ' ἐρατεινῇ
 Παλλάς τ' ἐγρεμάχῃ καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα
 παίζομεν ἠδ' ἄνθεα δρέπομεν χεῖρες σ' ἐρόεντα, 425
 μίγδα κρόκον τ' ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὕακινθον
 καὶ Ῥοδείας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι,
 νάρκισσόν θ' ὃν ἔφυσ' ὥς περ κρόκον εὐρεῖα χθών.
 αὐτὰρ ἐγὼ δρεπόμην περὶ χάρματι, γαῖα δ' ἐνερθε
 χώρησεν, τῇ δ' ἔκθορ' ἀναξ κρατερὸς πολυδέγμων. 430
 βῆ δὲ φέρων ὑπὸ γαῖαν ἐν ἄρμασι χρυσείοισι
 πόλλ' ἀεκαζομένην, ἐβόησα δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ.
 ταῦτά τοι ἀχλυνμένη περ ἀληθέα πάντ' ἀγορεύω.

então eu pulei de felicidade, mas secretamente ele
 me lançou uma semente de romã, fruta doce como mel;
 contra minha vontade, e usando da força, obrigou-me a comer.
 Como me raptou, pela astúcia cerrada do Cronida,
 meu pai, carregando-me para as profundezas da terra,
 contarei, e de tudo tratarei, como pediste.
 Estávamos todas numa linda campina,
 Leucipe, Faino, Electra e Iante,
 e também Melite, Iaue, Ródia e Calirroé,
 Melbosis, Tique e rosada Ocirroé,
 Criseida, Ianeira, Acaste e Admete,
 Rodope, Pluto e desejada Calipso,
 e também Estige e Urânia, Galaxaure e amável
 Palas que incita a batalha, junto a Ártemis arqueira.
 Brincávamos e flores amáveis colhíamos com as mãos,
 misturadas, gentis crocos, íris e jacintos,
 e também botões de rosa e lírios, maravilhas de se ver,
 e o grande narciso saído da terra qual croco.
 Eu o colhia alegremente e a terra por baixo
 se abriu e dela saiu o poderoso rei que muitos recebe.
 Carregando, levou-me para baixo da terra em carro dourado,
 muito contra minha vontade, eu que gritava em voz alta.
 Lamentando, essas verdades todas conto”.

Temos aqui, então, a versão de Perséfone do que lhe aconteceu. A primeira coisa a notar é como ela diz, nos versos 412 e 413 que Hades lhe deu a romã “usando de força” e que ela comeu “contra sua vontade”. Como bem nota Richardson (1974, p. 287), ela protesta um pouco demais, afinal, não há qualquer menção à violência nos versos 372-373 e, como interpreto, Perséfone aceita de bom grado a romã de Hades, aceitando também as *timai* que virão de seu casamento com o senhor dos mortos. Por que então ela faz questão de contar a sua mãe que foi obrigada a comer a romã?

Faraone (1990, pp. 238-239; 1999, pp. 78-80) relembra que há várias evidências que sugerem duas formas de casamento na antiguidade: o casamento tradicional, por meio de noivado, e o casamento por rapto⁷⁰.

A diferença crucial entre essas duas formas de casamento é o consentimento ou vontade públicos da noiva, que é importante em um noivado, mas não muito no rapto, no qual o oposto é verdadeiro: na verdade, se a menina raptada consentiu ou não, ela geralmente finge (como Perséfone) não ter consentido e depois mantém essa história, pois precisa ser cuidadosa e se auto-preservar (em relação a sua castidade) e preservar sua família. (Faraone, 1999, pp. 79-80)

Ainda nas palavras de Faraone (1990, p. 238):

⁷⁰ O casamento por rapto podia ser bastante violento, mas na maior parte das vezes era realizado para encobrir uma gravidez ou para anular as etapas tradicionais, como o dote, por exemplo (Faraone, 1999, p. 79).

a versão de Perséfone, compreensivelmente, foi elaborada tendo em vista sua auto-preservação; como vítima de um casamento por rapto, é esperado que ela resista a seu sequestrador e apenas consinta contra a sua vontade frente à violência ou magia irresistível.

Mesmo Perséfone tendo, como defendo, consentido em permanecer casada com Hades – embora de fato tenha sido raptada contra sua vontade, como o narrador explicita no verso 19 –, ela precisa dizer que foi forçada, ou sua reputação será maculada.

Seu relato do rapto em si também é bastante distinto do que nos é apresentado nos versos 4 a 39, mas a distinção é de perspectiva. Nas palavras de Deacy (2013, p. 404): “(...) a narrativa feita pelo narrador seleciona alguns aspectos pertinentes ao foco masculino (talvez inclusive o “ela estava pedindo”), enquanto a versão de Perséfone oferece uma construção feminina da experiência da raptada”. Enquanto o narrador enfoca a reação de todo o cosmos ao redor de Perséfone, a versão da própria deusa está mais voltada a sua própria experiência: às flores que colheu e às amigas que a acompanhavam, nomeando-as uma a uma. Diferentemente, o narrador só disse que ela estava acompanhada pelas “Oceaníades” (verso 5), o que é apenas parcialmente verdade, já que Atena e Ártemis, mencionadas na lista de Perséfone, não são Oceaníades, e sim deusas olímpicas. Mesmo o narciso, descrito como o elemento responsável pelo dolo de Gaia, não recebe atenção especial de Perséfone, para quem o croco parece ser mais importante, pois é a flor que abre e fecha sua lista (versos 426 e 428)⁷¹ (*ibid.*, p. 407).

Susan Deacy faz uma análise bastante interessante sobre o erotismo nessa cena, defendendo Perséfone como uma agente desejosa, ao contrário de apenas uma vítima (*ibid.*, p. 404) – não em relação a Hades, mas sim sobre as atividades na campina e suas companheiras meninas. Para a autora, “o desejo para a campina inclui o desejo pelo que está na campina” (*ibid.*, p. 409). O lugar do desejo feminino está no ato de estar na campina, colhendo flores na companhia de outras meninas, num desejo quase homoerótico. “O que essas figuras mitológicas querem é serem deixadas com suas iguais no mundo erotizado de jovens moças, o espaço sagrado das ninfas e de Afrodite, onde até mesmo Ártemis e Atena podem ir” (*idem*). Hades é um mero intruso nesse cenário, que interrompe a atividade raptando-a violentamente.

Ἦς τότε μὲν πρόπαν ἡμῶν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχουσαι   Assim, o dia todo permaneceram, tendo o ânimo consonante
πολλὰ μάλ’ ἀλλήλων κραδίην καὶ θυμὸν ἴαινον 435   e muito o coração e confortável ânimo uma da outra

⁷¹ Deacy (2013, p. 407) aponta que o croco (ou açafrão) é uma flor particularmente atrativa para meninas, estando conectado a Europa e Creúsa e sendo também a cor das vestimentas usadas pelas “ursas” de Ártemis Braurônia, meninas em idades de se casar que participavam de um ritual especial em homenagem à deusa (*idem*; Vidal-Naquet, 1981, p. 196).

ἀμφραγαπᾶζόμεναι, ἀχέων δ' ἀπεπαύετο θυμός.
 γηθοσύνας δ' ἐδέχοντο παρ' ἀλλήλων ἔδιδ[όν τε].
 τῆσιν δ' ἐγγύθεν ἦλθ' Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος,
 πολλὰ δ' ἄρ' ἀμφραγάπησε κόρην Δημήτερος ἀγνῆς·
 ἐκ τοῦ οἱ πρόπολος καὶ ὀπάων ἔπλετ' ἄνασσα. 440

abraçando, apaziguando a dor.
 A felicidade que recebiam, à outra davam.
 Então, delas se aproximou Hécate de véu brilhante
 e muito abraçou a menina de Deméter.
 E desde então, ajudante e companheira tornou-se da rainha.

Hécate também finalmente retorna à narrativa, vendo a felicidade de mãe e filha e indo saudar Perséfone por seu retorno. No verso 440 fica decidido então que ela, por residir em sua caverna entre o Olimpo e o submundo, ajudará Perséfone em seu movimento de ida e vinda.

A volta de Hécate, logo após o relato do rapto, marca a estrutura anelar da narrativa, ressaltando as diferenças entre o começo e a quase conclusão do *Hino* (Clay, 2006, p. 257). No início, o mundo dos mortos estava completamente à parte das esferas divinas e humanas, mas agora, desenrolada a narrativa, Perséfone será o elo entre as três esferas.

ταῖς δὲ μετάγγελλον ἦκε βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεὺς
 Ῥεῖην ἠύκομον Δημήτερα κυανόπεπλον
 ἀξέμεναι μετὰ φύλα θεῶν, ὑπέδεκτο δὲ τιμὰς
 δωσέμεν, ἅς κεν ἔλοιτο μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι·
 νεῦσε δὲ οἱ κόρην ἔτεος περικτελλομένοιο 445
 τὴν τριτάτην μὲν μοῖραν ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα,
 τὰς δὲ δύο παρὰ μητρὶ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν.
 ὧς ἔφατ', οὐδ' ἀπύθηνε θεὰ Διὸς ἀγγελιάων.
 ἐσσυμένως δ' ἦξε κατ' Οὐλύμποιο καρήνων,
 εἰς δ' ἄρα Ῥάριον ἔξε, φερέσβιον οὖθαρ ἀρούρης 450
 τὸ πρὶν, ἀτὰρ τότε γ' οὔτι φερέσβιον, ἀλλὰ ἐκῆλον
 ἐστήκει πανάφυλλον· ἔκευθε δ' ἄρα κρὶ λευκὸν
 μήδεσι Δήμητρος καλλισφύρου· αὐτὰρ ἔπειτα
 μέλλεν ἄφαρ ταναοῖσι κομήσειν ἀσταχύεσσιν
 ἦρος ἀεζομένοιο, πέδῳ δ' ἄρα πίνονες ὄγμοι 455
 βρισέμεν ἀσταχύν, τὰ δ' ἐν ἑλλεδανοῖσι δεδέσθαι.
 ἔνθ' ἐπέβη πρότιστον ἀπ' αἰθέρος ἀτρυγέτοιο·
 ἀσπασίως δ' ἶδον ἀλλήλας, κεχάρηντο δὲ θυμῷ.
 τὴν δ' ὦδε προσέειπε Ῥεῖη λιπαροκρήδεμνος·
 Δεῦρο τέκος, καλέει σε βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεὺς 460
 ἐλθέμεναι μετὰ φύλα θεῶν, ὑπέδεκτο δὲ τιμὰς
 [δωσέμεν, ἅς κ' ἐθέλησθα] μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι.
 [νεῦσε δὲ σοι κόρην ἔτεος π]ερικτελλομένοιο
 [τὴν τριτάτην μὲν μοῖραν ὑπὸ ζόφον ἠ]ερόεντα,
 [τὰς δὲ δύο παρὰ σοὶ τε καὶ ἄλλοις] ἀθανάτοισιν. 465
 ]εσθαι· ἐῷ δ' ἐπένευσε κάρητι.
 [ἀλλ' ἴθι τέκνον] ἐμόν καὶ πείθεο, μηδέ τι λίην
 ἀ[ζήχες μιν]εῖναι κελαίναφεί Κρονίωνι·
 αἰ[ψα δὲ κα]ρπὸν ἄεξε φερέσβιον ἀνθρώποισιν.
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπύθηνε εὐστέρανος Δημήτηρ, 470
 αἶψα δὲ καρπὸν ἀνήκεν ἀρουράων ἐπιβόλων.

E assim anunciou Zeus altissonante de amplos olhos,
 que Reia de belos cabelos a Deméter de escuro peplo
 conduzisse à estirpe dos deuses, que a receberia com honras
 dando-lhe, as que quisesse entre deuses imortais.
 E a filha prometeram que do ano iria
 um terço nas trevas nevoentas passar,
 e os outros dois, junto à mãe e aos outros deuses.
 Assim falou, e a deusa não desobedeceu ao decreto de Zeus.
 Apressada, do alto do Olimpo desceu
 e foi para o Rário, campo fértil que dava vida
 desde o início, mas agora não mais, pois sozinha
 a plantação não dava frutos; a cevada branca estava encoberta,
 graças aos planos de Deméter de belos tornozelos. Mas logo
 estava prestes a crescer alto trigo,
 chegada a primavera, e os grossos sulcos da terra
 pesariam com a colheita que em molhos seria amarrada.
 Ali chegou primeiro, descendo do ar estéril,
 e felizes ficaram ao ver uma à outra, seus ânimos alegrando-se.
 E a ela, então, dirigiu-se Reia de véu brilhante:
 “Filha, chama-te Zeus altissonante de amplos olhos
 para ir à estirpe dos deuses, e ser recebida com honras,
 [ganhando as que escolher] dentre os deuses imortais.
 [E a filha] prometeram [que do ano iria]
 [um terço nas trevas] nevoentas [passar,]
 [e os outros dois ao teu lado e dos outros] imortais.
 ... assentiu com a cabeça.
 [Mas vai, filha,] a mim também obedece, e não
 [permaneças tão enraivecida] com o Cronida de negras nuvens,
 [e rapidamente] cresça frutos aos homens cheios de vida”.
 Assim falou, e não a desobedeceu a bem-coroada Deméter,
 e rapidamente o fruto enviou à terra muito fértil.

Zeus manda Reia, sua mãe e também de Deméter, para anunciar de fato a divisão

do ano de Perséfone e também que a oferta a Deméter de escolher quais honras quisesse dentre os imortais permanecia válida. Finalmente, Deméter cessa sua punição contra os mortais, permitindo que as plantações voltem a vicejar.

πᾶσα δὲ φύλλοισιν τε καὶ ἄνθεσιν εὐρεῖα χθὼν
ἔβρισ' ἢ δὲ κιοῦσα θεμιστοπόλοισ βασιλεῦσι
δ[εῖξε,] Τριπτολέμω τε Διοκλεῖ τε πληξίππῳ,
Εὐμόλπου τε βίῃ Κελεῷ θ' ἡγήτορι λαῶν, 475
δρησμοσύνην θ' ἱερῶν καὶ ἐπέφραδεν ὄργια πᾶσι,
Τριπτολέμω τε Πολυξείνῳ, ἐπὶ τοῖς δὲ Διοκλεῖ
σεμνά, τά τ' οὐ πως ἔστι παρεξ[ίμ]εν οὐ[τε] πυθέσθαι,
οὔτ' ἀχρεῖν· μέγα γάρ τι θεῶν σέβας ἰσχάνει αὐδὴν.
ὄλβιος ὅς τάδ' ὅπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων· 480
ὅς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὅς τ' ἄμμιρος, οὐποθ' ὁμοίων
αἴσαν ἔχει φθιμένός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρόεντι.
Αὐτὰρ ἐπειδὴ πάνθ' ὑπεθήκατο διὰ θεάων,
βάν ῥ' ἴμεν Οὐλύμπόνδε θεῶν μεθ' ὁμήγουριν ἄλλων.

E de todas as folhas e flores a vasta terra
se encheu; e ela foi aos reis ministros das leis
para esclarecer, a Triptólemo e Diócles condutores de cavalos,
a Eumolpo e poderoso Celeu, comandante do povo,
para cuidar dos ritos sagrados e mostrar todos os rituais secretos,
para Triptolemo e Políxeno e também Diócles,
sagrados, os que é proibido negligenciar, deixar de lado,
ou falar: pois tão grande é a reverência às deusas, que previnem a fala.
Feliz aquele entre os homens que a terra habitam que os viu,
pois os não iniciados, os que não participam, nunca igual
lote têm, mesmo desaparecendo nas trevas nevoentas.
E depois de instruir todas essas coisas, a deusa entre deuses
encaminhou-se ao Olimpo, para reunir-se aos outros deuses.

Deméter, então, volta a Elêusis e ensina a seus líderes os ritos secretos dos Mistérios a serem celebrados em honra dela e de sua filha, aos quais é “proibido negligenciar, deixar de lado ou falar” (versos 478-479). A promessa aos iniciados, porém, está clara o suficiente (versos 480-482): uma vida privilegiada após a morte.

Tendo devolvido sua *timé* (a agricultura) aos homens e estabelecidos seu novo culto, Deméter enfim retorna ao Olimpo (versos 483-484).

ἔνθα δὲ ναιετάουσι παρὰ Διὶ τερπικεραύνῳ 485
σεμναί τ' αἰδοῖαι τε· μέγ' ὄλβιος, ὃν τιν' ἐκέῖναι
προφρονέως φίλωνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
αἶψα δέ οἱ πέμπουσιν ἐφέστιον ἐς μέγα δῶμα
Πλοῦτον, ὃς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν.
Ἄλλ' ἄγ' Ἐλευσίνος θυοέσεως δῆμον ἔχουσαι 490
καὶ Πάρον ἀμφιρύτην Ἀντρώνα τε πετρήεντα,
πότνια, ἀγλαόδωρ' ὠρηφόρε Διοῖ ἄνασσα
αὐτὴ καὶ κούρη περικαλλὴς Περσεφόνεια
πρόφρονες ἀντ' ὥδῃς βίοντον θυμήρε' ὀπάζειν.
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς. 495

Lá habitam junto a Zeus amante dos trovões,
sagradas e venerandas; grande é a felicidade daquele que
elas de bom grado favorecem dentre os homens que a terra habitam.
Rapidamente enviam em casa, a seus grandes palácios,
Pluto, que aos homens mortais riquezas dá.
Mas vão, as que a terra perfumada de Elêusis possuem,
e Paro das ondas, e Antrona rochosa,
soberana, rainha doadora de frutos e concedente das estações, Déo,
e sua filha, a belíssima Perséfone,
propícias a meu canto, vida aprazível garantam.
Certamente eu de ti lembrarei em outra canção.

O *Hino* então se encerra enaltecendo uma última vez a grandiosidade das duas deusas, que voltaram a habitar ao lado de Zeus (verso 485) (ao menos por uma parte do ano, no caso de Perséfone), e mais uma vez ressaltando os privilégios dos mortais que elas favorecem (versos 486-489). Os últimos versos, como costuma ser o caso no gênero hínico, faz um pedido final às divindades cantadas: o poeta pede que, caso elas tenham apreciado o canto, garantam a ele vida aprazível para que possa cantá-las novamente em outra ocasião (versos 493-495).

2 Conclusões: significados do *Hino* para suas deusas

É seguro afirmar que toda narrativa do *Hino* é motivada por Zeus: é sua vontade de estabelecer um elo de comunicação entre as esferas do cosmos que move as ações. Perséfone é raptada por Hades; Deméter reage a isso, planeja uma vingança que falha e então planeja outra, que é bem-sucedida; Perséfone retorna, mas por só dois terços do ano.

No que tange ao espaço, o *Hino* lida com as três esferas do mundo: o Olimpo, a terra (habitada por mortais) e o submundo dos mortos,

explorando a relação entre os três domínios, bem como as possibilidades de movimentação e comunicação entre eles (...) no decorrer da narrativa, linhas de comunicação serão abertas e fechadas, até que finalmente um canal estável de relações que englobam as três esferas de atividade são permanentemente estabelecidas. (Clay, 2006, p. 208)

Ao fim da narrativa, Zeus atinge seu objetivo primeiro: Perséfone se casou com Hades e assim passará a transitar pelas três esferas do mundo, conectando-as. Entretanto, quando pensamos nas três principais figuras divinas femininas da narrativa, Deméter, Perséfone e Hécate, há mais significados para o *Hino* do que a abertura dessa linha de comunicação.

Portanto, para concluir minhas considerações sobre o *Hino Homérico a Deméter* e então passar aos Mistérios de Elêusis, analiso as consequências da narrativa para suas três deusas.

2.1 Deméter

No mito tradicional (como vimos na seção 2.2.1), o rapto de Perséfone entristece de tal forma Deméter que, pela primeira vez, um longo inverno se abate sobre os homens, que só será resolvido quando Perséfone retornar do mundo dos mortos. Resolvida a divisão de seu ano e estabelecidas como consequências as estações, Deméter ensina a agricultura aos mortais para que eles possam melhor aproveitar cada época do ano.

Contudo, essa não é a história contada no *Hino Homérico a Deméter*. Há vários detalhes no poema que nos dizem que as estações já estavam bem definidas antes do rapto de Perséfone e que os humanos já conheciam a agricultura. Listo abaixo três passagens que comprovam essa realidade:

- Verso 54: Hécate chama Deméter de ὀρηφόρε (*ōrefóre*, “concedente das estações”), o que indica, portanto, que já havia estações;

- Verso 93: Elêusis é descrita como possuindo *πίονα ἔργα* (*píona erga*, “ricas culturas”), ou seja, já havia plantações na cidade antes da chegada de Deméter; e
- Versos 401-403: Deméter descreve que o retorno de Perséfone acontecerá “quando na terra perfumada flores primaveris de todo tipo desabrocharem”, ou seja, não é Perséfone quem traz a primavera, mas seu retorno deverá acontecer quando a estação começar.

O poeta do *Hino*, portanto, traz uma versão diferente do mito do rapto de Perséfone, uma na qual, como o reinado de Zeus já estava estabelecido, Deméter já é deusa da colheita e as estações já estão bem definidas. Clay (2006, p. 207) resume bem a questão:

Ao adaptar o mito tradicional de Deméter e Core, o poeta do hino fez certas escolhas e estruturou seu material de forma a atribuir um novo significado ao que provavelmente já era uma história antiga. Ao mesmo tempo, ele integrou o mito a um contexto maior de noções fundamentais concernentes aos olímpios e às relações entre deuses e mortais que seguem os grandes contornos de especulações teológicas de Homero e, sobretudo, Hesíodo. Com essas modificações, o poema resultante transcende tradições e práticas locais e se torna um documento do pensamento pan-helênico.

Qual é, então, o papel de Deméter na narrativa? Como Rudhardt (1999, pp. 198-199) defende, as principais consequências do *Hino* são as definições e redefinições de *timai* para os deuses envolvidos. Deméter, no entanto, já tinha (diferentemente de sua filha Perséfone, como veremos a seguir), suas *timai* bem definidas. No entanto, à conclusão do *Hino* e reencontro com sua filha, uma nova *timé* lhe é dada.

Deméter ordena aos homens de Elêusis que construam um templo em sua homenagem e lá se isola de deuses e de humanos (versos 303-304). Zeus envia todos os deuses até ela e oferece quais honras Deméter quiser dentre imortais (verso 328), oferta que é reiterada posteriormente por Reia (verso 444). Tudo que Deméter deseja, contudo, é estar novamente com sua filha Perséfone. Somente quando a filha lhe é devolvida é que ela finalmente escolhe qual é a nova honra que deseja: ela volta a Elêusis e ensina a seus líderes os ritos dos Mistérios (versos 473-479).

Deméter aceita a nova ordem estabelecida do cosmos, uma ordem em que sua filha passa parte do ano no mundo dos mortos, sendo o elo de comunicação entre as três esferas, e se insere nessa nova ordem com seus Mistérios, uma nova forma de comunicação entre deuses e mortais, que trarão consolo aos homens em vida para que não temam a morte (Clay, 2006, p. 261).

2.2 Perséfone

Perséfone, apesar de pouco aparecer diretamente na narrativa, é a chave principal de todo seu andamento. Zeus a usa para atingir seus objetivos e as ações de Deméter são motivadas por seu rapto (Clay, 2006, p. 209). Sabemos quais são as consequências para deuses e mortais do seu rapto, mas e para ela mesma? O que mudou para Perséfone com a conclusão da narrativa? Os versos 4 a 39 nos mostram uma menina que brinca em meio à natureza, colhendo flores e se divertindo com suas amigas, mas essa, certamente, não é a mesma Perséfone que nos é apresentada ao final do *Hino*. O nome “Perséfone”, inclusive, só é dito em referência à deusa por Hécate após seu rapto (verso 56), e ela nunca é chamada assim por sua própria mãe⁷². Está bem claro, portanto, que como Core, ela é apenas a filha de Deméter e não propriamente uma deusa por si mesma, já que nenhuma *timé* lhe foi atribuída.

