

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**AS DEUSAS GREGAS VIRGENS FACE AO PODER DE AFRODITE**

Vera Lúcia Crepaldi Pereira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

**Área de Concentração:** Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte.

**Grupo de Pesquisa:** GEISH

**Orientador:** Prof<sup>o</sup> Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

<p>Pereira, Vera Lúcia Crepaldi. P414d As deusas gregas virgens face ao poder de Afrodite / Vera Lúcia Crepaldi Pereira. -- Campinas, SP : [s.n.], 2009.</p> <p>Orientador : Joaquim Brasil Fontes Júnior. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Deusas gregas. 2. Afrodite (Divindade grega). 3. Desejo. 4. Poder. 5. Patriarcado. 6. Civilização I. Fontes Júnior, Joaquim Brasil. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p> <p>09-164/BFE</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Título em inglês :** The virgin Greek goddesses vis-à-vis Aphrodite's power

**Keywords:** Greek goddesses ; Aphrodite (Greek Deity); Desire ; Power ; Patriarchate; Civilization

**Área de concentração:** Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

**Titulação:** Mestre em Educação

**Banca examinadora:** Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior (Orientador)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Sandra de Almeida Ferreira

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Inês Ghilardi-Lucena

Prof. Dr. Sílvio Donizetti de Oliveira Gallo

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena Cizotto Belline

**Data da defesa:** 30/07/2009

**Programa de pós-graduação :** Educação

**e-mail :** [veracrepaldi@gmail.com](mailto:veracrepaldi@gmail.com)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Título: As Deusas Gregas Virgens face ao poder de Afrodite**

Autor: Vera Lúcia Crepaldi Pereira

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por **Vera Lúcia Crepaldi Pereira** e aprovada pela Comissão Julgadora.

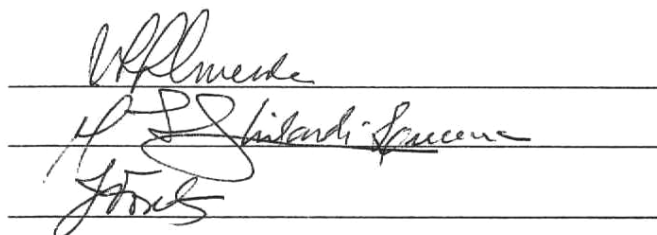
Data:

Assinatura:.....



Orientador

COMISSÃO JULGADORA:



ano  
2009

*Inspirada em Afrodite,  
dedico este " ergon " à minha genealogia:  
a meus pais, Nair e Alfredo,  
que me colocaram na cena do mundo  
e a meus filhos, Fabiana e Marcelo,  
descendentes da linhagem familiar.*

## AGRADECIMENTOS

*“O meu gesto de agradecimento envolve mais do que os nomes citados: revela os abraços que me ampararam”.*

Agradeço:

Ao professor Dr. Joaquim Brasil Fontes, meu orientador, pela confiança que depositou em meu trabalho e pela partilha de seu conhecimento.

Aos professores Drs. Norma Sandra de Almeida Ferreira, Sílvio Donizetti Gallo, Maria Inês Ghillardi-Lucena, Ana Helena Cizotto Belline, que contribuíram com sua presença indispensável na constituição da Banca e na leitura do texto.

Às professoras Dras. Elisa Angotti Kossovitch, LÍlian Martins da Silva e Letícia Canedo, pelo incentivo e participação na minha pesquisa.

Ao Dr. Mauro Bilharinho Naves, por seu apoio incansável e pelos diálogos esclarecedores sobre a mitologia grega.

À amiga, professora Linda Bishop da Silveira, por suas leituras atentas do texto e das traduções em inglês.

Ao Pe. Paulinho (Paulo Roberto Rodrigues), pelas suas orientações fundamentais no campo da teologia.

A Michelle Rizzo, por sua paciência e alegria nos nossos “encontros em grego”.

A “Flavinha Feliz”, por suas constantes formatações no texto que eu sempre “desformatava”.

Aos funcionários da Secretaria, Nadir, Rita, Antonio Carlos, Gisleine, Cleo, pelo atendimento solícito e pelas indicações constantes e ao Ademílson, da Informática, pela digitação perfeita dos textos em grego.

Ao grupo de pesquisa, do GEPEDISC, que me acolheu com simpatia.

Aos colegas de curso que, direta ou indiretamente, participaram do meu percurso acadêmico.

## RESUMO

O objetivo deste estudo, as deusas gregas virgens, Ártemis, Atena e Héstita, é demarcar a existência e a significação especial dessas deusas no mundo arcaico grego frente à posição ocupada por Afrodite, como representação do desejo. O sistema mítico prevê a questão do desejo articulada ao 'poder', conforme evidenciam as reflexões feitas a partir do corpus selecionado: as obras de Homero, de Hesíodo e os Hinos Homéricos referentes às deusas virgens e a Afrodite. A metodologia que orienta esta pesquisa segue uma linha antropológica comparativa, incluindo autores como Geertz e Detienne, com enfoque no uso e na significação da linguagem da produção escrita dos rapsodos gregos. O conceito de virgindade é direcionado pelo conceito de desejo e parece necessário que se considerem as propriedades e os atributos de Afrodite para definir as deusas gregas virgens, que fruem "de um outro modo de desejo e de poder". Esse aspecto nos faz refletir sobre uma sociedade patriarcal e as formas de independência feminina como instância de compromisso sócio-político, bem como sobre a manutenção de uma tradição herdada da grande mãe (*Magna Mater*) e das Amazonas. Uma possível indicação, a partir desses dados, é que o Cristianismo procurou dar continuidade a esse aspecto de gênero que promove a civilização e a organização da sociedade, através da figura da 'madre', como elemento de significação cultural.

**Palavras-chave:** Deusas gregas virgens, Afrodite, desejo, poder, sociedade patriarcal, civilização.

## **ABSTRACT**

The aim of this study which focuses on the Virgin Greek goddesses, Artemis, Athene and Hestia, is to stress the existence and the special meaning of those goddesses in the archaic Greek world, compared with Aphrodite's position as a representative of 'desire'. The mythical system comprises the matter of desire linked to the meaning of "power", according to the evidence of reflections made from the corpus selected, Homer's and Hesiod's works and the Homeric Hymns referring to the virgin goddesses and Aphrodite. The methodology that orients this paper follows authors such as Geertz and Detienne, focusing on the use and meaning of the language in the written production of the Greek rapsodes. The concept of virginity is directed by the concept of desire, and it is necessary to consider Aphrodite's properties and attributes to define the virgin Greek goddesses who have another form of desire and power. That aspect brings up considerations on a patriarchal society and ways of feminine independence as a means of social-political commitment, as well as on the maintenance of a tradition inherited from the Great Mother and the Amazons. One possible direction arising from the above facts is that Christianity tried to give sequence to this aspect of gender which promotes civilization and the organization of society, by way of the 'mater figure', as an element of cultural significance.