Faraone (1999, pp. 72-77) e Clay (2006, pp. 212-213) associam Perséfone à *ἐπίκληρος* (*epiklēros*) ateniense, a filha única (ou cujo irmão morreu) que, sendo mulher, não poderia ser de fato a herdeira da família, mas que poderia passar sua herança a seu marido. O ideal, inclusive, era que essas meninas se casassem com o mais próximo parente homem de seu pai, em geral, um tio (Blundell, 1998, p. 48) – exatamente o que ocorre com Perséfone. Sendo filha única de Deméter e Zeus – filha, portanto, da deusa da colheita com o deus das nuvens e trovões, ou seja, filha da terra e do céu – ela é a perfeita candidata a se casar com Hades, unindo as três esferas do cosmos e criando o até então inexistente canal de comunicação entre o mundo dos deuses e dos mortais e o mundo dos mortos.

Para a própria Perséfone, mais do que essa união entre céu, terra e submundo, casar com o senhor dos mortos lhe dará o que antes não tinha: suas próprias *timai*. E é exatamente listando-as que Hades tenta seduzi-la a permanecer casada com ele nos versos 360 a 369. A meu ver, ele é bem-sucedido. Ao aceitar a romã, substituta de seu banquete de casamento (como vimos na seção 2.4), Perséfone aceita todas as atribuições que Hades promete, e se torna a rainha dos mortos a seu lado – a menina que antes não tinha nada passa a ser proeminente peça da organização do mundo.

Para Perséfone, portanto, a narrativa do *Hino* é a história de sua transformação em deusa de fato, passando de apenas filha de Deméter à rainha do submundo, com suas próprias *timai*.

---

⁷² Há teorias de que, na verdade, Core e Perséfone seriam duas deusas diferentes que foram posteriormente mergidas em uma única divindade (Foley, 1999, p. 39).

2.3 Hécate

E quanto a Hécate?

Como Perséfone, ela aparece no *Hino* duas vezes, uma vez logo no início, como testemunha do rapto, mencionada pelo narrador nos versos 22-29 e ativamente nos versos 51-61, e mais ao final do poema, depois que Deméter e Perséfone se reencontram (versos 438-440). Hécate é uma das únicas testemunhas do rapto (além de Hélios, que tudo vê do céu), e mesmo tendo apenas ouvido o que se passou, é a única que oferece ajuda a Deméter e se prontifica a lhe dar alguma luz quanto aos acontecimentos.

De sua participação no início do poema (principalmente a parte em que ela vai até Deméter), o que nos é dito sobre a deusa é que ela vive em uma caverna localizada na terra, ou seja, no mundo mortal, logo, localizada entre o Olimpo e o submundo, o que favorece sua função de testemunha. Porém, para além disso, quem é Hécate na organização do cosmos divino? É certo que esse seu posicionamento mediador é crucial para que Deméter descubra o que de fato ocorreu e se dirija a alguém que possa lhe dar as informações de que precisa. Salvo esse ponto, Hécate parece não ter qualquer atribuição (*timé*) como deusa (Clay, 2006, p. 218). Essa situação só será modificada em sua segunda aparição no poema (versos 438-440), após o retorno de Perséfone. Com a nova organização da vida da filha de Deméter, Hécate ganha nova atribuição: auxiliar a nova rainha em sua jornada para o submundo e de volta ao Olimpo, já que está posta entre eles. Sua função de mediadora, aparente no início do poema, é definitivamente instituída (*ibid.*, p. 257).

Muitos acreditam que a participação da deusa Hécate no *Hino* é praticamente inútil, e que ela só é inserida por sua conhecida participação nos Mistérios de Elêusis (*ibid.*, p. 218). No entanto, está claro que ela tem sim sua função: é essencial para que a busca de Deméter se encerre, além de que, no que tange à estrutura do poema, sua presença marca a composição anelar, com as desventuras de Deméter em Elêusis começando e terminando com a narrativa do rapto de sua filha e a presença de Hécate (*ibid.*, pp. 257-258). Ela anuncia o rapto de Perséfone e vem abraçá-la em seu retorno.

Além disso, é preciso lembrar que Hécate é uma deusa da era dos Titãs, das poucas remanescentes após Crono ser derrotado por seu filho Zeus. Como uma deusa antiga vivendo em uma nova era, ela provavelmente perdeu suas antigas atribuições e ficou sem nenhuma *timé* no reinado de Zeus. Com a conclusão do *Hino*, uma nova *timé* é atribuída à deusa, como ajudante da rainha Perséfone, uma mediadora de seu movimento de ir e vir.

3 Os Mistérios de Elêusis

ὄλβιος ὃς τάδ' ὅπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
ὃς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὃς τ' ἄμμορος, οὐποθ' ὁμοίων
αἴσαν ἔχει φθιμένός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρόεντι.

Feliz aquele entre os homens que a terra habitam que os viu,
pois os não iniciados, os que não participam, nunca igual
lote têm, mesmo desaparecendo nas trevas nevoentas.⁷³

Assim diz o poeta do *Hino Homérico a Deméter* sobre os mistérios estabelecidos pela deusa na cidade de Elêusis, localizada a 22 km de Atenas (Malteso, 1961 p. 7), cidade esta que a acolheu em seu momento de maior tristeza, quando sua filha, Perséfone, foi raptada. Aqueles que “viram” os Mistérios, ou seja, que foram iniciados nos ritos e deles participaram, são mais felizes, ou, em outra tradução no plural para o singular *ólbios* – que se lê como primeira palavra do trecho citado –, abençoados, por saberem o que os espera na morte. Tradicionalmente, os Mistérios de Elêusis estão conectados ao mito de Deméter e Perséfone; portanto, são um culto sobretudo agrícola, assim reconhecidos desde a antiguidade (Guthrie, 1951, p. 283), ligados à colheita, logo, à vida e à morte, justamente pelo movimento de ida e vinda de Perséfone, que representa as sementes que precisam descer à terra para que uma nova colheita floresça (Burkert, 1985, p. 160).

Todavia, em que consistiam os Mistérios? Primeiro, é importante termos sempre em mente que a “religião grega”, na habitual designação de que nos valem, nada tinha a ver com o que consideramos religião atualmente (e, de certa maneira, desde a Idade Média). Como nos alerta Claude Calame, em “Greek Myth and Greek Religion” (2007, p. 259):

Nem “mito” nem “religião” são categorias nativas ao pensamento grego. Nem mito nem religião foram concebidos como tal pelos gregos – nem mitos como um *corpus* de histórias (fabulosas) de deuses e mortais, dependente de um quadro de pensamento compreensivo, nem religião como um conjunto de crenças e práticas relacionado a uma configuração divina (nem mesmo no sentido romano de cumprimento dos cultos regulados).

Assim, os Mistérios de Elêusis não tinham ensinamentos baseados em doutrinas passadas em textos, como se esperaria nas celebrações religiosas da lógica judaico-cristã, mas, nas palavras de Jennifer Larson, em *Understanding Greek Religion* (2016, p. 268),

em vez disso, ouvimos repetidamente que a experiência central era induzida visualmente, que era emocional, em vez de intelectual, e que produzia sentimentos de felicidade e consolação frente à morte. Além disso, a iniciação trazia mudança ao estado do indivíduo, de forma que ele ou ela se juntava à classificação dos “felizes” ou “abençoados” (*olbioi*).

---

⁷³ *Hino Homérico a Deméter*, versos 480-482.

Ainda de acordo com a autora (*ibid.*, pp. 270-271),

uma pós-vida melhor não deveria ser obtida através de conhecimento, e muito menos ouvindo professores e lendo livros, e não requereria letramento, nem elaboradas práticas de pureza vitalícias. Antes, deveria ser obtida por meio de uma única e profunda transformação que só poderia ser realizada em um ritual de encontro com as Duas Deusas.

Por serem ritos secretos, sobre os quais era proibido falar – os atenienses puniam severamente qualquer um que ousasse revelar mesmo o menor dos detalhes –, sabemos muito pouco sobre os Mistérios de Elêusis, e o que sabemos faz parte da metade pública dos ritos, aberta aos olhos dos não-iniciados⁷⁴. Era proibido aos iniciados divulgar as partes dos ritos que ocorriam dentro do *Telestérion*, principal templo consagrado a Deméter no grande complexo de Elêusis dedicado aos Mistérios. As partes realizadas do lado de fora – purificação no mar e procissão de Atenas a Elêusis, principalmente –, no entanto, podiam ser contempladas por qualquer audiência (Mylonas, 1969, pp. 226-227). Patricia E. Easterling, em “Greek Poetry and Greek Religion” (1985, p. 37) ressalta:

Embora os cultos de mistério não fossem públicos, e algumas partes de seu ritual fossem mantidas estritamente em segredo, eles eram fenômenos familiares, em especial a grande procissão de Atenas a Elêusis, frequentemente mencionada em nossas fontes literárias.

Por que tanto segredo era mantido? Era permitido a qualquer pessoa que falasse grego, desde que não estivesse maculada por sangue – ou seja, desde que não tivesse cometido assassinato –, tornar-se um candidato à iniciação nos Mistérios (Richardson, 1985, p. 58). Nesse sentido, os Mistérios eram incrivelmente igualitários, já que aceitavam como candidatos à iniciação até mesmo escravos, mulheres e estrangeiros. Assim, para Richardson, em “Early Greek Views about Life After Death” (1985, p. 58):

[...] o sigilo, embora sempre solenemente enfatizado (sob pena de morte se quebrado), era até certo ponto uma questão nominal, e o ponto real parece não ter sido limitar a quantidade daqueles que esperavam se beneficiar da iniciação, mas sim enfatizar o caráter inspirador de admiração das deusas [...].

A experiência testemunhada dentro das paredes do *Telestérion*, consistisse ela no que fosse, garantia aos iniciados um destino melhor na pós-vida, tornando-os, portanto, homens e mulheres mais felizes e abençoados do que aqueles que não tinham visto essas mesmas coisas – por isso, o segredo deveria ser mantido. Para conseguir a benção das

---

⁷⁴ Larson (2016, p. 268), Mylonas (1969, pp. 224-225), Richardson (1985, p. 58).

deusas não bastava que se ouvisse falar do que ocorria na cerimônia principal, mas sim que, após a devida iniciação, o indivíduo testemunhasse os ritos com seus próprios olhos. Calame (2007, p. 265) argumenta que:

Ao realizar atos específicos dedicados às duas protagonistas divinas da ação narrativa, o ritual se torna expressão simbólica da mortalidade humana e das possibilidades de a humanidade obter uma condição mais próxima à dos deuses, tanto na terra, quanto depois.

Havia dois momentos em que um candidato poderia ser iniciado nos Mistérios, tornando-se, assim, um *μύστης* (*mústēs*), o “iniciado”. O primeiro era no festival denominado Mistérios Menores, realizado em Agrai, em Atenas, celebrado seis meses antes dos Mistérios de fato (os Mistérios Maiores); e o segundo, nos Mistérios Maiores. Não parece haver muito consenso dos estudiosos quanto à obrigatoriedade da pré-iniciação nos Mistérios Menores. Louis Dyer, em “The Gods at Eleusis” (2001, pp. 208-209) afirma que a iniciação nestes era condição obrigatória para participação nos Mistérios Maiores; no entanto, Larson (2016, p. 272) afirma o contrário, argumentando que não parece prático que fosse exigido a candidatos de fora de Elêusis e Atenas que atendessem a dois eventos no mesmo ano. Em sua primeira participação nos Mistérios, porém, não era permitido que os *mústai* testemunhassem tudo que ocorria durante as celebrações. Apenas no ano seguinte, já promovidos a *ἐπόπτης* (*epóptēs*), os iniciados tinham permissão para conhecer todas as nuances da cerimônia (Dyer, 2001, pp. 208-209).

A principal cerimônia, conduzida no *Telestérion* pelo Hierofante, o sacerdote mais importante dos Mistérios, dedicado principalmente a Deméter, ocorria na noite em que os iniciados chegavam a Elêusis, vindos de Atenas (Mylonas, 1969, pp. 252-253)⁷⁵. Os Mistérios duravam, somadas todas as suas etapas, cerca de 12 dias e eram realizados no mês do *Boedrômion* (mais ou menos equivalente a setembro), começando no dia 15, e recebiam dezenas de milhares de pessoas de toda a Grécia⁷⁶. A famosa procissão de Atenas a Elêusis se iniciava no dia 19, ou seja, no quinto dia de celebração⁷⁷.

Havia outras divindades envolvidas nos Mistérios, além de suas duas deusas principais, Deméter e Perséfone: Hécate, muito provavelmente em sua faceta de carregadora de tochas, auxiliando Deméter em sua busca; Reia, por seu caráter de deusa

---

⁷⁵ Para descrições detalhadas de todos os sacerdotes e sacerdotisas dos Mistérios, bem como de sua linha de sucessão e de como eram escolhidos, ver Mylonas (1969, pp. 229-237).

⁷⁶ Dyer (2001, p. 209), Kerényi (1991, pp. 60-62), Larson (2016, p. 272).

⁷⁷ Mylonas (1969, pp. 247-285) descreve detalhada e minuciosamente tudo o que sabemos sobre a celebração dos Mistérios, dia a dia.

mãe; Hades, por seu papel ativo no mito que fundamenta os Mistérios, mas também por sua faceta de Pluto, deus da riqueza da terra, favorecendo o caráter de *ólbios* dos iniciados; e Dioniso, embora não haja consenso entre os pesquisadores sobre sua participação⁷⁸.

Estima-se que os Mistérios tenham sobrevivido por quase dois mil anos, com vestígios arqueológicos substanciais encontrados datados do período geométrico (século XVIII a.C.) (Foley, 1999, p. 65)⁷⁹. A destruição dos templos de Elêusis começou em 170 d.C., durante uma incursão da tribo sarmatiana chamada Kostovoks, e foi continuada com a invasão de Alaric, rei dos godos, em 395 d.C. Já no século V d.C., o templo tinha sido completamente destruído pelos cristãos (Mylonas, 1969, p. 8). Com a morte do último Hierofante de Elêusis e nenhum registro escrito do que se passava dentro do *Telestérion*, os Mistérios se foram sem deixar para trás qualquer vislumbre do que o manteve como uma das mais proeminentes celebrações religiosas da Grécia antiga.

Para encerrar esta seção, seguem abaixo duas figuras que nos dão uma ideia de como era organizado o espaço onde os Mistérios eram realizados. A primeira é a planta das escavações das ruínas encontradas em Elêusis. A segunda, uma reconstrução do santuário, baseada em resquícios arqueológicos.

---

⁷⁸ Dyer (2001, pp. 174-176), por um lado, afirma que Dioniso tem papel proeminente nos Mistérios, enquanto Mylonas (1969, p. 238), por outro, é categórico ao afirmar que o deus do vinho nunca participou dos Mistérios, e que, na verdade, ele teria sido posteriormente confundido com a divindade Íaco, que teria tido associação indireta (e não de fato sido venerado) nos ritos.

⁷⁹ Os mais antigos resquícios arqueológicos encontrados em Elêusis datam de antes da era micênica (c. séculos XIV a XII a.C.) (Kerényi, 1991, p. 18), no entanto, esses resquícios não pertencem ao santuário e tinham função doméstica (Foley, 1999, p. 65).

Figura 1. Planta do sítio arqueológico de Elêusis.

Imagem original: <http://shelton.berkeley.edu/175c/Demeter/zEleusisPlan.jpg>. Acesso em: 19/10/2017.

Figura 2. Reconstrução do santuário de Elêusis.

Imagem original: <http://ullearnabroadgreece.net/AncientEleusis.jpg>. Acesso em: 19/10/2017.

CAPÍTULO 3

ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO DE PERSÉFONE E HÉCATE NA POESIA DO PERÍODO ARCAICO

Tendo trabalhado nos capítulos anteriores com as menções mais significativas às deusas na poesia do período arcaico – a *Teogonia*, para Hécate, e o *Hino Homérico a Deméter*, para Perséfone –, passo agora à análise de alguns aspectos da representação das deusas tanto nesses dois poemas como em outros do período, nos quais elas aparecem apenas em menções breves. Este capítulo, portanto, analisará os seguintes temas: os epítetos das deusas; seus espaços; associações divinas; a representação de Perséfone como rainha dos mortos; e a diversidade representativa de Hécate no período arcaico.

1 Os epítetos de Perséfone e Hécate

1.1 Introdução

O primeiro registro da palavra “epíteto” é encontrado na *Retórica* de Aristóteles, mas para o filósofo, como aponta Paolo Vivante, em *The Epithets in Homer* (1982, pp. 151-152), epítetos são figuras de linguagem com valor de caracterização amplo, tendo como principal função ornar as ideias presentes em um texto. Por outro lado, do ponto de vista gramatical, os epítetos não são uma característica estilística, mas sim uma classe de palavras: são adjetivos que acompanham e caracterizam um substantivo. O primeiro uso de “epíteto” nesse sentido acha-se em Dioniso Trácio (século I a.C.) (*ibid.*, p. 152).

A combinação substantivo-epíteto faz parte da dicção tradicional homérica, sendo um dos elementos mais tradicionais da dicção épica⁸⁰. Nas palavras de Julia Gaisser, no artigo “Noun-Epithet Combinations in the Homeric Hymn to Demeter” (1974, p. 114):

O principal marco dessas combinações é a habitual associação das palavras em combinações familiares, de forma que, no caso de uma fórmula completamente desenvolvida, o uso de uma das palavras já traz à mente a outra, mesmo quando a combinação familiar não é metricamente apropriada.

Os epítetos, ao se ligarem a nomes de objetos e de personagens (deuses ou mortais), ajudam a caracterizar seu referente, destacando suas principais habilidades ou características que os distinguem dos demais. Além disso, o uso de epítetos traz também

---

⁸⁰ Gaisser (1974, pp. 113-114), Vivante (1982, pp. 158, 174).

uma qualidade imagética à narrativa, conferindo-lhe vivacidade nas descrições (Vivante, 1982, pp. 172-173). Nesse sentido, há unidade entre o substantivo e seu epíteto, chegando mesmo à mera menção de um já trazer à tona o outro – como é o caso quando os deuses são chamados apenas por seu epíteto, sem necessidade de dizer seu nome⁸¹. Em Homero há, inclusive, epítetos utilizados apenas para um referente específico (*ibid.*, p. 111).

Vivante (*ibid.*, p. 47) argumenta que a repetição de epítetos para os mesmos referentes é responsável por criar a “textura da existência” do mundo narrado. Chamar Aquiles de “de pés velozes” traz imediatamente a vivacidade da figura do herói para a cena, além de o destacar diante dos outros guerreiros como excepcionalmente ágil. Essas repetições ajudam a construir a caracterização do personagem e, quando há uso variado de epítetos para um mesmo personagem, auxilia-nos a entender que aspecto o narrador está destacando ao fazê-lo. O uso e a escolha do epíteto são indicativos de como o poeta quer caracterizar determinada personagem (Silva, 2012, p. 40).

Portanto, analisar os epítetos que acompanham um personagem é analisar a caracterização que lhe dá o poema e sua função na narrativa. No caso das deidades, esse exercício nos ajuda também a entender suas áreas de atuação divina e suas *timai*; no caso específico de Perséfone e Hécate, no *corpus* da poesia arcaica, há 25 menções a Perséfone em que seu nome se combina a um epíteto⁸², e 5 a Hécate. Nas 25 menções a Perséfone, há 10 epítetos diferentes para a deusa, enquanto Hécate possui 4. Listo-os abaixo.

Epíteto	Poemas
<i>epainé</i>	<i>Ilíada</i> , IX, 457 e 569; <i>Odisseia</i> , X, 491, 534 e 564; <i>Odisseia</i> , XI, 47; <i>Teogonia</i> , 768
<i>agaué</i>	<i>Odisseia</i> , XI, 213, 226 e 635; <i>A Descida de Períto ao Hades</i> , 12; <i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 348
<i>leukólenos</i>	<i>Teogonia</i> , 913
<i>tanúsfiros</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 2 e 77; <i>Epinício 5 de Baquilides</i> , 59
<i>bathuzónoio</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 201 e 304
<i>euópida</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 333
<i>agné</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 337
<i>daífron</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 359
<i>perífron</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 370
<i>perikallé</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter</i> , 405 e 493; <i>Hino Homérico 13 a Deméter</i> , 2

Quadro 1. Os epítetos de Perséfone na poesia do período arcaico.

⁸¹ É o caso, por exemplo, de Poseidon no Hino Hécate, na *Teogonia* de Hesíodo, em que o deus é mencionado apenas por seu epíteto “sacode-terra” (verso 441).

⁸² Nem sempre é de fato o nome que vem acompanhado do epíteto, mas um referente como “filha” (ligado a Deméter, no caso de Perséfone, e Perses, no caso de Hécate).

Epíteto	Poemas
<i>atalá fronéousa</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter, 24</i>
<i>liparokrédemnos</i>	<i>Hino Homérico 2 a Deméter, 25 e 438</i>
<i>daidofóre</i>	Frag. 1, <i>Hinos de Baquilides</i>
<i>foivikópeza</i>	<i>Peã 2 de Píndaro, 77</i>

Quadro 2. Os epítetos de Hécate na poesia do período arcaico.

1.2 Os epítetos de Perséfone

Dentre os epítetos de Perséfone, dois se destacam: *epainé* e *agaué*, sendo os mais utilizados para se referir à deusa, sete e cinco vezes, respectivamente. O primeiro é o único de Perséfone na *Iliada*, e é recorrente na *Odisseia* e também na *Teogonia*. É interessante notar neste último poema que Perséfone é mencionada apenas duas vezes, em suas duas caracterizações primordiais: filha de Deméter e esposa de Hades. Como esposa de Hades, ela é *epainé*, ou seja, a terrível Perséfone cujas atribuições foram listadas por Hades no *Hino Homérico a Deméter*⁸³. Como filha de Deméter, no entanto, é *leukólenos* (“de brancos braços”). Conclui-se que, na condição de menina, o importante é ressaltar sua beleza, mas em sua condição de esposa de Hades e rainha do submundo, suas *timai* importam mais.

Ao longo desta seção, veremos que essa mesma lógica parece se manter no *Hino Homérico a Deméter* – ou seja, como Perséfone, suas atribuições são destacadas, mas como Core, sua beleza é mais importante. Isso parece se provar também em Homero. Na *Iliada* e na *Odisseia*, Perséfone é sempre mencionada como a rainha do mundo dos mortos, e nunca em sua associação com sua mãe, o que se mostra também em seus epítetos, já que é chamada apenas de *epainé* e *agaué*.

Na *Iliada*, o nome de Perséfone aparece apenas duas vezes (canto IX, versos 457 e 569) e ambas relacionadas à invocação dos terríveis deuses do mundo inferior durante a narrativa sobre o herói Meleagro⁸⁴. Já na *Odisseia*, é mencionada nos cantos X e XI, durante o episódio comumente chamado de *Nekyia*, em que Odisseu invoca os mortos de acordo com as instruções da deusa Circe. Enquanto esta explica o que Odisseu deve fazer (canto X, versos 487-534), e depois, enquanto o herói repassa as informações a seus companheiros (versos 561-565), e continua sua narrativa de como chegarão lá (canto XI, versos 44-47), Perséfone é chamada de *epainé*. Porém, assim que o ritual de fato é feito e os espíritos dos mortos começam a aparecer, não é mais por esse epíteto que a deusa é

⁸³ Versos 360-369. Para mais detalhes, ver Capítulo 2.

⁸⁴ Herói encontrado por Teseu e Perítoos n’A *Descida de Perítoos ao Hades* (ver Capítulo 1). Na *Iliada*, a história do herói faz parte do discurso de Fênix para convencer Aquiles a retornar à batalha.

chamada. Odisseu, durante a conversa com o espírito de sua mãe (canto XI, versos 210-229), refere-se à deusa pelo epíteto *agaué* (“ilustre, nobre”).

Se *epainé* é o epíteto que melhor resume Perséfone em sua condição de rainha do mundo dos mortos, por que, então, ao entrar em contato com esse mundo e conversar com os mortos, muda-se sua caracterização? Parece-me uma questão de reverência e respeito à deusa. Ao adentrar seu domínio, Odisseu troca de epíteto, preferindo destacar a proeminência e importância da deusa no lugar do medo que ela inspira aos vivos. É interessante notar que os outros usos de *agaué* na poesia arcaica, nos poemas *A Descida de Períto ao Hades* (verso 12) e *Hino Homérico a Deméter* (verso 348), também ocorrem quando os envolvidos estão em pleno mundo dos mortos. No primeiro, é Teseu quem a denomina assim, estando ele e Períto conversando com o espírito de Meleagro em seu processo de descida ao Hades. No *Hino*, o epíteto é utilizado por Hermes ao dirigir-se a Hades e demandar que Perséfone volte para o lado da mãe.

No mundo “de cima”, Perséfone é terrível, pois a morte é o maior medo de qualquer mortal. No entanto, estando no ambiente que lhe é próprio, ela é ilustre, justamente por ser a rainha. A mesma conclusão pode ser tirada para o uso de *agné*, cujo significado é bastante próximo ao de *agaué*, no verso 337 do *Hino Homérico a Deméter*. O epíteto é utilizado pela voz narrativa ao descrever a ordem de Zeus a Hermes de descer ao Hades e buscar Perséfone.

Quanto aos epítetos que descrevem características físicas – *leukólenos* (“de brancos braços”), *tanúsfuros* (“de finos tornozelos”), *bathuzónoio* (“de funda cintura”) e *euópidia* (“de belos olhos”) –, com exceção do *Epinício 5* de Baquírides, ocorrem sempre quando Perséfone está sendo caracterizada como Core. Na *Teogonia*, *leukólenos* aparece ao lado do nome da deusa, porém durante a descrição de seu rapto, ou seja, antes de ela se tornar a rainha do mundo inferior. Já no *Hino Homérico a Deméter*, esses epítetos não são vinculados ao nome da deusa, mas sim à palavra “filha” em suas variações no grego (*thugatér*, *paída*, *koré*), colocando-a, portanto, em função da mãe. No *Epinício 5* (verso 59), a única exceção, Perséfone é *tanúsfuros*, apesar da condição de esposa de Hades.

O último epíteto dado a Perséfone no *Hino Homérico a Deméter* é *perikallé* (“belíssima”). No verso 405, é assim chamada ao começar sua narrativa do rapto, e depois novamente no verso 493, quando o poeta encerra suas homenagens às deusas cantadas no *Hino*. Perséfone já está, portanto, casada com Hades, mas está de volta ao mundo dos vivos, onde seus poderes são diferentes de quando está no submundo. Mais uma vez na companhia de sua mãe, portanto, sua beleza volta a ser algo destacável, muito embora ela

não seja mais uma menina. O epíteto é utilizado também no *Hino Homérico 13 a Deméter*, pequeno poema de três versos, cuja linguagem conversa de perto com a do *Hino* maior, exaltando Deméter e Perséfone e anunciando um novo canto.

Por fim, há dois epítetos utilizados apenas no *Hino Homérico a Deméter*: *daífron* e *perífron*. Semanticamente, os dois são bastante semelhantes, significando “prudente” ou “sensata”. De acordo com Nicholas Richardson, em *The Homeric Hymn to Demeter* (1974, p. 275), *perífron* nunca é atribuído a uma deusa em Homero. Os epítetos são utilizados para descrever Perséfone antes e depois do discurso de Hades, em que ele descreve quais serão suas funções, caso escolha permanecer casada com ele (versos 360-369). Hades apela para o lado racional de Perséfone, pedindo para que desconsidere seus sentimentos e os de sua mãe e pense sobre as vantagens de permanecer casada com ele, como rainha do submundo. Assim, o poeta ressalta que ela pode agir com essa parcimônia ao caracterizá-la como sensata e prudente⁸⁵.

Em conclusão, os epítetos de Perséfone na poesia grega arcaica estão, em sua maioria⁸⁶, ligados às *timai* da deusa e a seus dois principais definidores (Hades e Deméter). Como filha de Deméter (antes ou depois de casada), prevalecem os epítetos que destacam seus atributos físicos; como rainha do submundo e esposa de Hades, os epítetos são *epainé* e *agaué*, dependendo de onde se acha quem os profere – se no mundo dos vivos ou no mundo dos mortos.

1.3 Os epítetos de Hécate

Hécate, por sua vez, é caracterizada com apenas três epítetos ao longo da poesia arcaica: dois no *Hino Homérico a Deméter*, um no Fragmento 1 de *Hinos* de Baquilides e um no *Peã 2* de Píndaro. No *Hino Homérico*, na primeira aparição da deusa, ela é descrita como *atalá fronéousa* (“sempre prudente”), muito provavelmente por ela ser a única divindade a se manifestar em relação ao rapto de Perséfone e oferecer sua ajuda à desesperada Deméter. No verso seguinte, ela é chamada também de *liparokrédemnos* (“de véu brilhante”), epíteto que será usado novamente no verso 438.

Douglas L. Cairns, em seu artigo “Anger and the Veil in Ancient Greek Culture” (2001, p. 21), comparando o véu utilizado por Deméter no poema ao utilizado por Aquiles em diversas representações artísticas e literárias, diz:

---

⁸⁵ Para uma discussão mais detalhada sobre essa questão, ver Capítulo 2.

⁸⁶ Com apenas três exceções: o uso de *tanúsfiros* em Baquilides, e *petífron* e *daífron* no discurso de Hades no *Hino Homérico*.

(...) [o véu] também é um modo de demonstrar uma recusa de se envolver em interações sociais, constituindo-se em uma estratégia para destacar e retaliar contra a ofensa original e que, portanto, traz a mais próxima comparação com o fenômeno de afastamento como forma de registrar a raiva.

Embora este não seja o caso de Hécate, já que nenhuma ofensa foi cometida contra ela, vale lembrar que a deusa, principalmente no início do poema, ainda não possuía suas próprias *timai* e vivia afastada de todos os deuses, em uma caverna entre o Olimpo e o mundo dos mortos⁸⁷. Logo, ser caracterizada como usando um véu pode ser simbólico de seu isolamento. No verso 438, ela é novamente caracterizada assim justamente antes de saudar Perséfone, momento em que sua nova *timé* será definida.

Já no Fragmento 1 de *Hinos* de Baquilides⁸⁸, o epíteto utilizado é *daidofóre* (verso 1), muito provavelmente ligado ao mito do rapto de Perséfone e ao culto dos Mistérios de Elêusis, nos quais a tocha tem papel importante na busca pela deusa. No *Hino Homérico*, contudo, é Deméter quem é caracterizada carregando tochas.

Por fim, o último epíteto de Hécate é também o mais incomum, encontrado no *Peã 2* de Píndaro⁸⁹ (abaixo encontram-se os versos 73-79):

‘ἀλλὰ μιν ποταμῷ σχεδὸν μολόντα φύρσεν
βαιοῖς σὺν ἔντεσιν
ποτὶ πολὺν στρατόν· ἐν δὲ μὴνός
πρῶτον τύχεν ἄμαρ·
ἄγγελλε δὲ φοινικόπεζα λόγον παρθένος
εὐμενῆς Ἑκάτα
τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι.

“Mas quando o inimigo se aproximar do rio, ele o
o confundirá com poucos braços
contra grande exército.” No primeiro do mês
calhou de ser esse dia,
e anunciava a profecia a virgem de pés avermelhados,
Hécate, com benevolência,
desejosa de seu cumprimento.

O mesmo epíteto reaparece em Píndaro, na *Olímpica 6* (verso 94) para caracterizar Deméter. *Foinikópeza* (“de pés vermelhos”), que provavelmente se refere ao ato de sujar os pés de terra ao andar sem sapatos. Não está muito claro, no entanto, porque Hécate estaria com os pés avermelhados pela terra. Está clara, porém, a diversidade da representação de Hécate, tema esse que pretendo discutir mais detalhadamente na seção 5 deste capítulo.

2 Os espaços das deusas

Bosques, jardins, campinas, cavernas – na Grécia antiga, esses lugares, associados

⁸⁷ Para uma análise detalhada sobre o papel de Hécate no *Hino*, ver Capítulo 2.

⁸⁸ Ver seção 5 deste Capítulo para uma breve análise do fragmento.

⁸⁹ Texto grego estabelecido por Rutherford (2001). Tradução minha.

à natureza, eram vistos como sagrados, onde epifanias de deuses poderiam ocorrer, ou mesmo vistos como manifestações físicas dos próprios deuses⁹⁰. As paisagens, como nos lembra Ada Cohen, em seu texto “Mythic Landscapes of Greece” (2007, p. 305), além de ambientes físicos, são também um gênero artístico, “definido como uma atitude, um jeito específico de olhar para o mundo”. Pela poesia grega, as paisagens são constantemente retratadas, porém estão muito mais relacionadas aos personagens que nelas transitam, com pouco valor estético sendo atribuído a elas por si mesmas (*ibid.*, p. 306).

Nesse sentido, analisar os espaços ocupados por Perséfone e Hécate na poesia grega arcaica é continuar o trabalho de compreender o papel que elas desempenhavam na esfera divina como um todo. Pelo *corpus* estudado, há três lugares que podemos associar às deusas: dois para Perséfone (a campina e o bosque no limiar do mundo dos mortos) e um para Hécate (sua caverna).

2.1 A campina do rapto

Tradicionalmente, na poesia grega, as campinas estão associadas a Afrodite, sendo, portanto, lugares do desejo, marcado pela presença das flores, com sua profusão de aromas e cores. Nas palavras de Susan Deacy, em “From ‘Flowery Tales’ to ‘Heroic Rapes’” (2013, pp. 398-399):

A campina mitológica é um local de atração sexual, cujos prazeres sensuais emanam do apelo visual das flores combinado ao doce perfume gerado pela profusão delas (...). Quando meninas brincam em campinas floridas, estão executando os mesmos – literalmente eróticos – atos executados por outra deidade das campinas floridas, Eros, que às vezes é caracterizado cercado de flores e em outras vezes brincando entre flores.

André Motte, em seu estudo *Prairies et Jardins de la Grèce Antique* (1973, pp. 9-10), argumenta que as cores e os perfumes das flores seduzem até mesmo os poetas, que se demoram em descrever todas essas dimensões sensoriais:

As flores são testemunhas da complacência de uma terra fecunda e são amadas por algumas divindades. Elas incarnam a beleza, a juventude, a feminilidade, elas preenchem os amantes. As flores são imagem da efemeridade do homem, mas simbolizam também a esperança do renascimento.

Porém, apesar de todo esse contexto de suposta beleza e delicadeza, as campinas são também palco de violentos encontros entre as esferas masculina e feminina, com

---

⁹⁰ Calame (2006, p. 25), Motte (1971, p. 153).

diversas cenas de rapto tendo nelas começado (Cohen, 2007, pp. 315-316). Motte (1973, pp. 207-212), inclusive, dedica cinco páginas de seu livro apenas a uma lista de todos os enlances sexuais e casamentos divinos presentes na poesia grega (de todos os períodos).

No caso de Perséfone, no *Hino Homérico a Deméter*, seu rapto é narrado duas vezes: a primeira, pelo narrador (versos 4-39); a segunda, por ela mesma (versos 405-433)⁹¹:

(1)

νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου, ἀγλαοκάρπου
παίζουσιν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλοισι, 5
ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἦδ' ἴα καλὰ
λειμῶν ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἦδ' ὑάκινθον
νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη
Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαρίζομένη πολυδέκτη
θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι 10
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἦδ' ἐθνητοῖς ἀνθρώποις·
τοῦ καὶ ἀπὸ ρίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπερύκει,
κῶδιστ' ὁδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
γαῖα τε πᾶς ἐγέλασσε καὶ ἄλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.
ἦ δ' ἄρα θαμβήσας ὠρέξατο χερσὶν ἄμ' ἄμφω 15
καλὸν ἄθურμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρύαγρια
Νῦσιον ἄμ πεδίον τῇ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων
ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν
ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχισε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ 20
κειλομένη πατέρα Κρονίδην ὑπατον καὶ ἄριστον.
οὐδὲ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων
ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,
εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἄταλά φρονέουσα
ἄιεν ἐξ ἄντρου Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος, 25
Ἥελιός τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός,
κούρης κειλομένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν
ἦστο θεῶν ὑπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῷ
δέγμενος ἱερὰ καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίῃσι 30
πατροκασίγητος πολυσημάντωρ πολυδέγμων
ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ὄφρα μὲν οὖν γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἥλπετο μητέρα κεδνὴν 35
ὄψεσθαι καὶ φῦλα θεῶν αἰγιγενετάων,
τόφρα οἱ ἐλπίς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ.
ἦχρησαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου
φωνῇ ὑπ' ἀθανάτη, τῆς δ' ἐκλυε πότνια μήτηρ.

Longe de Deméter frutífera de espada dourada
brincava a menina com as Oceaniades de colo profundo,
colhendo flores, rosas e crocos e belas violetas,
de uma macia campina, e também íris e jacintos
e um narciso, preparado como dolo à rosada menina
por Gaia, por vontade de Zeus, para agradar ao que todos recebe,
brilhante maravilha, majestoso a todos que o vissem,
fossem deuses imortais ou homens mortais.
De sua raiz nasciam cem corolas,
todas perfumadas — e todos acima no vasto céu,
na terra e no mar de ondas salgadas riram.
A menina, fascinada, esticou ambas as mãos
para colher o belo brinquedo; e então abriu-se o chão na ampla
planície Nisia e dele surgiu o senhor que muitos recebe,
em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
Tomou-a contra sua vontade e em sua carruagem dourada
levou-a chorando; ela em voz alta gritou,
clamando ao pai Cronida, supremo e mais nobre.
Nenhum dos imortais nem dos homens mortais
ouviu a voz, nem as frutíferas oliveiras,
senão a delicada e sempre prudente filha de Perses,
Hécate de véu brilhante, de sua caverna
e o soberano Hélios, reluzente filho de Hiperônio,
da menina clamando pelo pai Cronida. Mas ele longe
sentava-se, longe dos deuses, em templo de muitos suplicantes
recebendo belos sacrifícios dos homens mortais.
E ela contra a vontade foi levada por sugestão de Zeus,
pelo irmão do pai, o que muitos comanda e recebe,
em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
Portanto, enquanto a terra, o céu estrelado
e o mar fluido rico em peixes a deusa contemplasse,
e também a luz do sol, ainda esperaria a mãe querida
ver e se juntar aos deuses eternos;
pois a esperança enfeitiçava-lhe a grande mente, embora sofresse.
Ressou, então, no topo das montanhas e no fundo do mar
a voz imortal, a qual ouviu a mãe soberana.

(2)

Τὴν δ' αὖ Περσεφόνη περικαλλὴς ἀντίον ἦδ' αὖ 405
τοιγὰρ ἐγὼ τοι μήτηρ ἐρέω νημερτέα πάντα·
εὐτέ μοι ἄγγελος ἦλθ' ἐριούσιος Ἀργειφώωτης

A belíssima Perséfone, então, disse-lhe, encarando-a:
“Eu, de agora em diante, contar-te-ei tudo mãe, verazmente.
Quando a mim chegou o mensageiro afortunado Argifonte

⁹¹ Texto grego estabelecido por Richardson (1974). Tradução minha.

παρ πατέρος Κρονίδαο καὶ ἄλλων οὐρανίωνων
 ἔλθειν ἐξ Ἑρέβους, ἵνα ὀφθαλμοῖσιν ἰδοῦσα
 λήξαις ἀθανάτοισι χόλου καὶ μῆνιος αἰνῆς, 410
 αὐτὰρ ἐγὼν ἀνόρουσ' ὑπὸ χάρματος, αὐτὰρ ὁ λάθρη
 ἔμβαλέ μοι ῥοτῆς κόκκον, μελιθεῖ' ἔδωδὴν,
 ἄκουσαν δὲ βίη με προσηνάγκασσε πάσασθαι.
 ὥς δέ μ' ἀναρπάξας Κρονίδεω πυκινὴν διὰ μῆτιν
 ὄχετο πατρός ἐμοῖο φέρον ὑπὸ κεύθεα γαίης 415
 ἐξερέω καὶ πάντα διύξομαι ὥς ἐρεείνεις.
 ἡμεῖς μὲν μᾶλα πᾶσαι ἂν ἱμερτὸν λειμῶνα,
 Λευκίππη Φαινώ τε καὶ Ἥλεκτρη καὶ Ἰάνθη
 καὶ Μελίτῃ Ἰάχῃ τε Ῥόδειά τε Καλλιρρόῃ τε
 Μηλόβοσιν τε Τύχῃ τε καὶ Ὠκυρῷ καλυκῶπις 420
 Χρυσῆς τ' Ἰάνειρά τ' Ἀκάστη τ' Ἀδμήτῃ τε
 καὶ Ῥοδότῃ Πλουτῷ τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψῷ
 καὶ Στὺξ Οὐρανίῃ τε Γαλαξάουρῃ τ' ἐρατεινῇ
 Παλλάς τ' ἐγρεμάχῃ καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα
 παίζομεν ἡδ' ἄνθεα δρέπομεν χεῖρες σ' ἐρόεντα, 425
 μίγδα κρόκον τ' ἄγανόν τε ἀγαλλίδας ἡδ' ὑάκινθον
 καὶ ῥοδέας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι,
 νάρκισσόν θ' ὃν ἔφυσ' ὥς περ κρόκον εὐρεῖα χθών.
 αὐτὰρ ἐγὼ δρεπόμην περὶ χάρματι, γαῖα δ' ἔνερθε
 χώρησεν, τῇ δ' ἔκθορ' ἄναξ κρατερὸς πολυδέγμων. 430
 βῆ δὲ φέρον ὑπὸ γαῖαν ἐν ἄρμασι χρυσείοισι
 πόλλ' ἀεκαζομένην, ἐβόησα δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ.
 ταῦτά τοι ἀγρυμμένη περ ἀληθέα πάντ' ἀγορεύω.

da parte do pai Cronida e dos outros deuses do céu
 vindo ao Érebo, para que, tendo me visto com teus olhos,
 apaziguasse a cólera e ira terrível contra os imortais,
 então eu pulei de felicidade, mas secretamente ele
 me lançou uma semente de romã, fruta doce como mel;
 contra minha vontade, e usando da força, obrigou-me a comer.
 Como me raptou, pela astúcia cerrada do Cronida,
 meu pai, carregando-me para as profundezas da terra,
 contarei, e de tudo tratarei, como pediste.
 Estávamos todas numa linda campina,
 Leucipe, Faino, Electra e Iante,
 e também Melite, Iaque, Ródia e Calirroé,
 Melbosis, Tique e rosada Ocirroé,
 Criseida, Ianeira, Acaste e Admete,
 Rodope, Pluto e desejada Calipso,
 e também Estige e Urânia, Galaxaure e amável
 Palas que incita a batalha, junto a Ártemis arqueira.
 Brincávamos e flores amáveis colhíamos com as mãos,
 misturadas, gentis crocos, írises e jacintos,
 e também botões de rosa e lírios, maravilhas de se ver,
 e o grande narciso saído da terra qual croco.
 Eu o colhia alegremente e a terra por baixo
 se abriu e dela saiu o poderoso rei que muitos recebe.
 Carregando, levou-me para baixo da terra em carro dourado,
 muito contra minha vontade, eu que gritava em voz alta.
 Lamentando, essas verdades todas conto”.

São notáveis as diferenças entre uma narrativa e outra. Enquanto, na primeira, o narrador está mais preocupado com a reação de todo o cosmos ao que está ocorrendo, a segunda versão, de Perséfone, é muito mais pessoal e detalhada (Deacy, 2013, p. 404). A deusa lista as flores que colheu e nomeia todas as suas companheiras, diferentemente do narrador que apenas as chama de “Oceaníades”, muito embora Perséfone adicione duas deusas olímpicas, suas irmãs Atena e Ártemis, à lista. Até mesmo o narciso, tão enfatizado pelo narrador por ser o dolo fabricado por Gaia para distrair Perséfone, parece pouco relevante na visão da própria deusa, que dá mais atenção a outra flor, o croco, mencionado duas vezes, no início e no final da listagem das flores que colheu (*ibid.*, p. 407).

Deacy (2013, p. 404), buscando pela agência feminina em contextos que ela mesma descreve como “inesperados”, analisa o erotismo dessa cena numa chave diferente, rejeitando a caracterização de Perséfone como mera vítima do rapto de Hades e defendendo a deusa como agente desejosa – não em relação ao senhor dos mortos, mas sim às atividades na campina e às suas companheiras meninas. Para a autora, “o desejo para a campina inclui o desejo pelo que está na campina” (*ibid.*, p. 409). O lugar do desejo feminino está no ato de estar na campina, colhendo flores na companhia de outras meninas, num desejo quase homoerótico. “O que essas figuras mitológicas querem é serem

deixadas com suas iguais no mundo erotizado de jovens moças, o espaço sagrado das ninfas e de Afrodite, onde até mesmo Ártemis e Atena podem ir” (*idem*).

Ao se impor violentamente nesse cenário, no entanto, Hades invade esse contexto exclusivamente feminino, aniquilando a segurança que Perséfone certamente considerava ter ao se rodear de meninas. Como nos lembra Claude Calame, em seu artigo “Jardins d’Amour e Prairies de l’Au-Delà” (2006, p. 31), “a campina de Perséfone é também um local de morte” – dela própria, que é levada a um casamento forçado, equivalente à morte, em um lugar totalmente inacessível de onde nem mesmo sua mãe poderá salvá-la.

2.2 O bosque de Perséfone

Ao descrever o caminho que Odisseu deve seguir para chegar ao limiar do mundo dos mortos, Circe menciona o bosque de Perséfone (*Odisseia*, canto X, versos 501-515)⁹²:

ὦ Κίρκη, τίς γὰρ ταύτην ὁδὸν ἡγεμονεύσει;
εἰς Ἄϊδος δ’ οὐ πῶ τις ἀρίκετο νηὶ μελαίνῃ.
ὥς ἐράμην, ἢ δ’ αὐτίκ’ ἀμείβετο διὰ θεάων·
ἴδιον γένος Λαερτιάδῃ, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
μή τί τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω, 505
ἴστων δὲ στήσας, ἀνά θ’ ἰστία λευκὰ πετάσσας
ἦσθαι· τὴν δέ κέ τοι πνοιὴ Βορέας φέρησιν.
ἀλλ’ ὅπότε ἂν δὴ νηὶ δι’ Ὀκεανοῖο περήσῃς,
ἐνθ’ ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ὄλσεα Περσερονείης,
μακραί τ’ αἶγυροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, 510
νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ’ Ὀκεανῶ βαθυδίνῃ,
αὐτὸς δ’ εἰς Αἴδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα.
ἐνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσιν
Κώκυτός θ’, ὅς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ,
πέτρῃ τε ξύνεσις τε δύο ποταμῶν ἐριδούπων· 515

“Circe, mas quem nessa rota será o guia?
Nunca alguém atingiu o Hades com negra nau.”
Assim falei, e ela logo respondeu, deusa divina:
“Divinal filho de Laerte, Odisseu muito-truque,
que a falta de guia junto à nau não te ocupe.
Fixa o mastro, desfralda a branca vela
e senta: a brisa de Bóreas a levará.
Mas após atravessar Oceano com a nau,
Onde há pequena praia e os bosques de Perséfone,
choupos altos e salgueiros que perdem a fruta;
a nau lá mesmo atraca, no Oceano fundo-redemunho,
e tu próprio vai à casa bolorenta de Hades.
Lá no Aquerôn desembocam Piriflégueton
e Cóquito, que é uma queda de água do Stíx,
uma rocha e a confluência de dois rios ressoantes.

Era comum que bosques fossem associados e consagrados a deuses na Grécia antiga (Motte, 1973, p. 17). Tratando-se do mundo dos vivos, seria mais provável que um bosque fosse consagrado a Ártemis, deusa da caça, ou mesmo a seu irmão gêmeo, Apolo. No entanto, ao traçar uma rota para o mundo dos mortos, é apenas natural que, havendo um bosque no caminho, ele fosse um lugar sagrado de Perséfone. Essa associação traça um paralelo entre as duas facetas de Perséfone – mesmo em suas atribuições de rainha dos mortos, ela ainda guarda algo de suas atividades no mundo “de cima”, seu amor pela natureza.