**Key words:** Virgin Greek goddesses, Aphrodite, desire, power, patriarchal society, civilization.

## SUMÁRIO

<b>Dedicatória.....</b>	<b>v</b>
<b>Agradecimentos.....</b>	<b>vii</b>
<b>Resumo.....</b>	<b>ix</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>xi</b>
<b>1- Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>2 - Encruzando Aspectos do Cosmo: Natureza, Deuses e Homens.....</b>	<b>5</b>
2.1 - Fragmentos do Uno.....	5
2.2 - Deuses e deusas: o campo das significações.....	10
<b>3 - A questão metodológica: um olhar sobre a pesquisa bibliográfica.....</b>	<b>17</b>
<b>4 - O que é traduzir ‘Homero’ e os rapsodos gregos? Tentativas e riscos.....</b>	<b>43</b>
<b>5 - Que deusas são essas?.....</b>	<b>49</b>
5.1 - Afrodite e a representação do desejo.....	49
5.2 - Ártemis, a liberdade e a virgindade.....	64
5.3 - Atena, a deusa virgem da sabedoria e da guerra.....	71
5.4 - Héstita e a castidade.....	76
<b>6 - A questão da virgindade e as deusas virgens.....</b>	<b>85</b>
6.1 - A virgindade e os mitos da criação do mundo.....	85
6.2 - O caráter da virgindade no Cristianismo.....	96
<b>7 - Conclusão. Ou indicação de suposições?.....</b>	<b>105</b>
<b>Referências.....</b>	<b>115</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>119</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>121</b>
Anexo A - Hinos Homéricos a Afrodite.....	121
Anexo B - Hinos Homéricos a Deusas virgens.....	125



# 1 – INTRODUÇÃO

*“Outros já passaram por esta Senda; por isso a novidade de tudo o que eu digo de novo está na força da repetição”.*<sup>1</sup>

Na condição de professora de línguas, estamos sempre investigando o uso das palavras no discurso, como elas se articulam, como elas se estabelecem, como elas se traduzem, como elas “fingem” ser contidas em supostas definições, enfim, estamos sempre atravessando o corredor estreito das significações e das compreensões.

Como se isso não bastasse, as palavras nos levam aos seus percursos ao longo dos tempos, às vezes revelando e, às vezes, ocultando estágios de transformações por que passaram. Assim, a palavra por si só já nos coloca diante de uma rede que envolve sua história, sua etimologia, sua categoria, sua função. E foi a palavra, com todo esse contexto mágico, que nos cativou.

Começamos perseguindo o conceito de virgindade na Grécia de Homero e de Hesíodo e nos deparamos com um entrelaçamento de fatos, de conceitos, de outras palavras, de traduções, de um mundo que, todas as vezes que pensávamos alcançá-lo, distanciava-se mais e fazia com que também a nossa pesquisa virasse uma lenda mítica, em que os deuses superavam em muito o trabalho humano que empreendíamos.

Mas nada ocorre por acaso. A nossa iniciativa de trilhar a palavra nesse mundo numinoso teve uma ponta de lembrança e de afeto no encontro com um grande mestre e amigo de tempos também passados. Fizemos nosso o seu desafio e, desta forma, nasceu o nosso objeto de estudo. Fomos tomados pela curiosidade e pelo interesse quando o *scholar*, o helenista professor Dr. Joaquim Brasil Fontes, instigou-nos a pensar nas deusas gregas virgens, carregadas de valores, de funções, de lendas que ainda fazem parte de nosso cotidiano e cujas raízes estão atreladas a um tempo do qual não se desvinculam, apesar das transformações e dos ajustes por que vão se atualizando, amoldando-se a novos perfis, a novos *modus vivendi*, transpondo espaços geográficos e culturais, atravessando filosofias e marcando a história.

---

<sup>1</sup> HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 9.

Tentamos, diante do impacto da tarefa, pensar como, nesse grande eixo assinalado de homens mortais, a presença de Deus/deuses afeta e determina a dimensão humana. Pensamos também na nossa experiência de vida, marcada por cultos e rituais, apesar de todo o progresso da ciência e da tecnologia.

Nossas salas de aulas - também elas - se revestem de ritos como cenário para o estudo de hipóteses, de buscas, de discussões de valores, de sustento do que se acredita ter a força da verdade. E o que seria o entendimento de verdade em um momento, teria feições e propostas diferentes em outras culturas, em outros tempos, o que mostra que o estatuto de uma suposta verdade se transfigura e tem um movimento flexível, contínuo, propondo novas direções e determinando novos olhares.

Nessa atmosfera de considerações, foi colocada a questão que encaminhou nossa busca por princípios que se prendem ao mundo grego - que tem sido objeto de tanto estudo - do qual herdamos concepções de vida e de arte, de mistério e de sagrado, de sobrenatural e de mundano, se possível é destacar e separar esses princípios norteadores do humano. Por que teriam as deusas gregas Héstia, Palas Atena e Ártemis resistido ao casamento? O que as teria movido para que se mantivessem virgens? Como seria entendida a égide da virgindade naquela sociedade? Que mecanismo levaria a compreender os poderes dessas entidades marcadas por uma característica que se opunha às grandes narrativas de relacionamentos, de filhos gerados com uns e outros deuses, de traições, de intrigas que envolviam deuses e deusas no grande cenário do mundo dos homens gregos? O que fundamenta a tradução e a compreensão da palavra *virgem* na passagem da língua grega para a língua/cultura ocidental?