Contudo, seu bosque no mundo dos mortos é descrito como perdendo seus frutos (*ōlesíkarpoi*, verso 510). Mesmo sendo filha da deusa da colheita e associada à primavera

⁹² Texto grego estabelecido por Murray (1919). Tradução de Werner (2014).

– o momento em que retorna do mundo dos mortos –, nem Perséfone é capaz de fazer algo florescer em meio à morte.

2.3 A caverna de Hécate

A primeira menção a Hécate no *Hino Homérico a Deméter* acontece no verso 25, pela voz do narrador que nos informa sobre as únicas testemunhas do rapto de Perséfone: Hélio, que tudo vê do céu, e Hécate “de sua caverna”. No início do *Hino*, a deusa ainda não tem suas funções definidas no reino de Zeus por ser uma das poucas figuras divinas remanescentes da ordem dos Titãs. É significativo, portanto, que sua morada esteja localizada em um lugar mediano: nem no Olimpo de Zeus, nem nos mares de Poseidon, nem no subterrâneo de Hades, mas sim no mundo dos mortais. Estando deslocada, sem qualquer atribuição divina, resta-lhe permanecer em um local neutro, por assim dizer.

As cavernas, contudo, tinham suas características específicas na Grécia antiga – eram lugares limiares, morada do fantástico, de vida e de morte, às vezes até mesmo consideradas selvagens, onde a vida humana comum não poderia prosperar⁹³. Por esse motivo, eram também especialmente ligadas à arte divinatória⁹⁴. De sua caverna, Hécate está em uma posição privilegiada para ouvir os gritos de Perséfone, já que se encontrava no mesmo plano que a menina (mundo dos mortais). É também uma posição particularmente conveniente para a atribuição que lhe é dada ao final do *Hino*, de auxiliar Perséfone em seu movimento de subida e descida do e ao mundo inferior (verso 440).

Como argumento no Capítulo 2, a função de Hécate no poema é, essencialmente, de mediadora – tanto do conhecimento, quando ajuda Deméter no processo de descobrir o que acontece com Perséfone, quanto dela própria, ao mediar a viagem da nova rainha do reino dos mortos. Ao posicionar Hécate em uma caverna, portanto, o poeta do *Hino* associa o caráter limiar das cavernas à própria deusa, anunciando sua função no poema.

3 Associações divinas

Ao longo deste trabalho, muito já me estendi sobre a relação Deméter-Perséfone-Hades, na qual Perséfone tem suas duas facetas definidas em função de sua mãe e de seu marido. Também já tratei da ligação entre Perséfone e Hécate no *Hino Homérico a*

---

⁹³ Bonnechere (2001, p. 38), Cohen (2007, pp. 313-314).

⁹⁴ Vide nota anterior.

Deméter, em que esta tem suas *timai* definidas graças à resolução do ano daquela. Contudo, essas não são as únicas associações divinas que podemos encontrar para as duas deusas pela poesia arcaica. Abordarei, portanto, nesta seção, essas outras associações.

3.1 Perséfone e Afrodite

Embora pareça haver poucos pontos de intersecção entre Perséfone e Afrodite, a deusa do sexo e da beleza, exceto talvez o fato de serem irmãs na genealogia de tradição épico-homérica, há duas exceções dignas de nota. A primeira é um culto de Lócris, na Magna Grécia, cujas evidências arqueológicas – principalmente *pínakes* (πίνακες), placas de relevo em argila – foram examinadas em detalhe por Christiane Sourvinou-Inwood, em “Persephone and Aphrodite at Locri” (1978, pp. 101-121). Perséfone parece ter bastante importância para essa tradição, já que figura em muitas das placas encontradas; no entanto, diferentemente de seu culto pan-helênico, não tem qualquer associação a sua mãe. Em Lócris, Perséfone figura sobretudo em sua faceta de recém-casada e esposa, o que a torna protetora dos casamentos, tanto da cerimônia quanto da instituição *per se* (*ibid.*, p. 118). Ela “preside sobre o mundo feminino, em especial ao que se refere à proteção do casamento e das crianças, ou seja, às atividades femininas de maior importância para a vida na *pólis*” (*ibid.*, p. 121).

Por essa associação ao casamento, a Perséfone de Lócris acaba compartilhando certos elementos, sobretudo símbolos representativos (como o espelho), com Afrodite. A faceta de protetora das crianças também a vincula a Afrodite no âmbito do mito de Adônis – mito este que se configura como a segunda exceção de aproximação das deusas. Na tradição, Adônis está fortemente conectado a Afrodite, tanto em seu nascimento quanto em sua morte. O mito nos conta que a deusa se apaixonou por ele quando ainda era um bebê, e permaneceu seu favorito até a morte. No ápice de sua juventude, foi morto por um javali, que algumas versões dizem ter sido enviado contra Adônis por Ártemis, por vingança à morte de Hipólito, o favorito da deusa da caça, cuja morte fora, por sua vez, causada por Afrodite – como nos conta a tragédia *Hipólito*, de Eurípides.

De acordo com Martin L. West, em *The East Face of Helicon* (1997, p. 57), o culto a Adônis, cuja primeira evidência encontra-se em Safo, “é um culto de uma figura sazonal que morre e é lamentado por sua amante Afrodite e suas devotas femininas”. É exatamente esse cenário que vemos no Fragmento 140 Voigt⁹⁵, de Safo (c. 630-580 a.C.):

---

⁹⁵ Edição Voigt (1971).

Καθθνάσκει, Κυθήρη, ἄβρος Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;
κατῦπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε χίτωνας.

“Morre, Citereia, delicado Adônis. Que podemos fazer?”

“Golpeai, ó virgens, vossos seios, e lacerai vossas vestes...”⁹⁶

Esse fragmento é fascinante pela estrutura de diálogo, incomum nos fragmentos de poesia mélica que chegaram até nós, em que um coro feminino (*kórai*, “virgens, meninas”) recorre à deusa Afrodite no momento da terrível e prematura morte de Adônis. A deusa responde pedindo às moças que realizem os procedimentos femininos adequados ao ritual do luto (golpear os seios e lacerar as vestes) (Ragusa, 2005, p. 360). Nas palavras de Giuliana Ragusa, em *Fragments de uma deusa*, “diante dessa estrutura, pode-se pensar que o canto dialogado ou coral seja também cultural, no sentido de que o contexto de sua *performance* pode ter sido o culto a Adônis em Lesbos” (*idem*).

No entanto, uma das versões do mito de Afrodite e Adônis inclui Perséfone na equação (Burkert, 1985, p. 177). Essa versão é a que encontramos no Fragmento 28⁹⁷ da *Heracleia*, de Paniáassis de Halicarnasso, poeta épico morto em c. 460 a.C.⁹⁸:

Ἡσίοδος δὲ αὐτὸν Φοῖνικος καὶ Ἀλφεισιβοίας λέγει, Πανύασις δὲ φησι Θεῖαντος βασιλέως Ἀσσυρίων, ὃς ἔσχε θυγατέρα Σμύρναν. αὕτη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (οὐ γὰρ αὐτὴν ἐτίμα) ἴσχει τοῦ πατρὸς ἔρωτα, καὶ συνεργὸν λαβοῦσα τὴν τροφὸν ἀγνοοῦντι τῷ πατρὶ νύκτας δώδεκα συνευνάσθη. ὁ δὲ ὥς ἦσθετο, σπασάμενος ξίφος ἐδίωκεν αὐτήν, ἣ δὲ περικαταλαμβανομένη θεοῖς ἠὔξατο ἀφανῆς γενέσθαι. θεοὶ δὲ κατοικτείραντες αὐτὴν εἰς δένδρον μετέλλαζον ὃ καλοῦσι σμύρναν. δεκαμηνιαίῳ δὲ ὕστερον χρόνῳ τοῦ δένδρου ῥαγέντος γεννηθῆναι τὸν λεγόμενον Ἄδωνιν· ὃν Ἀφροδίτη διὰ κάλλος ἔτι νήπιον κρύφα θεῶν εἰς λάρνακα κρύψασα Περσεφόνῃ παρίστατο· ἐκείνη δὲ ὥς ἐθεάσατο, οὐκ ἀπεδίδου. κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοῖρας διηρέθη ὁ ἐνιαυτός, καὶ μίαν μὲν παρ’ ἑαυτῷ μένειν τὸν Ἄδωνιν, μίαν δὲ παρὰ Περσεφόνῃ προσέταξε, τὴν δὲ ἑτέραν παρ’ Ἀφροδίτῃ· ὁ δὲ Ἄδωνις ταύτῃ προσέειπε καὶ τὴν ἰδίαν μοῖραν. ὕστερον δὲ θηρεύων Ἄδωνις ὑπὸ σὺδος πληγῆς ἀπέθανε.

Mas Hesíodo diz que Adônis era filho de Fênix e Alfesiboia, enquanto Paniáassis afirma ser filho de Teia, rei Assírio, o qual tinha uma filha, Esmirma. Ela, pela ira de Afrodite (pois não a honrou), concebeu desejo pelo pai, e tendo sua nutriz como cúmplice, por doze noites deitou-se com o pai, sem que ele soubesse. Quando ele percebeu, perseguiu-a, tendo sacado uma espada, e ela, encurralada, pediu aos deuses que a tomassem invisível. Os deuses, apiedando-se dela, em uma árvore transformaram-na, chamada esmirma. Dez meses mais tarde, a árvore se partiu e nasceu o dito Adônis, que Afrodite, por sua beleza, ainda bebê, escondeu dos deuses, submetendo-o secretamente em uma arca à Perséfone—mas ela, quando o contemplou, não o devolveu. Então, uma decisão foi tomada por Zeus, de em três partes separar o ano: numa, só permaneceria Adônis; noutra, faria companhia a Perséfone; e na terceira, a Afrodite. Porém, Adônis permaneceu com Afrodite também em sua própria parte. Mais tarde, Adônis seria morto, enquanto caçava, pelo golpe de um javali.

Enamorada da beleza do bebê Adônis, Afrodite teria desejado escondê-lo de todos os outros deuses e, então, pedido a Perséfone que o criasse oculto no submundo. Esta, no entanto, também teria se encantado com a beleza dele, e decide não devolvê-lo a Afrodite.

⁹⁶ Tradução de Ragusa (2005, p. 436).

⁹⁷ Transmitido de forma indireta, o fragmento encontra-se n’A *biblioteca* de Apolodoro.

⁹⁸ Edição do texto grego de West (2003). Tradução minha.

Zeus, pois, intervém na disputa entre as duas, decidindo que o ano de Adônis deverá ser dividido em três partes: uma delas ele deve passar com Afrodite, outra, com Perséfone, e a terceira ele deve utilizar como for de sua vontade – um arranjo não muito diferente da divisão do ano da própria Perséfone. Adônis, no entanto, privilegia Afrodite, escolhendo passar seu terço de ano livre também ao lado dela. Infelizmente, o mito não nos conta como se deu – sequer se de fato ocorreu, embora seja difícil imaginar o contrário – o encontro entre Perséfone e Adônis após sua morte.

3.2 Hécate, Hermes e Poseidon

Na *Teogonia*, no chamado “Hino a Hécate”, a deusa é associada a Hermes e Poseidon ao desempenhar algumas funções específicas. Abaixo estão os versos 439 a 447⁹⁹, trecho do poema em que a associação entre os três deuses é explicitada:

ἔσθλη δ' ἰππῆεσσι παρεστάμεν, οἷς κ' ἐθέλῃσιν·
καὶ τοῖς, οἱ γλαυκὴν δυσπέμφελον ἐργάζονται,
εὖχονται δ' Ἑκάτη καὶ ἔρικτύπῳ Ἐννοσιγαίῳ,
ῥηιδίως ἄγρην κυδρὴ θεὸς ὥπασε πολλήν,
ῥεῖα δ' ἀφείλετο φαινομένην, ἐθέλουσά γε θυμῷ.
ἔσθλη δ' ἐν σταθμοῖσι σὺν Ἑρμῇ ληΐδ' ἀέξειν·
βουκολίας δὲ βοῶν τε καὶ αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν
ποίμνας τ' εἰροπόκων οἴων, θυμῷ γ' ἐθέλουσα,
ἐξ ὀλίγων βριάει καὶ πολλῶν μείονα θῆκεν.

Valorosa é ao se pôr junto a cavaleiros, aos que quer;
e para eles, que trabalham o glauco encrespado,
e fazem prece a Hécate e a Agita-a-Terra ressoa-alto,
fácil a deusa majestosa oferta muita presa,
e fácil tira-a quando aparece, se quiser no ânimo.
Valorosa é com Hermes, nas quintas, no aumentar os bens:
rebanho de gados, amplos rebanhos de cabras,
rebanhos de ovelhas lanosas, se no ânimo ela quiser,
de poucos, fortalece-os, e de muitos, torna menores.

Hécate, descrita como benfeitora universal de várias esferas da vida humana, é associada, portanto, a Poseidon, quando tratando de pescadores, e a Hermes, quando tratando de pastores. Essas associações ressaltam o caráter mediador da deusa. Poseidon é o deus dos mares, enquanto Hermes, dentre outras muitas funções, é associado aos rebanhos e aos pastores¹⁰⁰. Ao lembrar desses deuses, portanto, apesar de ressaltar várias vezes que Hécate tudo pode, desde que seja de sua vontade, o poeta nos diz que ela tem, sim, poder sobre todas as coisas, pois ela consegue se comunicar com os deuses que possuem essas *timai*, facilitando a obtenção, para o mortal suplicante, da graça desejada.

3.3 Perséfone e Cérbero

Embora Cérbero não seja um deus, mas um dos muitos monstros¹⁰¹ a habitar o

⁹⁹ Texto grego estabelecido por West (1966). Tradução de Werner (2013a), assim como as da *Teogonia*.

¹⁰⁰ O *Hino Homérico a Hermes*, inclusive, narra a história de como o deus roubou o gado do irmão Apolo.

¹⁰¹ Uso o termo “monstro” de forma descompromissada. Para análise sobre o que são os monstros na poesia hexamétrica e se de fato eram pensados pelos gregos como nós o pensamos, ver Zanon (2016).

mundo dos mortos, penso válida sua menção aqui, pois ele é ligado duas vezes a Perséfone pela poesia arcaica. A primeira é na *Teogonia* (versos 767-773), na primeira aparição de Perséfone no poema:

ἐνθα θεοῦ χθονίου πρόσθεν δόμοι ἡχίεντες ἰφθίμου
τ' Αἰδεω καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης
ἐστᾶσιν, δεινὸς δὲ κύων προπάροιθε φυλάσσει,
νηλεῆς, τέχνην δὲ κακὴν ἔχει· ἐς μὲν ἰόντας
σαίνει ὁμῶς οὐρῇ τε καὶ οὐάσιν ἀμφοτέροισιν,
ἐξελθεῖν δ' οὐκ αὖτις ἐξ πάλιν, ἀλλὰ δοκεύων
ἐσθίει, ὃν κε λάβῃσι πυλέων ἐκτοσθεν ἰόντα.

Lá na frente, a morada ruidosa do deus terrestre,
o altivo Hades, e da atroz Perséfone
se encontra, e terrível cão vigia na frente,
impiedoso, com arte vil: para quem entra,
abana por igual o rabo e as duas orelhas
e não permite que de volta saia, mas, ao perceber,
come quem pegar saindo pelos portões.

Cérbero não é nomeado por Hesíodo, mas sua função de guardião do palácio de Hades e Perséfone consta da descrição geográfica do Tártaro (*Teogonia*, versos 722-819).

Cérbero e Perséfone aparecem novamente ligados no *Epinício 5* de Baquilides¹⁰²:

τ[οιγάρ π]οτ' ἐρειψυῖαν
παῖδ' ἀνίκ]ατον λέγουσιν
δῦναι Διὸς] ἀργικεράυ-
νου δώματα Φερσεφόνας τανισφύρου,
καρχαρόδοντα κύν' ἄ- 60
ξοντ' ἐς φάος ἐξ Αἴδα,
υἱὸν ἀπλάτοι' Ἐχίδνας·
ἐνθα δυστάνων βροτῶν
ψυχὰς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ρεέθροις,
οἷά τε φύλλ' ἄνεμος 65
Ἴδας ἀνὰ μηλοβότους
πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.

Um dia, dizem, o rompe-portas,
varão invencível, desceu –
o filho de Zeus do trovão lampejante –
à mansão de Perséfone de finos tornozelos,
para trazer do Hades à luz
o cão de dentes afiados,
filho de Equidna intratável.
Lá, míseras sombras de
Mortais conheceu, junto às correntes do Cócito,
tais como folhas que o vento
agita sobre os luzídios promontórios –
pasto de ovelhas – do monte Ida.

O trecho descreve a descida de Hércules aos inferos em um de seus trabalhos: o de capturar o cão Cérbero – cujo nome mais uma vez é omitido – e trazê-lo à superfície. A voz narrativa do poema, no entanto, nos diz que o palácio guardado pelo terrível cão é de Perséfone, e não de Hades, ou de ambos, como é mais comum. Sendo a casa um ambiente particularmente feminino na Grécia antiga, não é de se estranhar que o palácio seja referenciado como “de Perséfone”, a principal figura feminina relacionada a ele. Sendo Cérbero protetor desse palácio, ele o é também de sua rainha.

4 Perséfone, rainha dos mortos

Hades, ao tentar persuadir Perséfone a permanecer casada com ele no *Hino Homérico a Deméter* (versos 360-369), lista os poderes e honras que a deusa ganharia ao

¹⁰² Texto grego estabelecido por Campbell (1992). Tradução de Ragusa (2013).

se tornar rainha do submundo ao lado dele: ela governaria tudo que estivesse vivo e se movesse, seria honrada entre imortais e receberia retribuição quando injustiçada ou quando os mortais não oferecessem os sacrifícios adequados a ela. O *Hino*, no entanto, não nos mostra a deusa em pleno exercício de suas funções como rainha do mundo dos mortos, já que se ocupa apenas de seu rapto e da resolução da divisão de seu ano.

Contudo, há outros poemas do período arcaico em que podemos vê-la nessa função: a *Odisseia*, principalmente, e também um trecho da *Teognideia*, compilação de autoria e datação variadas, de versos elegíacos forjados à maneira do poeta Teógnis de Mégara (c. 570-485 a.C.). Seguem abaixo as passagens mais relevantes:

(1) *Odisseia*, canto X, versos 487-495

ὧς ἐφάμην, ἡ δ' αὐτίκ' ἀμείβετο διὰ θεάων·
 'διογενὲς Λαερτιάδῃ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
 μηκέτι νῦν ἀέκοντες ἐμῷ ἐνὶ μίμνῃ οἴκῳ.
 ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἱκέσθαι
 εἰς Αἴδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης,
 ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίας,
 μάντιρος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι·
 τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνηα,
 οἷῳ πεπνῶσθαι, τοὶ δὲ σκιάι ἀίσσουσιν.'

Assim falei, e ela logo respondeu, deusa divina:
 “Divinal filho de Laerte, Odisseu muitos-truques,
 não mais, a contragosto, fiqueis na minha casa.
 Mas carece primeiro completar outra rota e ir
 À morada de Hades e da atroz Perséfone
 para consultar a alma do tebano Tirésias,
 o adivinho cego, de quem o juízo é seguro;
 para ele, embora morto, Perséfone deu espírito,
 só ele é inteligente; sombras, os outros adejam.”

(2) *Odisseia*, canto XI, versos 210-229

‘μήτηρ ἐμή, τί νύ μ’ οὐ μίμνεις ἐλέειν μεμαῶτα,
 ὄφρα καὶ εἰν Αἴδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε
 ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρπόμεσθα γόοιο;
 ἦ τί μοι εἰδῶλον τόδ’ ἀγαυὴ Περσεφόνηα
 ὦτρυν’ ὄφρ’ ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω;
 ὧς ἐφάμην, ἡ δ’ αὐτίκ' ἀμείβετο πότνια μήτηρ·
 ‘ὦ μοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν,
 οὐ τί σε Περσεφόνηα Διὸς θυγάτηρ ἀπαφίσκει,
 ἀλλ’ αὐτὴ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνῃσιν·
 οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἵνες ἔχουσιν,
 ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο
 δαμνῶ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ’ ὀστέα θυμός,
 ψυχὴ δ’ ἡὕτ’ ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.
 ἀλλὰ φώσδε τάχιστα λιλαιέο· ταῦτα δὲ πάντα
 ἴσθ’, ἵνα καὶ μετόπισθε τεῇ εἴπῃσθα γυναικί·
 νῶϊ μὲν ὧς ἐπέεσσιν ἀμειβόμεθ’, αἱ δὲ γυναῖκες
 ἦλυθον, ὦτρυνεν γὰρ ἀγαυὴ Περσεφόνηα,
 ὅσσαι ἀριστήων ἄλοχοι ἔσαν ἠδὲ θυγατρὲς.
 αἱ δ’ ἀμφ’ αἶμα κελαϊνὸν ἀολλέες ἠγερέθοντο,
 αὐτὰρ ἐγὼ βούλευον ὅπως ἐρέοιμι ἐκάστην.

“Minha mãe, por que te esquivas se anseio pegar-te,
 Para, no Hades abraçando-nos com carinho,
 Ambos nos deleitarmos com gemido gelado?
 Isto é um espectro que até mim a ilustre Perséfone
 instigou, para que, ainda mais aflito, eu gema?”
 Assim falei, e ela logo respondeu, a senhora mãe:
 “Ai de mim, filho meu, herói em suprema desdita,
 a ti Perséfone, filha de Zeus, não está ludibriando,
 mas essa é a marca dos mortais quando alguém morre.
 Não mais os tendões seguram carnes e ossos,
 mas a eles o ímpeto superior do fogo chamejante
 subjuga, e assim que a vida deixa os ossos brancos,
 a alma, como um sonho, esvoaça e voa embora.
 Mas almeja ir de pronto rumo à luz; sabe
 de tudo isso, para, no futuro, também falares a tua mulher”
 Assim nós dois trocávamos palavras, e mulheres
 vieram, pois as instigara a ilustre Perséfone,
 tantas quantas eram as esposas e filhas dos melhores.
 Elas, em torno do sangue negro, juntas se reuniram;
 e eu decidia como iria a cada uma questionar.

(3) *Odisseia*, canto XI, versos 630-635

καὶ νύ κ' ἔπι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ,
 Θησέα Πειριβοόον τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα·

Teria ainda visto os varões de antanho que desejava,
 Teseu e Peirítoo, filhos bem majestosos de deuses;

ἀλλὰ πρὶν ἐπὶ ἔθνε' ἀγείρετο μυρία νεκρῶν
 ἡχῇ θεσπεσίῃ· ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει,
 μή μοι Γοργεῖν κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου
 ἐξ Αἰδέω πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνηα.

mas grupos de mortos, milhares, perto juntaram-se
 com ruído prodigioso: um medo amarelo atingiu-me,
 que a cabeça de Gorgô, portento assombroso,
 da casa de Hades me enviaria a ilustre Perséfone.

(4) *Teognideia*, versos 699-712¹⁰³

πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
 πλουτεῖν. τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος,
 οὐδ' εἰ σωκροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθους αὐτοῦ,
 πλείονα δ' εἰδείης Σίσυφου Αἰολίδεω,
 ὅς τε καὶ ἐξ Αἰδέω πολυδρήσιον ἀνῆλθεν
 πείσας Περσεφόνην αἰμυλίοισι λόγοις,
 ἦ τε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάπτουσα νόοιο –
 ἄλλος δ' οὐ πῶ τις τοῦτό γ' ἐπεφράσατο,
 ὄντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικάλυψι,
 ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χώρον ἀποφθιμένων,
 κυανέας τε πύλας παραμείνεται, αἶ τε θανόντων
 ψυχὰς εἵργουσιν καίπερ ἀναινομένας·
 ἀλλ' ἄρα κακεῖθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος ἦρως
 ἐς φάος ἡλίοιο σφῆσι πολυφροσύναις –

Para a maioria das pessoas, a única virtude é esta:
 ser rico! Não há nenhuma vantagem nas outras,
 nem se tivesses a prudência de Radamanto em pessoa,
 ou mais sábio fosse do que Sísifo Eólida,
 tão esperto que até mesmo do Hades retornou
 ao persuadir Perséfone com sinuosas palavras,
 que dos mortais tolhe a consciência e traz o olvido.
 (Nenhum outro ainda pensara nisso,
 Nenhum a quem a negra nuvem da morte envolveu,
 e chegou à terra sombria dos fenecidos
 e atravessou os escuros portais que trancam as almas
 dos mortos apesar de suas recusas:
 Mas até mesmo de lá o herói Sísifo regressou
 à luz do sol, graças a seu grande intelecto).