Perguntas surgiam e determinavam outras perguntas. Eram propostas investigações sobre investigações, leituras sobre leituras. Hesíodo e Homero foram se tornando familiares, o alfabeto grego foi se revelando real, os questionamentos sobre a arte da tradução (será uma arte?) se fizeram também reais. As deusas foram tomando forma e suas imagens se faziam presentes em cada momento do dia, atravessando a barreira do tempo e do espaço. Listaram-se conteúdos e disciplinas que pudessem ajudar a nortear o trabalho. Foram surgindo autores que começaram a fornecer elementos para a investigação: Vernant, Loraux, Detienne, Calame, Parry, Geertz, Freud, Deleuze, Lerner... Buscava-se da mitologia à filosofia, da cultura à psicanálise, do discurso da oralidade às questões da tradução. Não que esse caminho tivesse sido inicialmente

planejado. Ele foi surgindo como conseqüência de necessidades em que uma busca conduz a outra. Foi se impondo como resultado de “escavações”, como dizia com humor o nosso orientador. Essa mesma procura ia fazendo que acontecessem “explosões de significados” e a palavra, o uso da linguagem foi se tornando cada vez mais o grande foco de nosso olhar.

Dada a abrangência de material e da temática do objeto que se propôs examinar, tivemos que fazer escolhas e estabelecer limites como bússola indicadora de um caminho, pois correríamos o risco de nos perdermos nas adjacências e de não chegarmos à estrada principal.

Decidiu-se investigar o cenário que recebe os deuses/deusas gregos: a mitologia (com suas implicações culturais e históricas) e a filosofia que os ampara. Nesse estudo, optou-se por uma orientação metodológica que não se concentrasse apenas nas estruturas características dos fenômenos religiosos, míticos, mas que buscasse a compreensão do texto, procurando entender a partir do contexto histórico-cultural o fenômeno de deusas que escolhem a virgindade como expressão de sua sexualidade (veja-se a ousadia e a impropriedade do termo, na falta de outro, em relação às deusas virgens), em um mundo arcaico. Este fato provoca um discurso relevante e significativo na história da mitologia e atribui a Héstia, Atena e Ártemis uma posição especial no cenário dos deuses e deusas.

Alguns aspectos são pertinentes nesse tipo de investigação: primeiro, levar em conta a inseparabilidade do que se atribui ao mito com os dados históricos e geográficos que fazem parte da narrativa poética de Homero, de Hesíodo e de outros autores daquela época e de épocas próximas, conseqüentemente, a relevância do contexto sócio-cultural com seus elementos significativos. Além disso, não se pode deixar de considerar que o conceito de mito prevê, nas tentativas de defini-lo, considerações que hoje se colocam como religião, justamente pelo fato de representarem o contexto sócio-histórico ao qual nos referimos. Desta forma, a natureza, os deuses, os homens, o sagrado, o profano, o mortal, o imortal faziam parte de uma mesma temática, organizando-se e reorganizando-se de acordo com os valores e os níveis sociais das comunidades gregas.

Reflexões sobre essas questões que compõem o objeto de nosso estudo são feitas em um capítulo, como forma de um esclarecimento do assunto e como direção para encaminhamento e aprofundamento em outro momento que se fizer oportuno.

É preciso, porém, que fique claro que o objetivo de uma pesquisa como esta não é dar respostas definitivas, mas, antes, levantar hipóteses. Como já bem colocou Sartre, “É próprio de uma pesquisa ser indefinida. Nomear e defini-la é fechar o ciclo: o que resta?”<sup>2</sup>

Assim, serão propostas questões investigativas em relação às concepções míticas que envolvem o feminino, no mundo arcaico grego. Enfocar as três deusas virgens, na sua independência e na sua recusa à submissão masculina, aos laços do casamento, à fecundação e, principalmente, à entrega do desejo, à *philia*, a *eros*, ou seja, a *Aphrodite*, pressupõe uma compreensão da virgindade grega em uma sociedade patriarcal.

A posição de Ártemis, Atena e Héstita em relação a Afrodite revela um emparelhamento e prevê variações de traços que determinam o feminino em um espaço sócio-cultural em que se movem deuses, heróis e homens mortais. Estabelece-se aí a virgindade como uma forma de Ser, como um paradigma (embora o termo possa parecer estruturalista!) representativo do domínio social.

Estão, pois, colocadas no mundo grego arcaico a valorização do feminino e as diferentes formas de atuar frente ao *Kosmo*, quer seja nas manifestações da astúcia e da inteligência, quer seja nas questões do olhar e dos rituais, quer seja no âmbito do desejo e da interdição.

As deusas gregas virgens fazem parte da conjugação do imenso tabuleiro que a epopéia grega fez conhecer, contando/cantando.

---

<sup>2</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Questão de Método*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

## 2 - ENCRUZANDO ASPECTOS DO COSMO: NATUREZA, DEUSES E HOMENS

*“O divino, que nos poemas homéricos se apresenta com tanta clareza, é multiforme e, contudo, sempre idêntico a si mesmo, por toda a parte. Exprime-se em todas as suas formas um espírito excelso, um destino elevado. Não querem os referidos poemas aportar uma revelação religiosa ou propor uma doutrina sobre os deuses. Só querem visualizar e formar, no gozo da visão; assim em face deles se expõe o reino inteiro do mundo: terra e céu, água e ar, árvores, bichos, homens e deuses”.*<sup>3</sup>

### 2.1 - Fragmentos do “Uno”

Apesar de o estudo que se empreendeu ter como foco a questão da virgindade de três deusas, Héstia, Ártemis e Atena, percebe-se que esse elo comum, que as une em um mesmo aspecto, também determina características individuais diferentes, o que as coloca em posições que destacam suas funções e participação na vida do homem grego. Assim, nessa trajetória que se percorreu, evidenciou-se que a virgindade pode estar relacionada a diferentes fatores, quer sejam eles sociais, culturais, históricos, políticos ou mesmo individuais. Essa referência já destaca a questão do conceito, a questão do amor e do desejo, a questão do nefando e do inefável, a questão do casamento e da ligação sexual, a questão do masculino e do feminino, enfim, a questão do corpo, do olhar e do poder.

O primeiro aspecto que nos trouxe embaraço foi quando se propôs separar algumas partes, em capítulos. Notou-se que os conceitos se enredavam todos, permeando a vida dos deuses, dos homens, sem deixar de ter a natureza colocada lado a lado nesse complexo organizacional aparentemente inseparável. Confirmando essa revelação, a obra de autores, como Homero, Hesíodo e autores/cantores (chamados homéridas, que se diziam descendentes de Homero) que cantavam os poemas de seu suposto antepassado, que se constituiu *corpus* do trabalho, entrecruzavam os imortais, os mortais e a natureza, no mesmo espaço cósmico.