Na primeira passagem, é Circe quem fala a Odisseu, explicando-lhe para onde deve ir em seguida: à beira do mundo dos mortos, para falar com o espírito do adivinho Tirésias que ainda mantém suas faculdades mentais, ao contrário dos outros mortos, graças à Perséfone. Na segunda, no canto seguinte, Odisseu já seguiu as instruções de Circe e fala ao espírito de sua mãe, recém-chegada à casa de Hades. O herói, então, se indaga se a aparição não seria, na verdade, obra de Perséfone (verso 213) e depois diz que outros espíritos apareceram instigados pela deusa (verso 226). Mais à frente, na terceira passagem, Odisseu descreve ter ouvido um eco divino que despertou cadáveres e temeu que Perséfone estivesse enviando uma Górgona em sua direção. Por fim, na quarta passagem, única que não pertence à *Odisseia*, a voz narrativa da *Teognideia* conta a história de Sísifo, herói que teria enganado a morte ao persuadir Perséfone com suas palavras, caracterizando a deusa como aquela que gera esquecimento aos mortais e debilita suas mentes (verso 705).

Lendo essas quatro passagens, destaca-se a influência de Perséfone nos espíritos dos mortos. É ela quem dá o esquecimento a eles, mas também pode decidir por mantê-los sãos (como fez com Tirésias). Ela também pode comandá-los, como fica claro na *Odisseia*, já que é ela a responsável por fazer os espíritos irem ao encontro de Odisseu. Sendo a rainha da morada dos mortos, ela é livre para decidir sobre o destino e a forma

¹⁰³ Texto grego estabelecido por Gerber (1999). Tradução de Brunhara (2017).

de existência de seus moradores. Sísifo consegue voltar a ver a luz do dia justamente porque conseguiu persuadir Perséfone a deixá-lo ir. Essa caracterização faz ainda mais sentido ao pensarmos nos Mistérios de Elêusis. O próprio *Hino Homérico a Deméter* (versos 480-482) destaca o caráter privilegiado daqueles que são iniciados, pois não precisam temer a morte. Tendo honrado Perséfone em vida, está garantido que terão uma boa morte ao chegar no reino da deusa.

5 A diversidade representativa de Hécate

À diferença do que se passa com Perséfone, cuja representação é sempre ligada a uma de suas duas facetas, não há constância na representação de Hécate na poesia arcaica, e isso se agrava ainda mais nos períodos subsequentes – originalmente multifacetada, mas cujas atribuições sombrias ganham força e acabam por prevalecer em representações posteriores¹⁰⁴. Faz-se importante tecer alguns comentários em relação à deusa.

O primeiro dado a notar é que Hécate não é uma deusa originariamente grega. Embora sua origem exata seja incerta, a teoria mais aceita a posiciona ao oeste da Ásia Menor, mais especificamente na Cária (Johnston, 1990; 1999). Evidências arqueológicas de seu templo helenístico em Lagina (sudoeste da Turquia) “sugerem que ela desempenhava os mesmos papéis na Cária que Cibele desempenhava na Frígia: deusa da cidade, deusa mãe e benfeitora global”, afirma Sarah I. Johnston, em *Restless Dead* (1999, p. 206). A estudiosa ainda associa esses papéis de Hécate na Cária (de protetora da cidade) a sua figuração como guardiã de portões e anota que, em Lagina, havia uma procissão da chave em homenagem a ela, “simbolizando a habilidade da deusa de ‘fechar’ a cidade contra perigos e ‘abri-la’ para influências benignas” (*idem*). A autora (p. 207) aduz que,

de acordo com Plutarco, na verdade, era tão comum colocar imagens de Hécate (*hekataia*) em entradas importantes das cidades que um general podia ridicularizar outro que tivesse erguido uma barricada em tal entrada, sugerindo que teria sido mais útil erguer um *hekataion* – ou seja, uma estátua para proteger a entrada.

Nas fontes literárias gregas, contudo, a Hécate que nos é apresentada é bastante diferente. Na era arcaica, recorte deste trabalho, as fontes textuais nas quais se destaca são o *Hino Homérico a Deméter* e a *Teogonia*¹⁰⁵, mas há também menções a ela em

---

¹⁰⁴ Griffiths (2006, p. 54), Johnston (1990, p. 2).

¹⁰⁵ Para análises mais detalhadas da figuração de Hécate nesses dois poemas, ver os Capítulos 1 e 2.

Baquílides e Píndaro. No *Hino*, Hécate surge logo no início e, depois, mais ao fim; inicialmente, sua participação é central para que Deméter descubra que Perséfone foi de fato raptada (versos 22-27 e 51-87). Ao final, após Perséfone retornar do submundo e ser determinada a divisão de seu ano, Hécate também recebe um novo papel, de auxiliar a nova rainha dos inferos em seu movimento de subida e descida (versos 438-440).

Já na *Teogonia*, Hesíodo dedica à deusa os versos 404 a 452, em uma seção que ficou conhecida como “Hino a Hécate”, conferindo-lhe influência sobre todas as esferas da vida humana e podendo beneficiar os homens em suas mais variadas funções. Enquanto no *Hino Homérico a Deméter* ela só teve suas funções propriamente estabelecidas em função de Perséfone, aqui é caracterizada como deusa de influência universal, a quem Zeus honra por perceber sua importância no cosmos. Sua função é principalmente de mediação – entre os deuses Titãs e os Olímpicos, entre deuses e mortais.

Em Baquílides, há uma menção à deusa no Fragmento 1 de seus *Hinos*, nomeado “Hino a Hécate”, encontrado em um dos *Papiros de Oxirrinco* (2366. 3-8)¹⁰⁶:

Ἑκάτα [δαιδοφόρε	Hécate [portadora de tochas
ταν ἰε[ρ	a sag[rada (?)
Νυκ[τός μεγαλοκόλπου θυγάτερ,	[filha de mui sinuosa] Noi[te]
σὸ κα[	tu ...
βα [	...

Nesse fragmento bastante suplementado, Hécate é dita “portadora de tochas” (*daidófore*, verso 1), muito provavelmente em referência ao mito do rapto de Perséfone e aos Mistérios de Elêusis, como mencionei na seção 1 deste Capítulo. No *Hino Homérico a Deméter*, no entanto, Hécate não é a deusa caracterizada portando tochas, e sim Deméter.

Outra diferença marcante em relação ao *Hino* e à *Teogonia*, é a origem da deusa. Nesse fragmento, Hécate é filha da Noite (verso 3), e não de Perses, como nos dois poemas hexamétricos. Provavelmente, temos aqui um anúncio da caracterização mais sombria de Hécate, que predominará a partir do período clássico.

Por fim, sua última aparição na poesia do período arcaico é no *Peã 2* (versos 73-79), de Píndaro, que retrata a representação mais peculiar da deusa:

‘ἀλλὰ μιν ποταμῷ σχεδὸν μολόντα φύρσεν βαιοῖς σὺν ἔντεσιν ποτὶ πολὺν στρατόν· ἐν δὲ μηνὸς πρῶτον τύχεν ἄμαρ· ἄγγελλε δὲ φοινικόπεζα λόγον παρθένος	“Mas quando o inimigo se aproximar do rio, ele o o confundirá com poucos braços contra grande exército.” No primeiro do mês calhou de ser esse dia, e anunciava a profecia a virgem de pés avermelhados,

¹⁰⁶ Texto grego estabelecido por Campbell (1992). Tradução minha.

εὐμενὴς Ἑκάτα
τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι.

Hécate, com benevolência,
desejosa de seu cumprimento.

Hécate é caracterizada como espécie de profetisa, anunciando o dia de confronto entre inimigos. Sua caracterização como virgem, no entanto, vai de encontro com a *Teogonia*, em que Hécate é feita nutriz de jovens por Zeus, permanecendo não casada.

Está clara, portanto, a grande diversidade das representações de Hécate, ora sendo uma deusa de poderes universais, ora não possuindo *timai* próprias, filha de Perses ou filha da Noite, mediadora entre deuses e mortais, mundo dos vivos e dos mortos, virgem e nutriz, profetisa. Em todas essas funções, por mais diversas que sejam, parece-me que se destaca o papel de Hécate como essencialmente mediadora – entre mortais e imortais, vivos e mortos, habitantes do mundo superior e inferior.

CAPÍTULO 4

CONSIDERAÇÕES ICONOGRÁFICAS E CULTUAIS

É inegável que o culto mais relevante e difundido na Grécia envolvendo Perséfone e Hécate são os Mistérios de Elêusis. No entanto, decerto não eram os únicos a elas dedicados. Neste capítulo, comentarei brevemente sobre alguns dos outros cultos às deusas dos quais temos vestígios e sobre algumas peças de cerâmica que as representam.

1 Culto

1.1 Deméter e Perséfone em Corinto

Nas décadas de 1960 e 1970, arqueólogos da *American School of Classical Studies at Athens* começaram um trabalho de escavação de Corinto, mais especificamente da parte elevada chamada Acrocorinto, um complexo com cerca de dez santuários diferentes (Bookidis & Stroud, 1987, p. 3). Desses, o mais famoso era dedicado à deusa Afrodite.

Nesse complexo, havia também um santuário a Deméter e Perséfone, cujas anotações arqueológicas foram publicadas por Nancy Bookidis e Ronald Stroud no livro *Demeter and Persephone in Ancient Corinth* (1987). Assim como acontece nos Mistérios de Elêusis, os autores (p. 8) relacionam o culto às facetas da agricultura e da morte, explicitando que “a agricultura, no entanto, e até certo ponto, a necessidade de ritos místicos tinham um papel tão importante na vida da Grécia antiga, que em quase todas as cidades-estados é possível encontrar um santuário dedicado a Deméter e Perséfone”. Em Corinto também há uma preocupação em manter os ritos secretos, algo que se revela pela completa falta de testemunhos escritos sobre o que se passava no santuário (*ibid.*, p. 13) e por uma observação de Pausânias (*Descrição da Grécia*, 2.4.7), que afirmou que as estátuas sagradas das deusas não eram acessíveis ao público (*ibid.*, p. 20).

O indicativo mais antigo de atividade religiosa em Acrocorinto data do século VII a.C., e já no século VI a.C. o santuário das deusas adquire a forma que manterá pelos períodos clássico e helenístico (*ibid.*, p. 10). A atividade mais intensa de adoração e celebração a Deméter e Perséfone, com milhares de oferendas escavadas, data dos séculos VI, V e IV a.C., mas foi diminuindo na era helenística até cessar em 146 a.C., quando Corinto foi derrotada por exércitos romanos (*ibid.*, p. 11). Mais tarde, o santuário será reconstruído por ordem de Júlio César, por volta de 44 a.C., e perdurará até o século IV

d.C., quando será definitivamente destruído por uma série de fatores (terremotos, hostilidade da comunidade cristã e as invasões visigodas) (*ibid.*, pp. 11-12).

Figura 1. Desenho do plano do santuário de Deméter e Core (Perséfone) em Corinto. Fonte da imagem original: <http://corinth.ascsa.net>. Acesso em: 10/09/18.

Quanto aos objetos encontrados na escavação, Bookidis e Stroud (1987, pp. 8-9) ressaltam a afinidade feminina atestada pela natureza das oferendas votivas encontradas: figuras femininas em terracota, joias, cestos pequenos, vasos de água e pesos de tear. Destacam também três aspectos marcantes das oferendas: o tamanho, em geral modesto; a origem, quase sempre local; e a quantidade muito expressiva de objetos escavados (*ibid.*, p. 16). A referida origem parece atestar que os festivais em homenagem às deusas tinham apelo sobretudo local, ao contrário do que acontecia em Elêusis, em que pessoas de toda a Grécia se deslocavam para participar dos Mistérios. A grande quantidade de oferendas demonstra a popularidade desse culto e a simplicidade mostra que pessoas de várias classes sociais participavam – embora objetos de maior prestígio tenham sido escavados (como pedras preciosas), predominam os de argila (*idem*).

Em honra às responsabilidades de Deméter quanto à agricultura, há oferendas de pequenas bandejas com copinhos que continham grãos, sempre de três em três. Bookidis e Stroud (1987, p. 24) associam o número à trindade Deméter-Perséfone-Triptólemo, herói a quem Deméter, de acordo com uma das versões do mito, ensina a arte da agricultura (Clay, 2006, pp. 230-231). Outra oferenda votiva que também liga o santuário

à agricultura são pequenas reproduções em argila de *líkna* (λίκνα), cestas que podiam ser preenchidas com bolos, pães e frutas, e eram usadas em procissões em homenagem a Deméter e Perséfone (Bookidis & Stroud, *ibid.*, p. 26).

Figura 2. Bandeja com copinhos para oferta de grãos. Imagem: <http://corinth.ascsa.net>. Acesso em: 10/09/18.

Nesse santuário também foram encontradas numerosas oferendas de *kálathos* (κάλαθος), cesta para colher flores, em clara referência ao episódio do rapto de Perséfone, em que a deusa realizava tal atividade quando Hades a carrega ao submundo (*ibid.*, p. 28).

Por fim, ligando o santuário à esfera dos deuses ctônicos, foram descobertas tabuinhas de chumbo com inscrições de maldições, que rogavam aos deuses dos inferos que amaldiçoassem as pessoas nomeadas. São, porém, da era romana (*ibid.*, p. 30).

Figura 3. *Kálathoi* ofertados no santuário. Imagem: <http://corinth.ascsa.net>. Acesso em: 10/09/18.

Embora não se possa afirmar com certeza como se dava o culto a Deméter e Perséfone em Corinto, parece ser provável, tendo em vista os tipos de objetos ofertados encontrados, que estivesse ligado às esferas primordiais dessas duas deusas: a agricultura e a morte.

1.2 Perséfone em Lócris

Assim como no caso de Corinto, não há registros escritos do culto a Perséfone em Lócris Epizefíria, colônia grega na Magna Grécia (Eisenfeld, 2016, p. 42). No entanto, temos uma grande quantidade de achados arqueológicos: um enorme depósito de *pínakes* (πίνακες), placas de argila esculpida, encontrado durante a escavação do santuário, que começou por volta de 1908 (Schindler, 2007, p. 6). O santuário a Perséfone ficava localizado fora dos muros da cidade, entre os montes Abadessa e Manela¹⁰⁷.

Hanne Eisenfeld, em “Life, Death, and a Lokrian Goddess” (2016, p. 56), afirma que o culto a Perséfone em Lócris foi fundado quase que concomitante à colônia em si, no século VII a.C., e sobreviveu até a era romana. Os *pínakes*, por sua vez, variam em datação do século VI a.C. até início do V a.C. (Schindler, 2007, p. 6). Quanto aos temas neles retratados, há diversos tipos de cenas envolvendo personagens divinas e mortais, mitológicas (como o rapto de Perséfone), e de práticas cultuais (como oferendas à deusa entronada), apresentando objetos com relevância nessa dimensão (Eisenfeld, 2016, p. 58).

Figura 4. Mapa dos santuários e templos de Lócris Epizefíria. Imagem original: <http://www.stoa.org/diotima/essays/fc04/Skinner.html>. Acesso em: 12/09/18.

¹⁰⁷ Eisenfeld (2016, p. 56), Sourvinou-Inwood (1978, p. 103).

Christiane Sourvinou-Inwood, em seu artigo “Persephone and Aphrodite at Locri” (1978, pp. 101-121), analisa todos os agrupamentos temáticos desses *pínakes*, de forma a entender a caracterização de Perséfone, tomando cuidado especial para evitar o sedutor método de encaixar a representação de um deus em seu molde pan-helênico, esquecendo das especificidades locais, como ela nos adverte (*ibid.*, p. 104). Para citar um trabalho mais recente, James M. Redfield, em *The Locrian Maidens* (2003, pp. 348-384), também se debruçou sobre as classificações temáticas e interpretativas dos *pínakes* de Lócri, levando em conta, entre outras, as considerações de Sourvinou-Inwood. Dentre os temas, há vários sobre o rapto de Perséfone, incluindo detalhes recorrentes (no mito, na poesia e em representações iconográficas), como a carruagem alada, Hades representado como um homem com barba e flores (Sourvinou-Inwood, 1987, p. 104). Portanto, ao analisar essas referências, esse aspecto do mito de Perséfone se mantém no culto em Lócri.

Contudo, há outros *pínakes* que retratam cenas de rapto, realizados por homens mais jovens (sem barba), enquanto Hades observa. Sourvinou-Inwood (*ibid.*, pp. 104-105) postula a hipótese de que são dedicatórias feitas a Perséfone por jovens moças prestes a se casarem e que, portanto, o casamento de Perséfone e Hades teria um papel proeminente no contexto religioso de Lócri. Sendo assim, a deusa teria para a cidade um papel de protetora de bodas – algo que não é comum em seus cultos em outros lugares da Grécia.

Figura 5. *Pínax* de terracota representando Perséfone e Hades entronados. Do santuário de Perséfone em Lócri Epizefíria. *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*, Itália. Imagem: <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/15874197279>. Acesso em: 10/09/18.

Seguindo sua análise, Sourvinou-Inwood lista os símbolos em representações de Perséfone nos *pinakes* de Lócris (*ibid.*, pp. 108-110), concluindo que, além da já mencionada ligação aos casamentos, a deusa estaria associada também à fertilidade e à esfera funerária (p. 111) – algo condizente com sua caracterização pan-helênica, principalmente se levarmos o *Hino Homérico a Deméter* em conta –, ao universo feminino como um todo e assumia também a função de *kourotrophos* (κουροτρόφος, “nutriz de crianças”) – como mostra uma série de *pinakes* em que a deusa é retratada recebendo bebês (p. 117).

A associação aos casamentos e à fertilidade e a caracterização como *kourotrophos* são responsáveis, portanto, por ligar a Perséfone de Lócris a Afrodite, chegando inclusive a dividir símbolos, como o espelho (*ibid.*, p. 104). Quanto ao casamento, Perséfone representa a instituição, enquanto Afrodite encarna o sexo (p. 120). Já em relação à criação dos bebês, as esferas das deusas se cruzam no âmbito do mito de Adônis, do qual falei com um pouco mais de detalhes no Capítulo 3 (seção 3.1).

Figura 6. Perséfone abre “cesta mística” (*liknon mustikón*). Do santuário de Perséfone em Lócris Epizefíria. Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, Itália. Imagem: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Locri_Pinax_Persephone_Opens_Liknon_Mystik_on.jpg. Acesso em: 10/09/18.

Em contrapartida a essa associação aparentemente improvável entre Perséfone e Afrodite (do ponto de vista da tradição pan-helênica), a presença de Deméter no culto de Perséfone em Lócris, à diferença do que acontece em Elêusis e Corinto, é muito

provavelmente mínima, pois a ênfase está na Perséfone noiva e esposa (*ibid.*, p. 118). De forma análoga, o mesmo acontece com o culto a Deméter – há vestígios de culto à deusa em Lócris, porém de Deméter sozinha, sem a presença de Perséfone (Redfield, 2003, p. 209).

Em resumo, nas palavras de Sourvinou-Inwood (1987, p. 121):

A personalidade de Perséfone em Lócris inclui alguns aspectos que caracterizam sua personalidade pan-helênica, mas sem a estreita associação com Deméter; além disso, possui outras funções que não são associadas a ela em outros lugares: Perséfone preside sobre o mundo feminino, com especial referência à proteção ao casamento e à educação das crianças, ou seja, as atividades femininas mais importantes para a vida da *pólis*.

1.3 Hécate em Atenas

Ao contrário do que se dá com os exemplos apresentados sobre Perséfone, não há vestígios arqueológicos de templos a Hécate em Atenas. Contudo, há diversas menções na literatura à presença da deusa na *pólis* a partir do século V a.C.¹⁰⁸. Antes de apresentar esses testemunhos, é relevante recordar que a mais antiga imagem conhecida de Hécate, datada do século VI a.C., é uma estatueta de terracota de 20 centímetros descoberta em Atenas.

Figura 7. Estatueta de terracota de Hécate. Atenas, século VI a.C. (*Berlin Antiquarium* TC 7729). Imagem: Farnell (1896, p. 549).

¹⁰⁸ Sarian (2000/2001, p. 102), Von Rudloff (1999, p. 34).

Embora a imagem em si (de uma figura feminina entronada e coroada) não seja suficiente para reconhecê-la como Hécate, há uma inscrição dedicatória à deusa sob ela: ΑΙΓΟΝ ΑΝΕΘΕΚΕΝ ΘΕΚΑΤΕΙ (*Aigon anetheken thekatei*, “Égon dedica [isso] a Hécate”)¹⁰⁹. A estátua representa-a de forma única, demonstrando que as imagens tríplexes de Hécate são posteriores (Farnell, 1896, p. 549).

Apesar dessa estatueta com a deusa representada em forma única, Pausânias atesta que a primeira Hécate tríplex¹¹⁰ é também de Atenas – a estátua de Hécate Epipirgídia, do escultor Alcámenes, supostamente localizada ao lado do templo de Atena Níke, na Acrópole¹¹¹. Infelizmente, dela só há o testemunho de Pausânias (II, 30, 2)¹¹²:

Ἀλκαμένης δὲ ἐμοὶ δοκεῖν πρῶτος ἀγάλματα Ἑκάτης τρία ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις, ἣν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν Ἐπιπυργιδίαν· ἔστηκε δὲ παρὰ τῆς Ἀπτέρου Νίκης τὸν ναόν.	Parece-me que Alcmenes fez pela primeira vez três estatuas de Hécate, associadas entre si; os atenienses chamam-na de <i>Epipyrgidia</i>; situava-se junto ao templo da Vitória Áptera.

Aristófanes, por sua vez, fala do uso de estátuas de Hécate para serem colocadas diante de portas, nas comédias *Vespas* (versos 800-804) e *Rãs* (verso 366) (Sarian, 2000/2001, p. 102). A esse respeito, Sarah Iles Johnston, em *Restless Dead* (1999, p. 207), afirma, comentando sobre o papel de protetora de cidades que Hécate teria na Cária:

Seu posicionamento nos portões das cidades pode ser entendido como parte de seu papel mais amplo na Cária de deusa da cidade, já que isso implica que ela protegerá a cidade prevenindo que qualquer ameaça a adentre. Embora ela nunca tenha se tornado plenamente uma deusa das cidades em outras partes do mundo grego (provavelmente pois esse papel já pertencia a Atena, Hera e outras divindades), sua função de guardiã de entradas se espalhou amplamente lá. De acordo com Plutarco, na verdade, era tão comum colocar imagens de Hécate (*hekataia*) em entradas importantes da cidade, que um general podia ridicularizar o outro que tivesse posto um troféu militar nessa entrada sugerindo que teria sido melhor por um *hekataion* – ou seja, uma estátua para proteger a entrada.

Especificamente sobre a estátua de Atenas, a autora (*idem*) prossegue: “Ela [Hécate] também guardava entradas de áreas importantes dentro ou próximas às cidades. Um exemplo mais famoso é a Hécate Epipirgídia, erguida na entrada da Acrópolis ateniense, a ‘cidade dentro da cidade’ que representava o coração religioso de Atenas”¹¹³.

¹⁰⁹ Johnston (1999, p. 204), Mooney (1971, p. 17), Von Rudloff (1999, p. 35).

¹¹⁰ Imagens tríplexes de Hécate são abundantes em períodos posteriores. Ver: *LIMC*, VI, *Addenda: Hekate* (Sarian, 1992).

¹¹¹ Sarian (2000/2001, p. 102), Von Rudloff (1999, pp. 35-36).

¹¹² Texto original na edição de Spiro (1903). Tradução de Sarian (2000/2001).

¹¹³ Johnston (1999, pp. 207-208) lista várias outras cidades em que estátuas de Hécate teriam esse papel.