Essa aparente unidade cósmica possibilitou para alguns filósofos interpretações de uma unidade do mito, como a que apresenta Torrano (1996) quando se reporta à “descrição geral desta ontologia ínsita no mito do mundo”.

---

<sup>3</sup> OTTO, Walter Friedrich. *Os Deuses da Grécia*: a imagem do divino na visão do espírito grego. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2005. p. 12.

Em língua grega, nos versos de Homero e de Hesíodo, em que “consubstancia-se a necessária unidade de ilatência, de mito, de culto e de canto”<sup>4</sup>. Assim, os mortais, “*transeuntes do mundo*”, são interpelados pelos deuses, isto é, pelo próprio mundo.

Essa colocação de deuses com uma posição fundada na imortalidade distingue-os dos homens na sua mortalidade e os posiciona como formas eternas do mundo. Isso já reflete que, de algum modo, deuses e homens situam-se, ainda que no mesmo cosmo, em planos diferentes. Os homens se vêem interpelados, no dizer de Torrano, por algo que os “ultrapassa” e é justamente essa energia cósmica que dá ao homem sua substância e que o coloca em movimento para que sua natureza no mundo ganhe significação, ao mesmo tempo em que o mundo também adquire sentido. Nesse movimento de mão dupla, o homem descobre a sua existência no mundo e o mundo é o princípio constitutivo originário da força vital infinita e inexaurível. Para melhor entender, citamos Torrano:

O eterno é pensado nesse movimento em que se unem identidade e alteridade: nessa unidade vive o ser dos Deuses: eles são os que vivem para sempre e de uma só vez essa infinitude inexaurível de vezes.<sup>5</sup>

Portanto, mesmo em se ressaltando a idéia de unidade, o que implica uma visão estruturalista, sobressai um aspecto essencial em nosso entendimento: o significado do Cosmo só pode adquirir sentido a partir de um cruzamento. É na convergência de deuses e de homens, de imortais e de mortais, de eternos e de transeuntes, de planos, pois, diferenciados, se não na sua origem, pelo menos nas suas formas existenciais, que reside o discernimento complexo do divino e do humano.

Mais ainda, a palavra grega *cosmo*, *Κόσμος*, remete à definição de um *orderly or harmonious system*<sup>6</sup>, isto quer dizer que cosmos é a antítese de Caos por representar uma organização ordenada, harmoniosa. Além desse significado a que se ateuve nas deduções apresentadas até aqui, há ainda o registro de que *Cosmo* significa “ornamentos”.

---

<sup>4</sup> TORRANO, J.A.A. *O Sentido de Zeus: O Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1996. p. 11.

<sup>5</sup> TORRANO, J.A.A. *idem*. p.19.

<sup>6</sup> COSMOS. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cosmos>> Acesso em 12/jun/2008.

A palavra *Κόσμον* é usada por Homero com essa conotação (ornamentos), no canto XIV da *Ilíada*, verso 187. O mesmo sistema que organiza, ornamenta. Então, poderíamos questionar, em um arroubo de ousadia, se a virgindade, dentro desse sistema organizado, seria uma forma de ornamento que qualifica as deusas virgens como um atributo especial? Seria o epíteto “virgem” um efeito estético dessa revelação que indica um modo de harmonia? Ficam aí questionamentos para também eles se enredarem nesse complexo mundo/cosmo grego. De qualquer modo, esse epíteto direcionado a Héstia, Ártemis e Atena revela o uso de uma técnica mnemônica relacionada a algum aspecto significativo da ordem cósmica no enfoque das atribuições dessas deusas. A repetição das palavras *parthenos* e *koré*, referentes a elas, mereceu reflexões que estão encaminhadas ao longo deste trabalho.

Repensando, pois, o assunto da virgindade, viu-se que se estava diante de um conflito deleuziano: criar um conceito nesse espaço “habitado” por deuses e homens. Ainda reportando-se a Deleuze e Guattari,<sup>7</sup> descobriu-se que, pelo menos por esse viés (que, segundo os autores, não deve ser considerado metodológico), seguia-se a trilha certa, pois que Deleuze e Guattari, em se tratando de definir o conceito, ressaltam o fato de que cada um remete a outros conceitos e que seus componentes, por sua vez, podem ser entendidos como outros conceitos. Foi exatamente essa inseparabilidade de vários aspectos relacionados a esse remeter histórico de outros conceitos que ocorreu, enquanto se procurava realizar um exame da *virgindade* evocada por Héstia, Ártemis e Palas Atena.

Deleuze e Guattari apontam para um ponto primordial da investigação, no que diz respeito a essas vibrações e encruzamentos de conceitos (em onde nos inspiramos para o título dessa primeira parte - se assim se pode considerar -) que é a questão da fragmentação, da incompletude com que se depara frente a uma tarefa desse porte. Como determinar, com umas poucas palavras juntadas, formando uma proposição - que faz parte das ciências - como definir a virgindade como um traço único de deusas distintas? Essa posição deleuziana esteve presente em todas as nossas considerações em momentos que apresentavam divergências e que encaminhavam para um discurso polissêmico, marcado por diferentes vozes. Procurou-se ter sempre presente a fala de Deleuze e Guattari:

---

<sup>7</sup> DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 2. ed. Rio de Janeiro: Ed.34,1997.

Os conceitos, como totalidades fragmentárias, não são sequer os pedaços de um quebra-cabeça, pois seus contornos irregulares não se correspondem. Eles formam um muro, mas é um muro de pedras secas e, se tudo é tomado conjuntamente, é por caminhos divergentes.<sup>8</sup>

Chegou-se, então, a uma postura: ora, se se está examinando a obra de poetas, é a partir de suas colocações que a arte tira *perceptos e afectos*, o que exige dizer que se trabalhou com criações, com deduções, com interpretações baseadas em um contexto - "ponte móvel" - e não com verdades lógicas e científicas. Deixamos as verdades conclusivas para o domínio da ciência e da filosofia, se for o caso. Fica-se com as hipóteses e com as conjeturas, a partir do discurso literário. Fica-se com as narrativas míticas que se prendem a questões histórico-sociais reveladoras de sentido, fica-se com a manifestação do poder social que direciona o discurso da sociedade que tinha na sua Teogonia o relato das origens do mundo, mas que é muito mais revelador do que apresenta ser, quando comparado aos relatos míticos dos hititas e dos fenícios e com as teogonias da Babilônia.<sup>9</sup>

A questão da verdade, se entendida no domínio do homem grego, *alétheia*, diz Torrano, reportando-se a Heidegger e a Detienne, será "ilatência", o que marca a presença, pois não pode ser ocultado. Desta forma, se assim entendido, no movimento de serem virgens que as deusas Héstia, Ártemis e Palas Atena se constituem como aquilo que aparece e marca uma verdade. A virgindade entendida, pois, como o traço mais característico dessas deusas.

No desvelar-se das formas divinas impera ilatência como fundação da presença e dos vários modos de latência e de aparência.<sup>10</sup>

Os deuses são as formas míticas que constituem os elementos que justificam a presença do homem no cosmo, porém, estudar a mitologia grega é, acima de tudo, mexer na memória social de um povo, tentando captar a essência das narrativas que apresentam o divino e o humano lado a lado, ora aproximando-os e fundindo-os, ora distanciando-os e ressaltando uma paixão ou um sentimento que evidencie o sagrado pela marca desta ou daquela estranheza, que chega a tocar o fantástico. De qualquer forma, caminham lado a lado homens e deuses: o real e o imaginário entrelaçando-se na vida cívica e na vida religiosa.

---

<sup>8</sup> DELEUZE, Gilles e GUATARI, Félix. Idem. p. 35.

<sup>9</sup> A respeito das Teogonias, verificar Marcel Detienne e J.P. Vernant.

<sup>10</sup> TORRANO, J.A.A. op. cit. p. 18.



Como bem definiu Vernant, é impossível separar de qualquer estudo que examine aspectos do mundo grego “aquilo a que se chamaria de bom grado o estilo religioso grego”.<sup>11</sup>

A referência a essa posição faz-se necessária para se entender o mundo grego com todas as suas características filosófico-culturais, pois que direciona o olhar para uma época em que o politeísmo não implicava a onipotência e a transcendência, como se entende no estatuto da religião cristã. Pelo contrário, os deuses gregos foram criados com o mundo e complementam-se nas suas funções e na sua multiplicidade. Os deuses gregos fazem parte da gênese do mundo e, para Vernant, são antes considerados Potências - não apenas formas - e, portanto, têm aspectos mundanos e divinos, pois pertencem à organização do universo e à vida social dos homens. Acreditamos que essa posição também enfatiza a questão do impulso, da ilatência a que se atribui aos deuses na visão fundamentalista. A palavra **potência** não se refere simplesmente a poder e a força aplicada para a realização de um efeito, mas também um elemento gerador de um impulso, de uma energia, organizando o espaço (Kosmos), enquanto se define a presença do homem na terra.

As ciências humanas e a filosofia acabaram por criar uma ruptura com o pensamento antigo, na medida em que tentaram racionalizar e demonstrar a concepção de mundo da Antiguidade. Como esse não é o foco de nosso objeto de estudo, deu-se ênfase ao dizer invocativo que a poesia de Homero, de Hesíodo e de outros rapsodos revela. Como declara Châtelet,<sup>12</sup> é essa concepção de mundo arcaico que marcará uma tradição essencialmente diferente da tradição que, mais tarde, as filosofias da Idade Medieval e da Idade Moderna terão de se haver, no que diz respeito à organização religiosa, ligada à revelação cristã e à ordem sócio-econômico-política. A natureza à qual os aedos se referem nada tem a ver com os símbolos que a Idade Média se “imporá decifrar, nem com o sistema de equações e de máquinas que o pensamento moderno irá propor.”<sup>13</sup>

O que parece fundamental é tentar entender o pensamento da época arcaica que expressa a relação do indivíduo com tudo que o circunda:

---

<sup>11</sup> VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006. p.11

<sup>12</sup> CHÂTELET, François (direção). *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas*. (vol.1: A filosofia Pagã). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

<sup>13</sup> CHÂTELET, François. Idem. p.14.

seu imaginário e seus deuses, seus concidadãos e seus familiares, as coisas que o fazem sofrer e as de que frui, seu próprio pensamento e os objetivos que lhe estabelecem.<sup>14</sup>

É exatamente com base nessa concepção de mundo que se é tentado a estabelecer o uno como condição essencial da Antiguidade. Porém, como demonstram Deleuze e Guattari e como questiona Châtelet a idéia de aceitar uma concepção de mundo fechada sobre si mesmo é tentadora, porém, a Filosofia não conseguiu elaborar uma linha única que possa conceituar ou traçar um perfil fechado desse tempo. Sobre isso, diz Châtelet:

Uns o tomarão por “período originário”, inscrevendo sua marca indelével na ordem do espírito; outros, progressistas à sua maneira, verão aí uma primeira etapa, edificante, na elaboração do saber; outros, enfim, “regressistas”, a compreenderão como marca de um passado que, por natureza, deve estar indefinidamente perdido.<sup>15</sup>

É nessa etapa da produção escrita – que podemos chamar de primeira – que nos detemos: nas aventuras de deuses e de heróis, na louvação de entidades divinas, na origem da organização do cosmo... Enfim, no que se considera característico daquele período, a poesia épica.

Nesse campo que movimentava linguagem e cultura, procuramos perseguir o conceito de virgindade na representação das deusas consideradas virgens, sem fragmentá-las, sem retirá-las do panteão grego, mas concebendo-as como peças do jogo de palavras que se vai compondo em relação aos outros deuses e deusas e em relação ao desejo e às questões de gênero que perpassam o humano desde o início de sua origem escrita. Portanto, será que desejo e poder se opõem à virgindade ou fazem parte desse mesmo cosmo uno? Fica aí mais uma pergunta.

## **2.2 - Deuses e deusas: o campo das significações**

É a partir da narrativa da criação do mundo que se encontra a primeira referência ao amor e à fecundidade. Assim sendo, pode-se dizer que a virgindade está subentendida nesse mecanismo de mistério e de força que determina a procriação. Tanto em Homero, quanto em Hesíodo, encontram-se relatos narrativos da criação do mundo. Embora apresentem interpretações diferentes, a noção de fertilidade e de divindade feminina fecundada está presente nos conteúdos referentes a essas narrativas de tradição mitológica dos deuses primordiais.

---

<sup>14</sup> CHÂTELET, François. Op cit. p.14

<sup>15</sup> Idem.