Assim, embora não saibamos se de fato havia um culto específico à deusa Hécate em Atenas, sua importância para a cidade parece estar suficientemente atestada.

Figura 8. Reconstrução da estátua de Hécate Epipirgídia, situada ao lado do templo de Atenas Níke na acrópole ateniense. Imagem: Von Rudloff (1999, p. 35).

2 Iconografia

2.1 Introdução

Para estudar a produção cerâmica grega, é necessário partir de três princípios básicos: local de achado, modo de produção e utilização (Sarian, 1984, p. 196; 1996, p. 31). A arqueologia, sendo a ciência responsável pelo estudo da cultura material, ou seja, o “(...) segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem” (Meneses, 1983, p. 112), articula essas três dimensões “(...) de tal modo que se pode chegar, através desse artefato, à reconstituição de uma certa maneira de pensar, de confeccionar, de criar, de se servir e de relacionar, em sociedades antigas” (Sarian, 1996, p. 31). No trabalho de campo, escavações sistemáticas possibilitam detectar o tipo de espaço particular em que sobreviveram os vasos: doméstico, funerário, religioso, sendo assim possível determinar seu uso e função (Sarian, 1984, p. 201; 1996, pp. 35-36).

Contudo, essa abordagem científica dos vasos gregos nem sempre foi uma realidade – o que contribuiu para a inicial má classificação desses vasos, principalmente sem levar em conta seus locais de achado (Dias, 2009, p. 48). Desde o século XVIII, a produção cerâmica grega foi tratada como obra de arte e, portanto, amplamente

colecionada pelas classes dominantes europeias do período (Francisco, 2013, p. 37). Só na década de 1830 que começou a haver um maior interesse no estudo da forma dos vasos gregos, recuperando seus nomes antigos ou atribuindo novos de acordo com sua função, e apenas ainda mais posteriormente, em 1854, passaram a ser recomendados atenção e registro dos locais de achado desses vasos (Dias, 2009, pp. 48-49). Os vasos são formados por quatro partes (boca, pescoço, corpo e pé) e atentar a sua forma é essencial para definir sua função (relação forma-função) (Leal, 1996, pp. 39-40).

Quanto à produção, de acordo com Gilberto da Silva Francisco, em seu artigo “O Vaso Grego Hoje” (2013, p. 37): “Na Antiguidade, pode-se pensar na produção de vasos em centros variados, dos quais o mais forte parece ter sido Atenas (ou a Ática), entre os séculos VI e IV a.C.”. Há, portanto, vários locais de produção e diversos artesãos e pintores trabalhando nesses vasos (Sarian, 1993, p. 105). No fim do século XIX e início do século XX, um novo método de análise da cerâmica grega emergiu, que privilegiou a abordagem de atenção à mão e à personalidade dos artistas (Dias, 2009, p. 49). Muitos vasos, inclusive, eram assinados pelos oleiros e pintores, utilizando as palavras gregas *poieîn* (ποιεῖν) e *gráfein* (γραφεῖν), ou seja, “fazer” e “pintar” (Sarian, 1993, p. 105). Sir John Davidson Beazley foi o grande responsável pela classificação dos vasos gregos, estabelecendo ampla lista de pintores e artesãos e suas obras (Dias, 2009, pp. 50-53).

Por fim, há o problema de definição cronológica. Haiganuch Sarian, frente às datações muito abrangentes dos métodos físico-químicos (como testes de termoluminescência, por exemplo), defende no artigo “A Cerâmica como Documento Arqueológico” (1984, pp. 197-198) a definição cronológica através do tipo de decoração:

(...) em ceramologia do mundo mediterrâneo não se tem muito a aproveitar dos métodos de datação absoluta oferecidos pelas ciências exatas. Essa dificuldade forçou os especialistas a abrirem outras fronteiras de investigação, conhecidas como métodos tradicionais, que levaram a verdadeiros requintes classificatórios e refinamentos na fixação das cronologias.

Tendo brevemente resumido os quesitos para a análise de um vaso grego, passo, então, aos exemplos em cujas decorações figuram Perséfone e Hécate. Procurei registrar todas as informações que pude recuperar através das fontes nas quais os vasos estão alocados; todavia, como o foco é a representação das deusas, privilegiei a análise da iconografia.

2.2 Exemplos

Trago nesta seção seis exemplos de decoração de vasos em que as deusas

Perséfone e Hécate figuram¹¹⁴. Perséfone aparece ora acompanhada por sua mãe Deméter, ora por seu marido Hades, representando, portanto, as duas facetas da deusa. A datação dos vasos de figuras vermelhas extrapola o escopo dessa pesquisa, sendo do período clássico – posteriores, portanto, aos textos analisados nos capítulos anteriores. Contudo, achei válido trazê-los mesmo assim, pois as imagens que neles figuram conversam de perto com as temáticas presentes nos poemas.

Todos os vasos que apresentarei são de origem ática, o que não é estranho, dada a popularidade dos Mistérios de Elêusis nos períodos arcaico e clássico. Quanto à padronização dos nomes das formas dos vasos, utilizo a terminologia apresentada por Carlos Eduardo Leal, em “Forma e Função dos Vasos Clássicos” (1996, pp. 39-44).

(1)

Figura 9. A punição de Sísifo. Ânfora. *Staatliche Antikensammlungen*, Munique, Alemanha. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attic_Black_Figured_amphora_depicting_the_punishment_of_Sisyphus_in_Hades,_Staatliche_Antikensammlungen,_Munich_\(8958117338\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attic_Black_Figured_amphora_depicting_the_punishment_of_Sisyphus_in_Hades,_Staatliche_Antikensammlungen,_Munich_(8958117338).jpg). Acesso em: 06/09/18.

Esta ânfora de figuras negras, de datação do período arcaico, é atribuída ao pintor de Aquelôo. As ânforas eram usadas sobretudo para armazenamento de óleos e vinho, embora também como decantadores ou para armazenamento de comida (Leal, 1996, p. 41). Quanto à decoração, a cena deste lado do vaso apresenta três personagens: Perséfone, Sísifo e Hades. Sísifo figura ao meio, em sua famosa punição de rolar a pedra até o alto de um morro. Perséfone está à esquerda dele, segurando feixes de trigo, e Hades, à direita, com um cetro na mão. Os deuses parecem supervisionar a tarefa do mortal, para garantir seu cumprimento. Ambos estão vestidos, enquanto Sísifo permanece nu. É interessante

---

¹¹⁴ Perséfone aparece nos seis vasos, enquanto Hécate figura apenas em um.

notar que Perséfone, diferentemente das duas figuras masculinas, tem a pele pintada de branco, ressaltando tratar-se de uma mulher, mais delicada e menos exposta ao sol.

(2)

Figura 10. *Nekyia*. Ânfora. Staatliche Antikensammlungen, Munique, Alemanha. https://sk.wikipedia.org/wiki/S%C3%B4r:Nekyia_Staatliche_Antikensammlungen_1494_full.jpg. Acesso em: 06/09/18.

Ânfora de figuras negras, datada de cerca de 530 a.C. e encontrada em Vulci, na Itália. A pintura foi atribuída ao Pintor do Balanço.

Mais uma vez, Perséfone (meio) supervisiona a punição de Sísifo (direita) enquanto ele carrega sua pedra. À esquerda está Ájax, embora não esteja clara qual a relação do herói com o episódio da punição de Sísifo. Está claro, no entanto, que essa se trata de uma cena que se desenrola no mundo dos mortos.

A deusa é retratada com a pele pintada de branco, em contraste à pele negra das figuras masculinas. Além disso, seu corpo está completamente coberto, diferentemente do dos homens – o que pode ser tanto pelo fato de se tratar de uma mulher, e portanto algum decoro seja necessário, mas também por se tratar de uma figura com *status* claramente superior, tratando-se de uma deusa sendo colocada entre dois mortais (ambos espíritos no mundo dos mortos, vale lembrar).

(3)

Figura 11. Triptólemo, Deméter e Perséfone. Ânfora. *British Museum*, Londres, Reino Unido. https://www.britishmuseum.org/join_in/using_digital_images/using_digital_images.aspx?asset_id=735839001&objectId=461376&partId=1. Acesso em: 22/01/19.

Ânfora de figuras vermelhas, com 52,07 centímetros de altura, escavada em Egina, na Grécia, datada entre 480-460 a.C. A decoração é atribuída ao pintor de Londres 95. A cena mostra Triptólemo, em carro alado, entre Deméter e Perséfone, ambas segurando cetros. Na ponta esquerda, há outra figura masculina, acompanhada de um cão – podemos supor tratar-se de Hades, embora suas representações geralmente lhe deem cabelos escuros.

(4)

Figura 12. Deméter entrega trigo a Triptólemo. Hídria. *Museo Arqueológico Nacional de España*, Madri. <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

Hídria de figuras vermelhas, com 43 centímetros de altura e diâmetro da boca de 16,50 centímetros, datada de 450 a.C. e pintura atribuída ao pintor de *Villa Giulia*. As hídrias são jarras de água com três alças (duas laterais e uma vertical na parte posterior) utilizadas para armazenamento de água (Leal, 1996, p. 42). Há representações iconográficas desse tipo de vaso com mulheres enchendo-os em fontes (*idem*). Na cena, Triptólemo aparece mais uma vez sentado em carro alado entre as deusas Deméter e Perséfone, que entregam-lhe o trigo, para que possa ensinar a agricultura, presente da deusa Deméter aos homens. O herói segura um cetro numa mão e uma *fiále* (φιάλε) na outra, para receber a libação de Perséfone, que segura outra *fiále*. Deméter, atrás dele, observa a cena.

(5)

Figura 13. O retorno de Perséfone. Cratera em sino. *Metropolitan Museum of Art*, Nova York, Estados Unidos. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252973>. Acesso em 06/09/18.

Cratera (κρατήρ, *kratér*), vaso largo, em sino de figuras vermelhas, com 41 centímetros de altura e diâmetro da boca de 45,4 centímetros, datada de 440 a.C. e pintura atribuída ao pintor de Perséfone. Crateras eram utilizadas para misturar vinho com a água, conforme o costume grego (Leal, 1996, p. 41). O formato em sino era um dos mais comuns para esse tipo de vaso (*idem*).

A cena mostra o retorno de Perséfone do mundo dos mortos, de forma muito semelhante ao *Hino Homérico a Deméter* se considerarmos as figuras divinas envolvidas na cena. Da esquerda para a direita temos: Perséfone, levantando-se de dentro da terra, acompanhada por Hermes (reconhecível pelo elmo alado e o caduceu que segura na mão esquerda); ao centro está Hécate, portando duas tochas, representando o auxílio que prestou a Deméter na busca por sua filha¹¹⁵; e, por fim, à direita, está Deméter, observando a cena e portando um cetro.

(6)

Figura 14. Perséfone e Hades. *Kúlix*. *British Museum*, Londres, Reino Unido. **Figura 15.** (embaixo, à esquerda) Detalhe da decoração. **Figura 16.** (embaixo, à direita) Banquete dos deuses. Decoração externa. Imagens:

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=861150001&objectId=399192&partId=1#more-views. Acesso em: 22/01/19.

¹¹⁵ Há outros vasos em que Hécate figura em sua faceta de carregadora de tochas, em geral observando Deméter entregando o dom da agricultura a Triptólemo (ver Sarian, 1992, p. 991).

Como último exemplo, a *kúlix* (κύλιξ) de figuras vermelhas, com 12,7 centímetros de altura e 31,75 centímetros de diâmetro, escavado de Vulci, na Itália, de 430 a.C. e com pintura atribuída ao pintor de Codrus. *Kúlix* é uma taça para vinho, recebida das jarras próprias para servi-lo (enócoas) (Leal, 1996, pp. 42-43). A decoração externa retrata um banquete com participação de várias deidades, enquanto por dentro há destaque de duas específicas, também em cena de banquete: Perséfone e Hades. O deus está reclinado em um divã, com uma *fiále* nas mãos, e Perséfone sentada de frente para ele, segurando algo em suas mãos. É possível supor, portanto, tratar-se da cena em que Hades oferece a semente de romã a Perséfone para que ela permaneça no submundo a seu lado.

2.3 Considerações finais

Nos seis vasos aqui apresentados como exemplos de figuração da deusa Perséfone na cerâmica grega, há quatro cenas distintas, todas cenas mitológicas reconhecíveis.

A primeira é a punição de Sísifo¹¹⁶, resultado da tentativa de tentar ludibriar a deusa, como é narrado na elegíaca *Teognidea* (versos 699-712)¹¹⁷. Nas duas ânforas em que vemos essa cena, (1) e (2), Perséfone supervisiona a punição, ora junto com Hades, ora só.

A segunda cena, presente nas ânforas (3) e (4), representa a dádiva do trigo de Deméter a Triptólemo. As duas representações contêm os mesmos elementos básicos: o herói sentado em carro alado, cercado pelas duas deusas. Embora não seja a versão que nos é apresentada no *Hino Homérico a Deméter*, em outras do mito, como a representada nessas ânforas, é para ele que Deméter primeiro ensina a agricultura¹¹⁸.

Na cratera (5), temos uma cena que dialoga de perto com o *Hino Homérico a Deméter*, representando o retorno de Perséfone do mundo dos mortos, trazida por Hermes e recepcionada por Hécate e sua mãe, Deméter. No *Hino*, Hécate não está presente no exato momento em que Perséfone retorna, mas aparece logo em seguida, depois da conversa de Deméter com sua filha (versos 305-495).

Por fim, na *kúlix* (6), temos um banquete entre Hades e Perséfone. Como ela segura um objeto pequeno em sua mão, parece seguro supor que se trata da cena em que

---

¹¹⁶ Descrita por Odisseu na *Odisseia*, canto XI, versos 593-600: “E, sim, vi Sísifo com seu duro sofrimento,/ carregando pedra portentosa com as duas mãos./ Ele, apoiando-se nas mãos e nos pés/ empurrava a pedra morro acima; mas quando ia lançá-la por sobre o cume, Cratáis a revolvía;/ então de volta ao solo, rolava a rocha aviltante./ Mas ele de novo a empurrava, retesando-se, suor/ escorria dos membros, e poeira lançava-se da cabeça”. Tradução de Werner (2014).

¹¹⁷ Ver Capítulo 3.

¹¹⁸ Clay (2006, pp. 230-231), Foley (1998, pp. 99-100), Richardson (1974, pp. 194-196).

Hades oferece-lhe a semente de romã. No *Hino*, essa cena se dá de forma furtiva, já que Hermes está presente para escoltar Perséfone de volta ao mundo dos vivos. Aqui, no entanto, Hades e Perséfone estão sozinhos e ele oferece abertamente um prato a ela.

Vemos, portanto, que a dualidade de Perséfone (filha de Deméter, esposa de Hades), é uma característica que se mantém não apenas na literatura, mas também nas pinturas de objetos em cerâmicas. Já a Hécate encontramos aqui em sua faceta de carregadora de tochas e estritamente relacionada à Perséfone e a seu rapto e, por conseguinte, aos Mistérios de Elêusis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrido esse trajeto pela poesia grega do período arcaico, espero ter alcançado meu principal objetivo para este trabalho: resgatar a representação das deusas Perséfone e Hécate nesse período. Se comparadas a figuras divinas mais proeminentes como Zeus e Atena, são poucas as menções que os poetas fazem a elas, contudo, suficientes para que possamos entender um pouco melhor seu papel no mundo grego arcaico. Marcadamente, a *Teogonia* e o *Hino Homérico a Deméter* se destacam como as principais fontes do que sabemos sobre as deusas.

A imagem de Perséfone mantém-se constante: ora filha de Deméter, menina despreocupada que colhe flores; ora esposa de Hades, terrível rainha do mundo dos mortos. As principais narrativas míticas em que ela figura são seu próprio rapto, a *katábasis* de Períto e a punição de Sísifo. No que concerne à esfera religiosa, sua principal forma de culto era em conjunto com sua mãe – em especial os Mistérios de Elêusis, mas também em Corinto, por exemplo – embora haja vestígios de cultos que a tinham como deusa principal e única, como em Lócris.

Hécate, por sua vez, apresenta uma maior diversidade de representações. Enquanto no *Hino Homérico a Deméter* ela se apresenta inicialmente como deusa sem atribuições aparentes, que só serão definidas ao final do poema, na *Teogonia* ela é uma deusa quase universal, com influência sobre todas as esferas do cosmos. Em ambos os poemas, no entanto, prevalece seu caráter mediador. Entre mortais e imortais, novos e velhos deuses, mundo dos vivos e dos mortos – tudo passa primeiro por Hécate e assim a comunicação é estabelecida. Já na esfera religiosa, apesar de termos poucos vestígios, parece atestada sua importância para Atenas como protetora de entradas e portões, papel que parece ter vindo com a deusa de suas origens orientais.

Perséfone e Hécate são raríssimas exceções de divindades que transitam entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, cada uma modificando, de sua maneira, a lógica do mundo inferior: Perséfone equilibrando vida e morte, Hécate mediando todos os tipos de comunicação, além do próprio caminho da rainha dos inferos.

Indo à frente, aos períodos clássico e helenístico, essa imagem de Perséfone se solidifica, sem que tenhamos mais marcadas aparições da deusa na poesia (além da ocasional menção). Por outro lado, para Hécate, seu caráter de influência e de mediação é levado ao extremo, tornando-se uma deusa associada à magia e aos fantasmas, ligada a

figuras como Medeia, notória por seus trabalhos mágicos.

Em Roma, essas imagens são mantidas e posteriormente absorvidas e reinventadas após a Idade Média, até mesmo pelo teatro do inglês William Shakespeare, com a busca de Deméter por sua filha figurando em *A Tempestade* e a representação de Hécate como deusa da magia ganhando proeminência em *Macbeth*.

Por fim, tomo aqui a liberdade de modificar os versos finais do *Hino Homérico a Deméter*, com um pedido não a Deméter, como é a intenção do narrador, mas sim a Hécate e Perséfone:

*Mas vão (...) propícias a meu canto, vida aprazível garantam.
Certamente eu de vós lembrarei em outra canção.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, M. A. S. “Theseus’ and Pirithous’ Catabasis in P. Ibscher Col. I”. *TJJP*, suplemento XXVIII: Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology, 2016, pp. 37-51.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BANDEIRA, M. (trad.). *Macbeth*, Shakespeare. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- BARRON, J. P.; EASTERLING, P. E. “Elegy and Iambus”. In: EASTERLING, P. E; KNOX, B. M. W. (eds.). *The Cambridge History of Classical Literature*, vol I: Greek Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- BATSTONE, W. W. “Provocation. The point of reception theory”. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishings, 2006. pp. 14-20.
- BEAZLEY, J. D. *Attic Black-Figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- _____. *Attic Red-Figure Vase Painters*. 3 volumes. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- BERNABÉ, A. (ed.). *Poetae Epici Graeci*, vol. 1. Leipzig, 1996.
- BETZ, H. D. “Fragments from a Catabasis Ritual in a Greek Magical Papyrus”. *HR*, vol. 9, nº 4, 1980, pp. 287-295.
- _____. (ed.). *The Greek Magical Papyri in Translation, including the Demotic spells*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- BLUNDELL, S. “Marriage and the Maiden. Narratives on the Parthenon”. In: _____. WILLIAMSON, M. (eds.). *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. Londres e Nova York: Routledge, 1998. pp. 47-70.
- BOEDEKER, D. “Hecate: a transfunctional goddess in the *Theogony*?”. *TAPA (1974-)*, vol. 113, 1983, pp. 79-83.
- BONNECHERE, P. “Prairies et Jardins Grecs. De la Grèce de Platon à l’Angleterre d’Alexander Pope”. In: DELRUELLE, E.; PIRENNE-DELFORGE, V. (orgs.). *Képoi: de la religion à la philosophie. Mélanges offert à André Motte*. Nova edição (on-line). Liège: Presses Universitaires de Liège, 2001. pp. 34-52.
- BOOKIDIS, N.; STROUD, R. S. (org.). *Demeter and Persephone in Ancient Corinth*. Notes of American Excavations in Old Corinth. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1987.
- BRADLEY, A. C. *A Tragédia Shakespeariana*. Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BROOKE, N. (ed.; intro.). *William Shakespeare. The tragedy of Macbeth*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- BRUNHARA, R. C. M. *Uma Poética do Simpósio: a performance da elegia grega arcaica na Teognideia*. 513f. Tese de Doutorado em Letras Clássicas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2017.
- BUDELMANN, F. “Introducing Greek Lyric”. In: _____. (ed.). *The Cambridge Companion to Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. pp. 1-18.
- BURKERT, W. *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

- _____. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- _____. “Pleading for Hell: postulates, fantasies, and the senselessness of punishment”. *Numen*, vol. 56, nº 2/3, 2009, pp. 141-160.
- CAIRNS, D. L. “Anger and the Veil in Ancient Greek Culture”. *G&R*, vol. 48, n. 1, 2001, pp. 18-32.
- CALAME, C. “Jardins d’Amour et Prairies de l’Au-Delà. Rencontres rituelles avec les dieux et poésie en Grèce antique”. *Poétique*, vol. 1, nº 145, 2006, pp. 24-41.
- _____. “Greek Myth and Greek Religion”. In: WOODARD, R. D. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. pp. 259-304.
- CAMPBELL, D. (ed., trad.). *Greek Lyric IV*. Bacchylides, Corinna, and others. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- CANDIDO, M. R. “Os Espaços Sagrados da Deusa Hécate Ctônia na Atenas Clássica”. In: *Espaços Sagrados na Cidade Antiga (Colóquio Internacional, UFES)*. Vitória: GM Editora, 2017. pp. 266-278.
- CARVALHO, T. R. “Estesícoro, o *Saque de Troia* e o Fragmento 113”. *CL-UFF*, v. 28, 2018a, pp. 65-81.
- _____. “Hécate, Deusa da Magia: representação em *Macbeth*”. *Caletroscópio*, vol. 6, nº 1, 2018b, pp. 150-163.
- CHOLMELEY, R. J. *The Idylls of Theocritus*. Londres: G. Bell, 1906.
- CLAY, J. S. “The Hecate of the *Theogony*”. *GRBS*, vol. 25, n. 1, 1984, pp. 27-38.
- _____. *Hesiod’s Cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- _____. *The Politics of Olympus: form and meaning in the major Homeric hymns*. London: Bristol Classical Press, 2006.
- CLARK, M. “Formulas, Metres and Type-Scenes”. In: FOWLER, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 117-138.
- COELHO, N. N. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COHEN, A. “Mythic Landscapes of Greece”. In: WOODARD, R. D. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. pp. 305-330.
- COLOMER, T. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual*. São Paulo: Global, 2017.
- CREPALDI, C. L. *Helena de Eurípides: estudo e tradução*. São Paulo: FFLCH/USP, 2015. [Recurso eletrônico]. Disponível em: <http://spap.fflch.usp.br/node/65>. Acesso em: 27/09/2017.
- DEACY, S. “The Vulnerability of Athena: *parthenoi* and rape in Greek myth”. In: _____; PIERCE, K. F. (eds.). *Rape in antiquity*. London: Duckworth, 1997, pp. 43-64.
- _____. “From ‘Flowey Tales’ to ‘Heroic Rapes’: virginal subjectivity in the mythological meadow”. *Arethusa*, vol. 46, n. 3, 2013, pp. 395-413.
- DIAS, C. K. B. “Abordagens Metodológicas para o Estudo de Vasos Gregos: a atribuição e a análise iconográfica”. *REAC*, nº 004, 2009, pp. 47-65.
- DINIZ, F. G. M. “Medeia na Argonáutica: um plano trágico de Argo”. *Codex*, Rio de Janeiro, v.3, n. 11, 2011, pp. 50-68.