Na *Iliada*, XIV, v. 197 e seguintes, no momento em que Hera está dialogando com Afrodite, ela lhe fala de Oceano, o pai de todos os deuses e da mãe primordial Tétis, que a acolheram e a nutriram e que, naquele momento de discórdia entre eles, ela gostaria de ajudar com o propósito de que pusessem um fim nessa discórdia, reatando a afeição e, portanto, voltando a aproximarem-se do leito do matrimônio. Reproduzimos a seguir um trecho da fala de Hera a Afrodite, no momento em que solicita sua ajuda. Apresentamos a tradução de Murray, antes de examinarmos as palavras em grego de interesse para nosso estudo.

“Give me now love and desire, wherewith thou  
art wont to subdue all immortals and mortal men. 198

E Hera continua, referindo-se a Oceano e Tétis:.....

Them am I faring to visit, and will loose for them their endless strife, 205  
since now for a long time’s space they hold aloof one from the other 206  
from the marriage- bed and from love, for that wrath hath come upon their  
hearts...<sup>1617</sup> 207

É interessante refletir sobre a escolha das palavras usadas por Homero nesses versos e a significação decorrente delas para nossas considerações sobre o universo feminino, envolvendo conceitos de virgindade, de amor, de desejo, de fecundidade e até mesmo de discórdia entre os sujeitos de gêneros diferentes, desde a narrativa da origem do mundo.

Primeiramente, o autor usa a palavra grega *philotes* (*φιλότης*) referindo-se ao amor. Segundo o dicionário Bailly (2000) essa palavra tem o significado de *amor* (*amour*) nesse contexto (xiv, v. 198). Podemos, pois, inferir que é um tipo de amor que envolve laços afetivos, ternura e amizade, como será posteriormente colocado pelos filósofos. No entanto a mesma palavra, *philotes*, ou seja, *amor*, usada no verso 209 (“joined together in love”) acompanhada da palavra *ὀμοθήναι* (*omothēnai*), *juntar*, e da palavra *ευνής* (*eunēs*), isto é, *leito*, (XIV, 206) tem um significado de relação íntima, envolvendo, pois, uma noção de sexualidade.

<sup>16</sup> HOMER. *The Iliad*. v. 2. Translated by A. T. Murray. The Loeb Classical Library, 1988.

<sup>17</sup> HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

“Dá-me o desejo e o feitiço do amor com que sempre domaste (v. 198)  
todos os deuses eternos e os homens de curta existência. (v.199)

...

vou visitá-los, com o fim de compor-lhes antiga discórdia. (v. 205)

Há muito que ambos o leito apartaram, desta arte se abstando  
dos gratos elos do amor, por se acharem inflados de cólera.” (v. 207)

Fica clara a relação carnal como parte das atividades dos deuses e a questão do leito nupcial como local dos relacionamentos secretos. Deuses e homens compartilhavam das mesmas experiências, pois, como já fizemos referência anteriormente, viviam lado a lado. O pensamento poético tece o texto de forma tão clara e objetiva, que nos leva à investigação do campo semântico, tais as palavras usadas para dizer de modo não-velado, de modo revelador e explícito, o que Hera espera do compartilhamento que envolve o masculino e o feminino.

Há várias outras passagens na *Ilíada* em que o autor se refere aos momentos de relações íntimas entre os deuses, mostrando que o desejo, *imeros*, [ιμερος] fazia parte do *amor*, das relações que se espera que aconteçam como atribuição do universo de natureza divina. Assim, as relações sexuais são previsíveis entre os deuses e é uma forma de manifestação de amor entre os gêneros diferentes. Haja vista que, em sua fala, Hera coloca que a discórdia, *veixea*, entre esses dois deuses primordiais, Oceano e Tétis, havia feito com que eles se afastassem do amor e, conseqüentemente, do leito do casamento.

Além disso, parece que Homero, como bom conhecedor da natureza humana, coloca na fala de Hera o pedido a Afrodite (deusa que subjuga os imortais e os mortais na questão do amor) de dar a Oceano e Tétis, não apenas amor, mas amor e desejo, pois que amor e desejo se complementam e o desejo promove a manifestação do amor, quer através dos sentimentos, quer através dos contatos físicos, como forma de expressão e de representação do sentimento.

É interessante observar que a forma *Φιλοτήτος* é usada nesses versos por Homero e que a expressão da presença do desejo ou da representação da sexualidade vem acompanhada de outras palavras. No entanto, ainda no canto XIV, Homero usa o termo *eros*, como no verso 315, significando então *desejo*.

Essa variação na escolha do léxico parece remeter a uma variação semântica significativa. A expressão “amor e desejo”, ou seja, *philotes* e *imeros*, é então substituída por *eros*. Para *eros*, nesse contexto: Il, XIV,315, Bailly apresenta a tradução para o francês: *passion, amour* [θεας, *Ívvaiχος*], correspondendo a “amour pour une déesse, une femme”.<sup>18</sup> Já parece estar implícita, em *eros*, a questão do desejo.

---

<sup>18</sup> BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec Français*. Édition revue par SÉCHANT, L. et CHANTRAINE, P. Paris: Hachette, 2000. p. 808.

A presença de Afrodite é evocada na combinação de forças que a deusa representa, pois sempre a acompanham *Peithô*, a persuasão alegre, trapaceira e *Apáte*, a ilusão enganosa da ternura. O pensamento mítico é ambivalente na criação de associações e se tece com diferentes tons, como “uma fita bordada”.<sup>19</sup>

Fazemos nossas as palavras de Fontes quando ele se refere ao movimento das palavras, à multiplicidade de sentidos subjacentes a ela dentro do quadro cultural, à mobilidade dos conceitos que se enredam na tessitura do mundo mítico na composição poética:

O poema é, com efeito, como dirá mais tarde Dionísio de Halicarnasso, um tecido precioso que nasce das mãos do poeta quando ele reúne diversas línguas numa só, a nobre e a simples, a elaborada e a natural, a concisa e a extraordinária. Mas o tecido de muitas cores, onde os contrários se misturam harmoniosamente, é, ele próprio semelhante a Proteu, o deus múltiplo e inconstante, que é água, fogo, árvore, leão; que reúne todas as formas numa só. Da mesma maneira, a sedução da palavra poética por meio dos prazeres do canto, das medidas e dos ritmos, é análoga à sedução exercida pela mulher por meio do ‘encanto do olhar’ (*kháris ópseös*), pela ‘doçura persuasiva da voz’, pela ‘atração da beleza do corpo’.<sup>20</sup>

Pois assim é que Homero e Hesíodo misturaram em seus poemas deuses, homens, paixões e desejos como pertencendo ao mesmo céu que os cobriam com volúpia, à mesma água que os inundava de espuma fértil, à mesma terra que os acolhia com sua fecundidade criadora.