- DIGGLE, J. *Euripidis Fabulae*, 3 vols. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- DYER, L. "The Gods at Eleusis". Whitefish: Kessinger, 2001. (Originalmente um artigo em: DYER, L. *Studies of the gods in Greece at certain sanctuaries recently excavated*. Boston: Elibron, 2001, p. 174-218).
- EASTERLING, P. E. "Greek Poetry and Greek Religion" In: ____; MUIR, J. V. *Greek religion and society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. pp. 34-49.
- EISENFELD, H. "Life, Death, and a Locrian Goddess: revisiting the nature of Persephone in the Gold Leaves of Magna Graecia". *Kernos*, v. 29, 2016, pp. 41-72.
- FARAONE, C. A. "Aphrodite's KESTOS and Apples for Atalanta: aphrodisiacs in early Greek myth and ritual". *Phoenix*, vol. 44, n. 3, 1990, pp. 219-243.
- _____. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- FARNELL, L. R. *The Cults of the Greek States* (três volumes). Oxford: Clarendon Press, 1896.
- FOLEY, H. P. (ed.). *The Homeric Hymn to Demeter*. Translation, commentary, and interpretative essays. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- FOLEY, J. M. "Epic as Genre". In: FOWLER, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 171-187.
- FORD, A. "Epic as Genre". In: MORRIS, I.; POWELL, B. (eds.). *A New Companion to Homer*. Leiden: E. J. Brill, 1996. pp. 396-414.
- FOWLER, R. L. "Introduction". In: _____. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 1-8.
- FRANCISCO, G. S. "O Vaso Grego Hoje". *C&C*, vol. 65, nº 2, 2013, pp. 37-39.
- GAISSER, J. H. "Noun-Epithet Combinations in the Homeric Hymn to Demeter". *TAPA*, vol. 104, 1974, pp. 113-137.
- _____. *Hymn to Demeter*. Bryn Mawr Commentaries, 1980.
- GANTZ, T. *Early Greek Myth*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996.
- GERBER, D. (ed., trad.). *Greek Elegiac Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- GRAMACHO, J. (trad.). *Hinos Homéricos*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2003.
- GRIFFITHS, E. *Medea*. Oxford: Routledge, 2006.
- GUEDES, C. M. *O Ciclo de Elêusis: imagem e transformação social em Atenas no século IV a.C.* Dissertação de Mestrado. 154 p. Museu de Arqueologia e Etnologia – Universidade de São Paulo. São Paulo: 2009.
- GUTHRIE, W. K. C. *The Greeks and Their Gods*. Boston: Beacon Press, 1951.
- HARDWICK, L.; STRAY, C. "Introduction: making connections". In: ____ (eds.). *A companion to classical receptions*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. pp. 1-9.
- HARLEY, R. M. "La Katábasis como Categoría Mítica en el Mundo Greco-Latino". *Káñina, Revista Artes y Letras*, Univ. Costa Rica XXXVI, 1, 2012, pp. 127-138.
- HEXTER, R. "Literary History as Provocation to Reception Studies". In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R.F. (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishings, 2006. pp. 23-31.
- HUNT, P. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

- JOHNSTON, S. I. *Hekate Soteira*. A study of Hekate's roles in the Chaldean Oracles and related literature. Atlanta: Scholars Press, 1990.
- _____. *Restless Dead*. Encounters between the living and the dead in Ancient Greece. Berkeley: California University Press, 1999.
- _____. "Magic and the Dead in Classical Greece". In: PETROPOULOS, J. C. B. *Greek Magic: Ancient, Medieval and Modern*. Londres: Routledge, 2008. pp. 14-20.
- JONES, W. H. S.; ORMEROD, M. A. (trad.). *Pausanias. Description of Greece*. 4 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1918.
- KELLY, A. "Homero nos Poetas Líricos: recepção e transmissão". *RC*, v. 29, n. 1, 2016, pp. 125-156.
- KERÉNYI, C. *The Gods of the Greeks*. Londres e Nova York: Thames & Hudson, 1951.
- _____. *Eleusis: archetypical image of mother and daughter*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- LARSON, J. *Understanding Greek Religion*. Londres: Routledge, 2016.
- LATEINER, D. "The *Iliad*: an unpredictable classic". In: FOWLER, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 11-30.
- LEAL, C. E. C. "Forma e Função dos Vasos Clássicos". *CAQBV*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1996, pp. 39-44.
- LOURENÇO, F. (trad., pref.). *Homero – Ilíada*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- MABILLARD, A. *Hecate*. *Shakespeare Online*. Aug. 10, 2010. Disponível em: <http://www.shakespeare-online.com/faq/macbethfaq/hecate.html>. Acesso em: 02/10/2017.
- MACEDO, J. M. "Two Divine Epithets in Stesichorus: Poseidon ἩΠΙΟΚΕΛΕΥΘΟΣ and Aphrodite ἩΠΙΟΔΩΡΟΣ". *Classical Philology*, 111, 2016, pp. 1-18.
- MAGNIEN, V. *Les Mystères d'Éleusis: leurs origines, le rituel de leur initiations*. Paris: Payot, 1950.
- MARTINDALE, C. "Introduction: thinking through reception". In: ____; THOMAS, R. F. (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishings, 2006. pp. 1-13.
- MASSI, M. L. G. (trad.). "Hino Homérico 2: a Deméter". In: RIBEIRO, W. A. Jr. (ed., org.). *Hinos Homéricos*. Tradução, notas e estudo. São Paulo: Editora da Unesp, 2010. pp. 228-267.
- MALTESO, G. T. *Eleusis and the Mysteries*. Atenas: Rhodis Bros, 1961.
- MÉAUTIS, G. *Les Dieux de la Grèce et les Mystères d'Éleusis*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.
- MEIRELES, C. *Problemas da Literatura Infantil*. São Paulo: Global, 2016.
- MENESES, U. T. B. "A Cultura Material no Estudo das Sociedades Antigas". *RH*, nº 115, 1983, pp. 103-117.
- MERKELBACH, R. "ἩΕΙΠΙΘΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ". *SIFC*, nº 24, 1950, pp. 255-263.
- MERKELBACH, R.; WEST, M. L. *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Oxford University Press, 1967.
- MOONEY, C. M. *Hekate: her role and character in Greek literature from before the fifth century*

- B.C. 102 fls. Dissertação de Mestrado. MacMaster University. Hamilton, Canadá, 1971. Disponível em: <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/9537/1/fulltext.pdf>. Acesso em: 16/10/2018.
- MOTTE, A. *Prairies et Jardins de la Grèce Antique*. De la religion à la philosophie. Bruxelas: Académie Royale de la Belgique, 1973.
- MYLONAS, G. E. *Eleusis and the Eleusian Mysteries*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- MYRES, J. L. “Persephone and the Pomegranate (H. Dem. 372-4)”. *TCR*, vol. 52, n. 2, 1938, pp. 51-52.
- MURRAY, A. T. (trad.); DIMOCK, G. E. (rev.). *Homer: The Odyssey: Volume I, Books 1-12*. Cambridge: Harvard University Press, 1976. (Publicado originalmente em 1919).
- PATON, W. R. (trad.). *The Greek Anthology*. Volume II. Books 7-8. Cambridge: Harvard University Press, 1917.
- RACE, W. H. (ed., trad.). *Pindar I: Olympian Odes, Pythian Odes*. Cambridge: Harvard University Press, 1997a.
- _____. *Pindar II: Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments*. Cambridge: Harvard University Press, 1997b.
- RAGUSA, G. *Fragmentos de uma Deusa: representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- _____. (org., trad.). *Lira Grega*. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Editora Hedra, 2013.
- REDFIELD, J. M. *The Locrian Maidens: love and death in Greek Italy*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- RIBEIRO, W. A. Jr. (ed., org.). *Hinos Homéricos*. Tradução, notas e estudo. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- RICHARDSON, N. J. (ed., coment.). *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Oxford University Press, 1974.
- _____. “Early Greek Views About Life After Death”. In: EASTERLING, P. E.; MUIR, J. V. *Greek Religion and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. pp. 50-66.
- RODRIGUES Jr., F. *Epopéia e Poesia Alexandrina: estudo e tradução do Canto III dos Argonáuticas de Apolônio de Rodes*. 191 fls. Dissertação de Mestrado. Programa de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- ROSEN, R. M. “Homer and Hesiod”. In: MORRIS, I.; POWELL, B. (eds.). *A New Companion to Homer*. Leiden: E. J. Brill, 1996. pp. 463-488.
- RUDHARDT, J. “A Propos de l’Hécate Hésiodique”. *MH*, vol. 50, n. 4, 1993, pp. 204-213.
- _____. “Concerning the Homeric Hymn to Demeter”. In: FOLEY, H. P. (ed.). *The Homeric Hymn to Demeter*. Translation, commentary, and interpretative essays. Princeton: Princeton University Press, 1999. pp. 198-211.
- RUTHERFORD, I. *Pindar’s Paeans: a reading of the fragments with a survey of the genre*. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- SARIAN, H. “A Cerâmica como Documento Arqueológico”. *RPH*, nº 6, 1984, pp. 196-204.
- _____. “Addenda: Hekate”. *LIMC*, VI. Zurique/Munique: Artemis Verlag, 1992. Vol. I: 985-1018;

- vol. II: 654-673.
- _____. “Poiéin – Gráphein: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos”. *RMAE*, nº 3, 1993, pp. 105-120.
- _____. “Ceramografia e Ceramologia: algumas reflexões”. *CAQBV*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1996, pp. 31-38.
- _____. “Ártemis e Hécate em Delos: apontamentos de iconografia religiosa”. *RMAE*, nº 8, 1998, pp. 145-153.
- _____. “Da Filologia à Iconografia: a permanência do arcaico nas imagens tríplexes de Hécate”. *RC*, v. 13/14, 2000/2001, pp. 101-107.
- _____. *Arqueologia da Imagem*. Expressões figuradas do mito e da religião na Antiguidade Clássica. 213 fls. Tese Livre Docência. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- SCHINDLER, R. K. “Aphrodite and the Colonization of Locri Epizephyri”. *ElAnt*, v. 11, nº 1, 2007. Disponível em: <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V11N1/schindler.html>. Acesso em: 12/09/18.
- SCODEL, R. “The Story-Teller and his Audience”. In: FOWLER, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 45-55.
- SERRA, O. (trad., intro., notas). *Hino Homérico II a Deméter*. São Paulo: Editora Odysseus, 2009.
- SERRANO, P. G. “Catábasis y Resurrección”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Historia Antigua. Serie II, 12, 1999, pp. 129-179.
- SILK, M. “The *Odyssey* and its Explorations”. In: FOWLER, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 31-44.
- SILVA, C. R. C. da. *Magia Erótica e Arte Poética no Idílio 2 de Teócrito*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/7538>. Acesso em: 27/09/2017.
- SILVA, L. L. “Epítetos: entre Homero e a apropriação da tragédia e comédia”. *Revista Contexto*, n. 21, 2012, pp. 39-60.
- SOMVILLE, P. “Jardins et Sacralisation de l’Espace”. In: DELRUELLE, E; PIRENNE-DELFORGE, V. (orgs.). *Képoi: de la religion à la philosophie*. Mélanges offert à André Motte. Nova edição [on-line]. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2001. pp. 29-33.
- SOURVINOU-INWOOD, C. “Persephone and Aphrodite at Locri: a model for personality definitions in Greek religion”. *JHS*, 98, 1978, pp. 101-21.
- SPIRO, F. (ed.). *Pausaniae Graeciae Descriptio*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1903.
- TORRANO, J. (trad. e estudo). *Teogonia*, a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- _____. “A Noção Mítica de Justiça em Eurípides e Platão”. *Archai*, n. 13, jul-dez, 2014, pp. 17-23.
- _____. (trad.). *Eurípides – Teatro completo*. Volume I. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- VELASCO, F. D. “Comentarios Iconográficos y Mitológicos del Poema Épico *Miníada*”. *Gerion*, 8, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 73-87.
- VERNANT, J-P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- VIDAL-NAQUET, P. E. *Le Chasseur Noir*. Formes de pensées et formes de société dans le monde grec. Paris: Maspero, 1981.

- VIVANTE, P. *The Epithets in Homer: a study in poetic values*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1982.
- VIRGOLINO, M. F. “O Santuário de Deméter e Core em Acrocorinto: um *lugar antropológico*”. *Plêthos*, vol. 1, 2011, pp. 72-87.
- VON RUDLOFF, R. I. *Hekate in Ancient Greek Religion*. Victoria: Horned Owl Publishing, 1999.
- WALCOT, P. “Hesiod’s Hymns to the Muses, Aphrodite, Styx and Hecate”, *SO*, 34:1, 1958, pp. 5-14.
- WERNER, C. (org., trad.). *Teogonia*. São Paulo: Editora Hedra, 2013a.
- _____. (org., trad.). *Trabalhos e Dias*. São Paulo: Editora Hedra, 2013b.
- _____. (trad., intro.). *Odisseia: Homero*. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- _____. *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1502-8>. Acesso em: 01/02/19.
- WEST, M. L. (ed., coment.). *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- _____. *The East Face of Helicon: west Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- _____. *Greek Epic Fragments*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- ZANON, C. A. *Onde Vivem os Monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*. 312 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

OBRAS DE APOIO

- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1952.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.
- FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.
- GOODWIN, W. *A Greek Grammar*. Boston: Ginn & Company, 1900.
- LIDDEL & SCOTT & JONES. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C. et alii. *Dicionário Grego-Português*. 5 volumes. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- MORWOOD, J. *The Oxford Grammar of Classical Greek*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- RAGON, E. *Grammaire Grecque*. Refondue par A. Dain, J.-A. de Foulcault et P. Poulain. Paris: De Gigord, 1961.
- SMYTH, H. W. *A Greek Grammar for Colleges*. New York: American Book Co., 1920.

TEXTOS GREGOS E TRADUÇÕES INÉDITAS

A seguir encontram-se os textos do período arcaico mencionados no corpo do trabalho para os quais não havia ainda uma tradução para o português (traduções de minha autoria) acompanhados pelo original grego.

1 Hesíodo

- ΠΕΡΙΠΘΟΥΚΑΤΑΒΑΣΙΣ Fragmento 280 M-W (A Descida de Perítoos ao Hades) (Merkelbach-West, 1967).

..... ὀλ]έσαι με βήηφι τε, δουρί τε μακρῶι,
ὁλλά με Μοῖρ' ὅλο]η καὶ Λητοῦς ὤλασε[ν υἱός.
ὁλλ' ἄγε δὴ μοι ταῦτα δι]αμπερέως ὀρό[ρευσον·
.....]νδε κατήλυθες [εἰς Αἴδαιο
.....] ἄμ' ἔσπετο πισ[τὸς] ἐ[ταῖρος] 5
.....]εἰ τί κατὰ χρέος ω[.....]ις;
.....] π[ρόταρ]ο[ς] τ' ἀπ[ὸ] μῦθον ἔειπε[
.....]ας ἐς ποιμένα λαῶν
.....]θ]εὰ δασπλῆτις Ἑρινύς·
διογεν[ές] [Μελ]έηη[ρε] δαί[φ]ρονος Οἰνέος νίξ, 10
τοηγάρ ἐγὼ τοι ταῦτ[ε] μ[ὲ]ν ἄλ' ἀτρεκέως καταλέξω.
.....]· ἐνωεῖδε[.....] ἄγαλῆν Φερσεφόνηϊαν
.....].....ας φασ[.....]αἰ Δ[ί]α] τερπικέραυνον
ἀθανά]των τε νόμοις ἵνα ἐδνώσειεν ἅκ[ο]ιτιν
.....] ἐκείνους φασὶ κασιγνήτας μελ[.....]εις 15
μνησ[τ]εύειν, γαμέειν δὲ φίλων ἀπάν[ευθε] τοκήων
.....]αἱ ἐκ μακάρων γάμιον ὄρνυται ἐδνώσασθα
αὐτοκ]ασιγνήτην ὁμοπάτριον· ἐγγυτέρω γάρ
φήσ' εἶ]ναι γεγαώς αὐτὸς μεγάλου Αἴδαιο
Φερσεφ[ό]νηι κούρηι Δημήτερος ἡυκόμοιο· 20
αὐτὸς] μὲν γάρ φησι κασιγνήτος καὶ ὄπατρος
.....]· ἐν]] Αἶδην δὲ φίλον πάτρωα τετύχθαι·
τοῦ δ' ἔ]νεκεν φάτο βῆμεν ὑπὸ ζῶρον ἡερόεντα·"
ὥς ἔφατ'·] Οἰνείδης δὲ κατέστυγε μῦθον ἀκούσας,
καί μιν] ἄμ[ειβό]μενος προσεφώνει μελιχίοισι[25
"Θησεῦ Ἀθην]αίων βουληφόρε θωρηκτῶων,
.....]· δόμεια περίφρων ἦν παρὰ[κοί]τις
.....] μ[ε]γαθύμου Πειριόδοιο;
.....]σποντα[
.....].....[30
.....]ουσκ[
.....]..[.....]ρεμα[
.....]..[

... destr]uirão-me por força e longa lança,
mas a Moira funest]a e o [filho] de Leto me destruíra[m].
Mas vem! Isto me co[nta] do [in]ício ao fim:
... desceste [ao Hades]
... acompanhado por fi[el] [c]ompanheiro
... com qual propósito [.....]?
... [a]nte[s] profet]riu o discurso [
... ao pastor dos povos
... deu]sa terrível Erinia:
“divi]no [Mel]eag[ro], filho do [pr]udente Eneu,
[eu, então,] iss[o] [m]uito francamente [te] recountarei.
... ilustre Perséfone
... Z[eus] lança-raios
e as leis dos [imort]ais, a fim de que tomasse como esp[o]sa
... eles disseram [ ] irmãs
[corte]javam, e casar lo[nge] dos caros [genitores]
... dos bem-aventurados, incita-se à boda, tomando
[a própria i]rmã, nascida do mesmo pai. Pois mais próximo em
parentesco [diz ser] ele próprio, do que o grandioso Hades,
[de Perséf]one, filha de Deméter de belos cabelos;
pois [ele mesmo] diz ser irmão e do mesmo pai
... e Hades calhava de ser querido irmão do pai.
Por essa ra]zão, diz, desceu à treva nevoenta.”
[Assim falou.] E o filho de Eneu horrorizou-se, escutado o discurso,
[e lhe] dirigiu amáveis palavras em tr[oc]a: [
“[Teseu], bom conselheiro dos encouraçados [ateni]enses,
.... era a muito prudente es[pos]a
... do [m]agnânimo Períto?

2 Paniássis de Halicarnasso

- Heracleia (fragmento 28 – Fonte: A biblioteca de Apolodoro 3.14.4) (West, 2003):

Ἡσίοδος δὲ αὐτὸν Φοῖνικος καὶ Ἀλφεισιβοίας λέγει, Πανύασις δὲ φησι Θεϊάντος βασιλέως Ἀσσυρίων, ὃς ἔσχε θυγατέρα Σμύρναν. αὕτη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (οὐ γὰρ αὐτὴν ἐτίμα) ἴσχει τοῦ πατρὸς ἔρωτα, καὶ συνεργὸν λαβοῦσα τὴν τροφὸν ἀγνοοῦντι τῷ πατρὶ νύκτας δώδεκα συνευνάσθη. ὁ δὲ ὥς ἦσθετο, σπασάμενος ξίφος ἐδίωκεν αὐτήν, ἥ δὲ περικαταλαμβανομένη θεοῖς ἠῤῥατο ἀφανὴς γενέσθαι. θεοὶ δὲ κατοικτεῖραντες αὐτὴν εἰς δένδρον μετήλλαξαν ὃ καλοῦσι σμύρναν. δεκαμηνιαῖον δὲ ὕστερον χρόνῳ τοῦ δένδρου ῥαγέντος γεννηθῆναι τὸν λεγόμενον Ἄδωνιν· ὃν Ἀφροδίτῃ διὰ κάλλος ἔτι νήπιον κρύφα θεῶν εἰς λάρνακα κρύψασα Περσεφόνη παρίστατο· ἐκείνη δὲ ὥς ἐθεάσατο, οὐκ ἀπεδίδου. κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοῖρας διηρέθη ὁ ἐνιαυτός, καὶ μίαν μὲν παρ' ἑαυτῷ μένειν τὸν Ἄδωνιν, μίαν δὲ παρὰ Περσεφόνην προσέταξε, τὴν δὲ ἑτέραν παρ' Ἀφροδίτῃ· ὁ δὲ Ἄδωνις ταύτην προσέειπε καὶ τὴν ἰδίαν μοῖραν. ὕστερον δὲ θηρεύων Ἄδωνις ὑπὸ σὺς πληγεὶς ἀπέθανε.

Mas Hesíodo diz que Adônis era filho de Fênix e Alfesiboia, enquanto Paniássis afirma ser filho de Teia, rei Assírio, o qual tinha uma filha, Esmirna. Ela, pela ira de Afrodite (pois não a honrou), concebeu desejo pelo pai, e tendo sua nutriz como cúmplice, por doze noites deitou-se com o pai, sem que ele soubesse. Quando ele percebeu, perseguiu-a, tendo sacado uma espada, e ela, encurralada, pediu aos deuses que a tomassem invisível. Os deuses, apiedando-se dela, em uma árvore transformaram-na, chamada esmima. Dez meses mais tarde, a árvore se partiu e nasceu o dito Adônis, que Afrodite, por sua beleza, ainda bebê, escondeu dos deuses, submetendo-o secretamente em uma arca à Perséfone – mas ela, quando o contemplou, não o devolveu. Então, uma decisão foi tomada por Zeus, de em três partes separar o ano: numa, só permaneceria Adônis; noutra, faria companhia a Perséfone; e na terceira, a Afrodite. Porém, Adônis permaneceu com Afrodite também em sua própria parte. Mais tarde, Adônis seria morto, enquanto caçava, pelo golpe de um javali.

3 Baquilídes

Hinos (fragmentos 1 e 2).

- *Hinos*, fragmento 1, A Hécate (*Papiro de Oxirrinco* 2366. 3-8) (Campbell, 1992):

Ἑκάτα [δαυδοφόρε

ταν ἱε[ρ

Νυκ[τός μεγαλοκόλπου θυγάτερ,

σὺ κα[

βα [

Hécate [portadora de tochas

a sag[rada (?)

[filha de mui sinuosa] Noi[te]

tu ...

...

- *Hinos*, fragmento 2, Baquilídes (Estobeu, 4.54.1 – v 1113 Hense) (Campbell, 1992):

αἰᾶ τέκος ἀμέτερον,

μείζον ἢ πενθεῖν ἐφάνη κακόν, ἀφθέγκτοισιν ἴσον.

Ai, ai, filha minha,

mal maior que lamento surgiu, tal qual os impronunciáveis.

4 Πίνδαρο

Nemeia 1 (versos 8-18); *Ístmica 8* (versos 49-56); *Peã 2* (versos 73-79); e Fragmento trenódico 133.

- *Nemeia 1* (versos 8-18) (Race, 1997):

ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν
κεῖνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς
ἔστι δ' ἐν εὐτυχίᾳ 10
πανδοξίας ἄκρον· μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ
σπεῖρε νυν ἀγλαΐαν τινὰ νάσσο, τὴν Ὀλύμπου δεσπότης
Ζεὺς ἔδωκεν Φερσεφόνῃ, κατένευσεν τέ οἱ χαίταις
ἀριστεύουσιν εὐκάρπου χθονὸς
Σικελίαν πείρην ὀρθώσιν κορυφαῖς πολίων ἀφνεαῖς 15
ᾧ πασε δὲ Κρονίων πολέμου μιναστήρ· οἱ χαλκεντέος
λαὸν ἵππαιμον, θαμὰ δὴ καὶ Ὀλυμπιάδων φύλλοις ἔλαιαν
χρυσέοις
μιχθέντα. πολλῶν ἐπέβαν καιρὸν οὐ ψεύδει βολῶν.

As fundações foram lançadas pelos deuses,
com as excelências divinas daquele homem.
Mas com boa sorte está
o ápice da glória absoluta – e grandes competições
a Musa ama rememorar.
Semeia, então, algum esplendor na ilha, a qual o senhor do Olimpo,
Zeus, deu a Perséfone, e ao balançar os cabelos assegurou que da terra
abundante a melhor seria
a Sicília fértil em frutos, com suas cidades prósperas e opulentas.
E o Cronida ofereceu-lhe um povo cavaleiro enamorado da guerra de
brônzeas armas, e muitas vezes misturado às folhas de oliveira
douradas das
Olimpiadas. Muito abordei na devida medida, sem lançar mão de
mentiras.