As religiões de base cristã dessacralizaram a natureza e introduziram o modelo da salvação pessoal. Em Homero, ao contrário, a palavra também fazia parte da *phýsis*, mediando deuses, homens e natureza à qual também pertencia.

Assim, em uma comparação da postura e da fé que move a religião grega em relação à religião cristã, os gregos manifestavam uma atitude de respeito, de preces, de oferendas e de sacrifícios, mas como parte de um empreendimento de trocas que experimentavam a partir da adesão de um costume já estabelecido como suporte da própria existência e que, por isso, não precisava ser justificado. Desde que havia cultos e rituais, era porque eles se provaram necessários. Como seria possível conceber um deus transcendental, se, apenas mais tarde (por volta do século V a.C.) introduz-se o conceito de transcendência com a filosofia platônica e o mundo das Idéias?

---

<sup>19</sup> Verificar sobre esse tema a obra de FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos*. São Paulo: Iluminuras, 2003. p.247.

<sup>20</sup> FONTES, Joaquim Brasil. Idem. p.249.

Para esclarecer essa questão do movimento de pensamento ascensional, nada melhor do que reportar-se a Deleuze que, discorrendo sobre imagens de filósofos, tece considerações sobre o que se entende como princípio filosófico do método “das alturas”, como oposto ao sistema que norteou o mundo **fundamentalista** grego. Primeiro Deleuze questiona o que é orientar-se no pensamento, esclarecendo que cabe ao filósofo efetuar uma operação:

Então determinada como ascensão, como conversão, isto é, como o movimento de se voltar para o princípio do alto do qual ele procede e de se determinar, de se preencher e de se conhecer graças a uma tal movimentação.<sup>21</sup>

Ora, como poderiam os gregos que viveram antes de Platão conseguir estabelecer um pensamento que se vincula antes ao próprio ato de pensar do que na experiência da vida? Essa colocação revela uma conclusão básica no entendimento da cultura grega politeísta: cuidava-se dos estados da vida. Ainda não se colocava para os gregos o problema da orientação do ato de pensar. Os deuses não são forças naturais; são detentores de soberania exercendo poderes em diferentes e diversos domínios. Para os gregos não era preciso que houvesse uma revelação para fundamentar suas relações com o sobrenatural. Elas eram representadas e perpetuadas na figura dos deuses e nos cultos e rituais. Fazia parte da vida como o uso do idioma, como pertencente à *phýsis*, isto é, à própria natureza. Acredita-se, como Vernant que, debruçar-se sobre o estudo de um aspecto dos deuses, leva a adentrar em um mundo em que:

Entre o religioso e o social, o doméstico e o cívico, portanto, não há oposição nem corte nítido, assim como entre sobrenatural e natural, divino e mundano. A religião grega não constitui um setor à parte, fechado em seus limites e superpondo-se à vida familiar, profissional, política ou de lazer, sem confundir-se com ela.<sup>22</sup>

Desta maneira, viam os gregos em seus deuses valores e plenitudes que importam na existência terrestre. Para que mais? Todas as manifestações terrestres tinham seu lado sagrado, promovendo uma atitude dos cidadãos de se espelharem nos deuses, não de forma a reivindicar favores individuais, mas como exemplo de valores e do modo de ser que compõem a vida.

Reforçando essa posição da impossibilidade de uma separação do que hoje se denomina *mitologia* dos demais componentes culturais da sociedade grega, podemos citar as palavras de Berman, D.W. no prefácio à edição norte-americana do livro de Calame:

---

<sup>21</sup> DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 4. ed. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.131.

<sup>22</sup> VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006. p.7

For the Greeks, there is no “history” as distinct from the narrative (and, until a relatively late date, poetic) tradition, and no “myth” that is not implicated in the process of discourse production. “Myth” and “history”, as defined in their modern senses, cannot be separated.<sup>23</sup>

Esse enfoque reafirma o conceito de mito (*mythos*) usado por Aristóteles em sua *Poética*, em que dá especial relevância ao mito, ou seja, à “história”. Embora Aristóteles esteja se referindo especificamente aos componentes da tragédia, podemos dilatar esse conceito no que se refere à tradição poética grega, pois as narrativas de deuses e de heróis também continham elementos que depois passaram a constituir partes integrantes da tragédia. Estavam, portanto, relacionados nos poemas épicos, o mito e a ação, o terror e a piedade, o reconhecimento e a questão da verdade, que será examinada posteriormente, tendo-se em vista os trabalhos de Veyne e de Deleuze.

O próprio termo *mito* transforma-se, pois o conceito é sempre acompanhado de um constante processo de devir, condição de percepção da passagem de um mundo a outro, construindo-se e dissolvendo-se em outras coisas. Assim, não podemos deixar de citar que, no tempo de Homero, o conceito de *mythos* significava *a palavra*, como se pode ver em um pequeno trecho da *Ilíada* “...to be both a speaker of words and a doer of deeds.” (9,443)<sup>24</sup> em que *mythos* opõe-se a *ergon*. De acordo com Bailly, somente após Homero o termo passa a ser usado como *fábula* (“fable”), particularmente com o sentido de *lenda* (légende), em oposição a *logos*, que, ainda tendo como base Bailly<sup>25</sup>, a coloca como *a palavra* em geral (*la parole*).

Este cruzamento lingüístico tenta revelar o “jogo” de significados dos quais participavam natureza, deuses e homens, formando o grande cenário do mundo grego. Nesse mesmo cenário, três personagens tinham uma atuação que surpreendia pela característica que as diferenciava: a castidade e a forte determinação de manterem-se virgens.

---

<sup>23</sup> CALAME, Claude. *Myth and History in Ancient Greece*. The symbolic creation of a colony. New Jersey: English Translation by Princeton University press, 2003. p. xvii

“Para os gregos não há “história” como distinta da tradição narrativa (e, até uma data relativamente recente, poética) e nem mito que não esteja enredado no processo de produção do discurso. “Mito” e “história”, como definidos em seus significados modernos, não podem ser separados.”

<sup>24</sup> HOMER. Op. cit. p.414. “... para ser tanto um orador de palavras quanto um realizador de ações.”

<sup>25</sup> BAILLY, Anatole, op.cit.