- *Ístmica 8* (versos 49-56) (Race, 1997):

ὃ καὶ Μύσιον ἀμπελόν
αἶμαξε Τηλέφου μέλανι ῥαίνων φόνῳ πεδίον 50
γεφύρωσέ τ' Ἀτρεΐδαισι νόστον,
Ἑλέαν τ' ἐλύσατο, Τρωΐας
ἵνας ἐκταμῶν δορί, ταί νιν ῥύοντό ποτε
μάχας ἐναριμβρότου
ἔργον ἐν πεδίῳ κορύσσοντα, Μέμνονός τε βίαν
ὑπέρθυμον Ἑκτορά τ' ἄλλους τ' ἀριστεάς· οἷς δῶμα
Φερσεφόνας 55
μανύων Ἀχιλεὺς, οὗρος Αἰακιδᾶν,
Αἴγιαν σφετέραν τε ῥίζαν πρόφαινε.

Ele [Aquiles] também ensanguentou a planície Mísia cheia
de videiras com as escuras gotas do sangue de Télefo,
e cimentou o retorno dos Atridas
e libertou Helena, depois de cortar
os tendões de Troia com a lança que uma vez tentou
impedi-lo de conduzir
na planície o trabalho da luta matadora de homens, a força
do bravo Memnon e Heitor e outros dos mais
valerosos; a eles o palácio de Perséfone
revelou Aquiles, guardião dos Eácidas,
e tornou famosa Egina e suas raízes.

- *Peã 2* (versos 73-79) (Race, 1997):

“ἀλλὰ μιν ποταμῷ σχεδὸν μολόντα φύρσει
βαοῖς σὺν ἔντεσιν
ποτὶ πολὺν στρατόν·” ἐν δὲ μηνὸς 75
πρῶτον τύχεν ἄμαρ·
ἄγγελλε δὲ φοινικόπεζα λόγον παρθένος
εὐμενῆς Ἑκάτα τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι.

“Mas quando o inimigo se aproximar do rio, ele o
o confundirá com poucos braços
contra grande exército.” No primeiro do mês
calhou de ser esse dia,
e anunciava a profecia a virgem de pés avermelhados,
Hécate, com benevolência, desejosa de seu cumprimento.

- Fragmento trenódico 133 (Race, 1997):

λέγει δὲ καὶ Πίνδαρος καὶ ἄλλοι . . . τὴν ψυχὴν τοῦ
ἀνθρώπου εἶναι ἀθάτον . . . δεῖν δὴ διὰ ταῦτα ὡς
ὀσιώτατα διαβιῶναι τὸν βίον·

Dentre outros, Píndaro também diz ... que o espírito
de um homem é imortal ... e que é preciso, então,
viver a vida da forma mais pia possível:

οἷσι δὲ Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος
δέξεται, ἐς τὸν ὕπερθεν ἄλιον κείνων ἐνάτω ἔτει
ἀνδιδοῖ ψυχὰς πάλιν, ἐκ τῶν βασιλῆες ἀγαυοί
καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφία τε μέγιστοι
ἄνδρες αὖξοντ'· ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἥροες ἄ-
γνοι πρὸς ἀνθρώπων καλέονται.

Dos que Perséfone expiação aceita para o antigo
luto, ao sol acima no nono ano
restitui seus espíritos; de lá sobem reis ilustres
e homens de veloz força e
grande sabedoria – e pelo restante de seu tempo de
heróis, sagrados são chamados pelos homens.

APÊNDICE II

A RECEPÇÃO DE PERSÉFONE E HÉCATE: UM VISLUMBRE PELO TEMPO

Os estudos de recepção dos clássicos, cuja origem remonta à década de 1970 (Hexter, 2006, p. 23), vêm ganhando cada vez mais força desde a década de 1990 na Europa e nos Estados Unidos (Martindale, 2006, p. 1) e mais recentemente no Brasil.

Há diversas formas e abordagens diferentes para se entender e fazer estudos de recepção (Batstone, 2006, p. 14), sempre enfocando a subjetividade do leitor ao interpretar os clássicos (*idem*). Nas palavras de Lorna Hardwick e Christopher Stray, na introdução do livro *A Companion to Classical Receptions* (2008, p. 1), recepções são “formas em que materiais gregos e romanos foram transmitidos, traduzidos, citados, interpretados, reescritos, reimaginados e representados”. Completando o pensamento: “(...) antiguidade e modernidade, presente e passado, estão sempre implicados um com o outro, sempre em diálogo – para entender um precisamos pensar no outro” (Martindale, 2006, pp. 5-6).

Nesse sentido, selecionei para este Apêndice algumas imagens de Hécate e de Perséfone em obras de arte e de literatura de períodos distintos, posteriores à antiguidade, com o intuito de ilustrar como se mantiveram condizentes com suas representações antigas, mesmo tantos séculos depois.

1 A Hécate de *Macbeth*¹¹⁹

Macbeth é a mais curta tragédia de William Shakespeare e acredita-se que tenha sido escrita entre 1603 e 1607, embora só tenha sido publicada em 1623, após a morte do autor (Brooke, 2008, p. 49). No que concerne ao seu enredo, ele acompanha o personagem que lhe dá nome em sua trama de regicídio, tendo elementos do sombrio e a presença do sobrenatural como essenciais para o andamento da ação. Nas palavras de Andrew Bradley, no importante estudo *A Tragédia Shakespeariana* (2009, pp. 256-257):

A escuridão, podemos dizer mesmo o negrume, paira sobre toda a tragédia. É notável que quase todas as cenas que mais prontamente vêm à memória aconteçam seja à noite, seja nalgum local sombrio. A visão do punhal, o assassinato de Duncan, o assassinato de Banquo, o sonambulismo de Lady

---

¹¹⁹ Para uma versão ampliada e mais completa desta seção, ver meu artigo “Hécate, Deusa da Magia: representação em *Macbeth*” (Carvalho, 2018b).

Macbeth, tudo isso acontece em cenas noturnas. As bruxas dançam no ar carregado da tempestade, ou “feiticeiras negras de meia-noite” recebem Macbeth numa caverna. O breu da noite é, para o herói, motivo de medo, até mesmo de horror; e o que ele sente se torna o espírito da peça.

A primeira menção a Hécate vem nas palavras do próprio Macbeth (ato II, cena I), associando-a a trabalhos mágicos sendo realizados e, conseqüentemente, às três bruxas com as quais se encontra logo no início da peça. Ele a menciona momentos antes de assassinar Duncan e mais tarde a mencionará de novo logo após ordenar o assassinato de Banquo (ato III, cena II), como se ligando a influência mágica a seus atos vis.

Hécate aparece de fato em cena no ato III, cena V – embora sua presença seja muito controversa devido à suspeita de que há interpolações em *Macbeth*, e que a cena de Hécate teria sido inserida posteriormente, por outras mãos que não as do próprio Shakespeare (Brooke, 2008, p. 53; Bradley, 2009, p. 395-396)¹²⁰.

Sua fala, no entanto, a consolida como senhora das três bruxas, repreendendo-as por terem dado a profecia a Macbeth e incitado sua ambição. Ao final, ela também anuncia o destino de Macbeth, de forma semelhante aos prólogos de algumas peças do tragediógrafo grego Eurípides, nos quais os deuses aparecem antes da peça se iniciar para anunciar, desde o início, o que se sucederá com os personagens principais. É o que ocorre, por exemplo, na tragédia *Hipólito*, na qual Afrodite aparece para anunciar o destino do jovem antes mesmo de ele aparecer em cena¹²¹.

*Have I not reason, beldams as you are?
Saucy, and overbold, how did you dare
To trade and traffic with Macbeth
In riddles, and affairs of death,
And I the mistress of your charms,
The close contriver of all harms,
Was never called to bear my part
Or show the glory of our art?
And which is worse, all you have done
Hath been but for a wayward son.
Spiteful and wrathful who, as others do,
Loves for his own ends, not for you,
But make amends now: get you gone,
And at the pit of Acheron
Meet me i'th morning; thither he
Will come, to know his destiny.*

E com razão! Pois não ousais,
Torpes bruxas antipáticas,
Entrar em comércio e práticas
De mortes e malefícios
Com Macbeth? E eu, que em fictícios
Prodígios sou mestra, em nada
Sou ouvida nem cheirada?!
E o que é pior, procedestes
De tal modo por um destes
Homens ingratos, odientos,
De malvados sentimentos,
Que no bem que lhes é feito
Só pensam no seu proveito,
Não no prestado serviço.
Pedi desculpas por isso!
Ide e me esperai as três
Na caverna que sabeis
Amanhã de manhãzinha.
Levai lá vossa cozinha,

¹²⁰ Curiosamente, a parte dedicada à Hécate no poema de Hesíodo também sofre de mesma suspeita, já que muitos estudiosos desconfiam da prominência e “universalidade” dada à deusa.

¹²¹ O texto original foi retirado da edição de Brooke (2008). A tradução de *Macbeth* é de Bandeira (1993).

*Your vessels, and your spells, provide,
Your charms, and everything beside –
I am for th' air: this night I'll spend
Unto a dismal, and fatal end;
Great business must be wrought ere noon.
Upon the corner of the moon
There hangs a vap'rous drop, profound,
I'll catch it ere it come to ground;
And that distilled by magic sleights
Shall raise such artificial sprites,
As by the strength of their illusion
Shall draw him on to his confusion.
He shall spurn fate, scorn death, and bear
His hopes 'bove wisdom, grace, and fear:
And you all know, security
Is mortals' chiefest enemy.*

Vossos vasos de bruxedo,
De malfeitos. Em segredo
Ali irá ter o assassino
A inquirir do seu destino.
Transportar-me-ei pelos ares,
Sobre os montes, sobre os mares,
Por cumprir coisa importante:
Pende da lua minguante
Espesso floco de névoa;
Vou eu mesma colhê-la; levo-a
Onde sei, e ali fabrico
Um sortilégio tão rico
De artificiosa ilusão,
Que o afundará em confusão!
Dará com o pé à própria sorte,
Desprezará a mesma morte,
E acima haverá de pôr
Da virtude e do temor
E da prudência – a esperança!
Ora, sabeis, a confiança
Em si, quando por demais,
É a perdição dos mortais.

Hécate anuncia os eventos que ocorrerão com Macbeth ao procurar novamente as bruxas: o envio das aparições, e como a ganância e a falsa segurança o levarão a ruína.

Bradley (2009, p. 395) argumenta que essa passagem pode ser excluída da peça sem deixar qualquer vestígio dessa excisão, mas será que não perderíamos, com isso, esse anúncio do destino de Macbeth? A audiência das tragédias na Atenas clássica sabia de que personagens se tratava a peça que assistiriam (e, consequentemente, o destino reservado a elas), mas e a audiência da Inglaterra elisabetana? Estava ciente do destino de Macbeth? A fala de Hécate, portanto, não aumentaria a tragicidade desse destino?

De uma forma ou de outra, fica claro, entretanto, qual é a Hécate que está presente em *Macbeth*: deusa da magia, patrona das feiticeiras e invocadora e líder de fantasmas. A mesma Hécate que guiou Medeia em suas práticas mágicas¹²² nos é apresentada aqui, guiando novas feiticeiras em seus trabalhos mágicos, envolvidas em uma nova trama de regicídio – interessante, se considerarmos que Medeia também pode ser acusada de regicídio por ser responsável pela morte de seu pai –, muito embora não estejam ativamente envolvidas nos planos de Macbeth.

Após séculos, mesmo depois da perseguição à bruxaria e aos símbolos pagãos de todo tipo na Idade Média, não se perdeu essa representação. Apesar desse longo hiato

¹²² *Argonáuticas* de Apolônio de Rhodes (séculos III-II a.C.).

cronológico, ainda é possível ver Hécate como ela era representada na Antiguidade. Deusa da magia, patrona de feiticeiras e líder de fantasmas – essa é a Hécate mais proeminente na Grécia e em Roma, e também a que nos é apresentada na tragédia do período elisabetano.

2 O rapto de Perséfone no Barroco

νόσφιν Δήμητρος χρυσάορου, ἀγλαοκάρπου
 παίζουσιν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλοισι, 5
 ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἥδ' ἴα καλὰ
 λειμῶν' ἅμι μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἥδ' ὑάκινθον
 νάρκισσον θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη
 Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαρίζομένη πολυδέκτη
 θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι 10
 ἀθανάτοισι τε θεοῖς ἥδ' ἐθνητοῖς ἀνθρώποις·
 τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπερύκει,
 κῶδιστ' ὁδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
 γαῖά τε πᾶς· ἐγέλασσε καὶ Ὀλύμπου οἶδμα θαλάσσης.
 ἥ δ' ἄρα θαμβήσας ὠρέξατο χερσὶν ἅμ' ἅμφω 15
 καλὸν ἄθρυμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγνια
 Νύσιον ἅμι πεδίον τῇ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων
 ἵπποισι ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
 ἀρπάζας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσεῖσιν ὄχοισιν
 ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ 20
 κεκλωμένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.
 οὐδὲ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων
 ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,
 εἰ μὴ Περσάϊου θυγάτηρ ἀταλὰ φρονέουσα
 ἄεν ἐξ ἄντρου Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος, 25
 Ἥελίος τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός,
 κούρης κεκλωμένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν
 ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῶ
 δέγμενος ἱερὰ καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
 τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίῃσι 30
 πατροκασίγητος πολυσημάντῳ πολυδέγμων
 ἵπποισι ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
 ὄφρα μὲν οὖν γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
 λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
 αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἥλπετο μητέρα κεδνὴν 35
 ὄψεσθαι καὶ φῦλα θεῶν αἰγιγενετάων,
 τόφρα οἱ ἐλπίς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ.
 ἤχησαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου
 φωνῇ ὑπ' ἀθανάτη, τῆς δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ.

Longe de Deméter frutífera de espada dourada
 brincava a menina com as Oceaníades de colo profundo,
 colhendo flores, rosas e crocos e belas violetas,
 de uma macia campina, e também íris e jacintos
 e um narciso, preparado como dolo à rosada menina
 por Gaia, por vontade de Zeus, para agradar ao que todos recebe,
 brilhante maravilha, majestoso a todos que o vissem,
 fossem deuses imortais ou homens mortais.
 De sua raiz nasciam cem corolas,
 todas perfumadas – e todos acima no vasto céu,
 na terra e no mar de ondas salgadas riram.
 A menina, fascinada, esticou ambas as mãos
 para colher o belo brinquedo; e então abriu-se o chão na ampla
 planície Nisia e dele surgiu o senhor que muitos recebe,
 em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
 Tomou-a contra sua vontade e em sua carruagem dourada
 levou-a chorando; ela em voz alta gritou,
 clamando ao pai Cronida, supremo e mais nobre.
 Nenhum dos imortais nem dos homens mortais
 ouviu a voz, nem as frutíferas oliveiras,
 senão a delicada e sempre prudente filha de Perses,
 Hécate de véu brilhante, de sua caverna
 e o soberano Hélios, reluzente filho de Hiperônio,
 da menina clamando pelo pai Cronida. Mas ele longe
 sentava-se, longe dos deuses, em templo de muitos suplicantes
 recebendo belos sacrifícios dos homens mortais.
 E ela contra a vontade foi levada por sugestão de Zeus,
 pelo irmão do pai, o que muitos comanda e recebe,
 em cavalos imortais, o muito nomeado filho de Crono.
 Portanto, enquanto a terra, o céu estrelado
 e o mar fluido rico em peixes a deusa contemplasse,
 e também a luz do sol, ainda esperaria a mãe querida
 ver e se juntar aos deuses eternos;
 pois a esperança enfeitiçava-lhe a grande mente, embora sofresse.
 Ressoou, então, no topo das montanhas e no fundo do mar
 a voz imortal, a qual ouviu a mãe soberana.

Assim o *Hino Homérico a Deméter* (versos 4-39) narra o violento episódio do rapto de Perséfone – a menina grita e tenta se desvencilhar, mas ninguém vem em seu auxílio, nem ao menos ouve seus desesperados apelos, e Hades carrega-a em seu carro.

Há duas obras notáveis do período do Barroco¹²³ (final do século XVI até meados do século XVIII) que retratam essa cena do rapto de Perséfone (na verdade, de Proserpina, seu nome romano). Sendo a dramaticidade uma das características mais marcantes das obras barrocas, não é de espantar que o mito do rapto de Perséfone tenha sido uma de suas fontes de inspiração. A primeira é uma escultura em mármore do artista Gian Lorenzo Bernini, datada entre 1621 e 1622, que retrata o deus Pluto (nome romano de Hades) tomando Proserpina à força para levá-la aos inferos (Figuras 1 e 2). A expressão de medo da deusa, que tenta desesperadamente escapar de seu sequestrador, assim como a força retratada no aperto das mãos de Pluto em sua perna e cintura, com os dedos afundados na coxa da deusa, demonstram de modo exemplar a violência do episódio.

Figura 1 (esquerda). *O rapto de Proserpina*, de Bernini. Mármore, 295 cm. *Galleria Borghese*, Roma. **Figura 2** (direita). Detalhe da escultura. Imagens e informações técnicas: <http://blogs.cuit.columbia.edu/deb2170/the-rape-of-proserpina/>. Acesso em: 01/10/2017.

A segunda é uma pintura de Rembrandt, datada de 1632, que também mostra Proserpina tentando escapar de Pluto enquanto é carregada ao mundo dos mortos (Figuras 3 e 4). Assim como a escultura de Bernini, o quadro de Rembrandt também destaca a expressão do rosto de Proserpina enquanto luta para se desvencilhar, sem sucesso, de seu sequestrador. Nessa versão vemos também a carruagem do senhor dos mortos, ausente na escultura.

¹²³ Estilo artístico desenvolvido entre os séculos XVI e XVIII, praticado principalmente (mas não somente) na Itália, que se distingue pelo rebuscamento e esplendor de suas obras.

Figura 3 (esquerda). *O rapto de Proserpina*, de Rembrandt. Óleo sobre placa de carvalho, 85x80 cm. Staatliche Museen, Berlin. **Figura 4** (direita). Detalhe da pintura. Imagens e informações técnicas: https://www.wga.hu/html_m/r/rembrandt/16mythol_/01mythol.html; <http://prometheus.med.utah.edu/~bwjones/wp-content/uploads/2012/08/Raub-der-Proserpina-Um-Rembrandt-1631.jpg>. Acesso em: 01/10/2017.

3 As deusas na literatura infanto-juvenil contemporânea

Muitas são as questões quando falamos em literatura infanto-juvenil. Há problemas de definição – o que faz um livro ser para crianças? (Meireles, 2016, pp. 14-15) – e também de análise, já que a crítica da literatura infantil é bastante recente e, nas palavras de Nelly Coelho, no livro *Literatura Infantil* (2000, p. 57), “precária e sem nenhuma organicidade”, muitas vezes não sendo considerada como um tema apropriado para a produção acadêmica na área de Literatura, ou limitando-se à área de Educação (Hunt, 2010, p. 49).

Começemos com o problema de definição: o que é a literatura *infantil*? O que faz um livro ser para crianças? Cecília Meireles, em *Problemas da Literatura Infantil* (2016, pp. 14-15), livro publicado originalmente em 1951 e que pode ser considerado a primeira obra de crítica literária da literatura infantil, defende a ideia de uma literatura infantil *a posteriori*, ou seja, as próprias crianças definem o que é a literatura infantil, e, portanto, só o fazem depois de terem lido o livro. Nessa lógica, livros que não foram originalmente escritos para crianças podem acabar sendo classificados como *literatura infantil*, se caírem no gosto das crianças leitoras. Peter Hunt, em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil* (2010, p. 100), defende uma ideia semelhante, definindo a literatura infantil em termos de seu leitor. É também por isso, por se definir em termos de seu público, ainda de acordo

com Hunt (*ibid.*, p. 27), que a literatura infantil é pouco estudada academicamente:

[...] para muitos acadêmicos, a literatura infantil (que, como veremos, se define exclusivamente em termos de um público que não pode ser definido com precisão) não é um assunto. Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo.

Também não é por acaso que ela é de especial interesse à área de Educação, já que podemos retrair sua origem à Europa dos séculos XVII e XVIII, época em que seu intuito era estritamente pedagógico (Meireles, 2016, p. 23). Meireles (*idem*) cita a obra *As Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, livro escrito em prol da educação do príncipe da França, como primeiro exemplar de literatura infantil.

Já no século XIX, no entanto, começam a surgir livros infantis do gênero de fantasia. Teresa Colomer, em *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual* (2017, p. 163), aponta *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (1865) como “a origem real da entronização do modelo literário fantástico para crianças e a constituição decisiva de uma literatura infantil e juvenil com voz própria”.

Pensando na presença de Perséfone e Hécate, dois casos se destacam na produção atual de livros para crianças e adolescentes.

O primeiro livro, ou melhor, série de livros, que menciono aqui é *Percy Jackson e os Olimpianos*, do autor americano Rick Riordan (publicada no Brasil pela editora Intrínseca), que começou a ser publicada em 2005 e conta com vários volumes que chegaram ao *status* de *best-seller* do *The New York Times*¹²⁴. A série acompanha seu herói, Percy Jackson, que descobre ser filho do deus dos mares, Poseidon, e conta com diversas releituras modernas dos mitos gregos e romanos, trazendo a seu público uma nova geração de heróis semideuses em um contexto contemporâneo.

Na classificação de Colomer (2017, pp. 217-218), os livros se encaixam no gênero de fantasia épica juvenil, já que se situam em um mundo real na fronteira de um mundo fantástico, tendo diversas referências a tradições míticas, personagens numerosos que dividem o protagonismo com o herói principal e ação desenvolvida em vários episódios cheios de aventuras pontuais e desdobramentos estratégicos de grandes batalhas.

No que concerne às deusas Perséfone e Hécate, há dois livros específicos da série de Percy Jackson em que elas aparecem de forma mais marcante. Perséfone, apesar de ser

---

¹²⁴ Resenha do primeiro livro *Percy Jackson e o Ladrão de Raios* no *The New York Times*: <https://www.nytimes.com/2005/11/13/books/review/harry-who.html>. Acesso em: 06/08/2018.

mencionada diversas vezes na série principal, só emerge de fato em *Percy Jackson e os Deuses Gregos* (Editora Intrínseca, 2015), um livro “extra” em que Percy conta vários mitos gregos de seu ponto de vista e com sua forma narrativa característica (leve e bem-humorada, tendo em vista a audiência-alvo), privilegiando os doze deuses olímpicos. O capítulo dedicado à deusa Perséfone é praticamente uma recontagem do *Hino Homérico a Deméter* como um todo, contendo todas as suas partes principais (o rapto, a busca de Deméter e o estabelecimento dos Mistérios de Elêusis).

Hécate, por sua vez, aparece para uma das heroínas semideusas no livro *A Casa de Hades* (Editora Intrínseca, 2013), em sua faceta de deusa da magia, oferecendo três portas para que a heroína escolha uma. A deusa é descrita como poderosa e assustadora, como nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (séculos III-II a.C.), e está acompanhada por dois animais, uma doninha e um cão, que passaram a ser associados a Hécate em Roma (Johnston, 1999, pp. 211-212).

O segundo caso é o de *Goddess*, da também americana P. C. Cast (publicada no Brasil pela editora Novo Século), uma série de livros de romance para um público adolescente ou de jovens adultos. Livros destinados especificamente ao público adolescente começam a surgir na década de 1970, de forma a suprir a lacuna entre a literatura infantil e adulta, mantendo o interesse desse público pela leitura (Colomer, 2017, pp. 238-239). Muitos dos livros adolescentes se passam em ambientes escolares (*idem*). No entanto, ao evoluir para um público um pouco mais velho, já saindo do ensino médio, seus ambientes e assuntos se diversificam.

Na série em questão, cada volume trata de uma figura divina (geralmente feminina) diferente, também ambientada em um cenário contemporâneo, contendo releituras de mitos tradicionais ou enredos com histórias completamente novas.

Perséfone é a deusa principal do livro *Deusa da Primavera* (Editora Novo Século, 2011), em uma releitura de seu rapto. Já Hécate é a figura divina central de *Deusa da Rosa* (Editora Novo Século, 2012), em sua faceta de assombrosa deusa da magia, mas em um contexto completamente diferente, cruzado também com referências ao conto de fadas *A Bela e a Fera*.