### 3 - A QUESTÃO METODOLÓGICA: UM OLHAR SOBRE A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

*Já Aristóteles tinha afastado a história do mundo das ciências, precisamente porque ela se ocupa do particular, que não é um objeto da ciência - cada fato histórico só aconteceu e só acontecerá uma vez. Esta singularidade constitui, para muitos, produtores ou consumidores de história, a sua principal atração: “Amar o que nunca se verá duas vezes”.*<sup>26</sup>

O objeto de estudo, as deusas gregas virgens, faz parte de um sistema do complexo processo social e cultural de um povo. Assim sendo, o corpus selecionado como ponto de partida remete a considerações, explicações, suposições e interpretações calcadas em uma posição teórica.

Como ler hinos e narrativas épicas que falam das deusas, das funções e das características que se pretendem conhecer e investigar, sem optar por um caminho, por uma demonstração da maneira como a história coloca os modos de ser e de fazer dos homens em um dado tempo? Como o pensamento antropológico articula-se elaborando “verdades”, tradições inquestionáveis, maneiras de agir coletivas que se aplicam a um povo, delineando os traços nítidos de seu perfil, independente de traços iguais ou semelhantes em outros povos?

As marcas que os nomeiam são únicas, fazem-se peculiares, distintas, “falam” com sotaque próprio. O homem se enraíza ao solo, funda-o e surge o nativo de um pedaço geográfico, com uma identidade que lhe confere um nome localizado no espaço, vestígios da sua construção nesse cenário que se vai delimitando com contornos específicos. É nesse desenho do coração humano que a antropologia ausculta, compara e prescreve. Lançou-se mão do estetoscópio da antropologia que examina o saber local, que o investiga e, como todo o envolvimento humano, tenta diagnosticar através das pistas.

O nosso olhar, porém, não se prende de modo exaustivo a uma única linha teórica como âncora, pretende ser, sobretudo, uma interpretação, uma contribuição explicativa para o fenômeno sócio-cultural da virgindade das deusas gregas, com base em tudo o que já foi dito e revisto.

---

<sup>26</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.



Quando se opta por uma linha epistemológica, esse movimento já determina que outras teorias fornecerão posições antagônicas e, outras ainda, informações complementares. A questão da verdade pertence, pois, ao seio da indagação e nossa pesquisa não tem a pretensão de alcançá-la. Propõe-se apenas um pequeno viés, um ponto de vista a partir do ângulo de nossa visão já por si só especificada e direcionada pelo que a nossa individualidade é afetada pelo contexto cultural que a determina.

Nossa escolha por uma linha antropológica, ou melhor, pelo caráter heterogêneo dos significados culturais, justifica-se, embora com propósitos diferentes, a partir das colocações então feitas por Heródoto (por volta de 450 a. C.) que acreditava que a vitória grega sobre os persas não se devia à bravura dos homens ou à vontade dos deuses, mas ao resultado do conflito entre culturas.

É, pois, com essa mesma interpretação, de levantar problemas e de descrever alguns aspectos relevantes da diversidade cultural, onde deusas gregas ditas virgens eram reverenciadas ao lado de outras deusas e de deuses, e de refletir sobre a evolução do conceito da virgindade através dos tempos, colocado em contextos diferentes, que nossas indagações se apóiam em uma linha antropológica comparativa.

Nesse percurso que se decidiu seguir, verificou-se que muitas vezes, dentro da busca pela explicação dos acontecimentos, teorias divergem sobre os mesmos aspectos e alguns autores criticam, questionam, levantam hipóteses sobre outros autores e sobre os mesmos fatos. Descobrimos, então, que, além do social, as teorias encontram-se fatalmente ligadas a uma posição política. Assim sendo, nosso trabalho, como qualquer outro, já traz em si perigos, pois direciona a escolha dos acontecimentos e determina um estilo para representar as significações culturais. Como se isso não bastasse, os conceitos são sempre “provisórios” e movimentam-se, transfigurando-se para novas significações.

Como diz Layton, vamos procurar fazer uma “tradução da cultura”, buscando o entendimento dos “aparentemente exóticos costumes” dos gregos da época de Homero e de Hesíodo, “com os quais não nos encontramos familiarizados”.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> LAYTON, Robert. *Introdução à Teoria em Antropologia*. Portugal: Edições 70, 1997, p.11.

De algum modo, porém, nossa atenção se dirige para aspectos característicos do comportamento social que o corpus selecionado revela, sugerindo ligações entre aquilo que lemos e aquilo que pode significar.

Faz-se importante frisar que, embora nossas propostas tragam em si preocupações de caráter social, este estudo não deve excluir considerações de enfoque do âmbito da religião, pois que mito e religião se entrecruzam na dimensão mitológica. A religião, como parte do estatuto histórico e das formas de pensar, de agir, de acreditar de um povo refletem um comportamento obrigatório, uma “influência coerciva sobre as consciências individuais<sup>28</sup>”.

Em se priorizando preocupações culturais abrangentes, verifica-se, em um segundo momento desta abordagem, que o texto escrito é revelador de um significado sócio-histórico-cultural e parte-se dele como exemplo de um corpus usado na área da literatura que transcende o aspecto lingüístico nas suas significações múltiplas, na sua dinâmica complexa, nas suas tensões geradoras de oposições, nas suas metáforas vigorosas, nas suas narrativas extraordinárias, nas descrições “repetitivas” de dons e de atributos divinos e heróicos.

Além disso, uma metodologia direcionada aos fazeres e agires humanos não deve excluir funções, pois são elas que orientam o cumprimento das obrigações contratuais, dos deveres sociais e das crenças morais previamente definidas e existentes no contexto cultural de forma ampla, exteriores ao individual.

O estatuto impõe-se aos sujeitos independentemente de seu desejo e, para pertencer a um grupo, tem-se que seguir os mesmos ideais e as mesmas crenças.

É com o pensamento voltado ao ato de criar, de estabelecer normas e de verificar efeitos de comportamentos que dirigem um povo, que se deve tentar interpretar, isto é, entender do exterior e à distância, grandes relatos da tradição grega que datam do século VIII-VII antes da nossa era. Toda a prática narrada na escrita de Homero e de Hesíodo constitui a representação de um sistema em ação e não pode, pois, ser surda e silenciosa aos sabores de uma época. É nesse trabalho que se percebe como a noção de *mythos* foi elaborada e se enraizou no solo grego. Isso conduz, por seu turno, à questão do conceito.

---

<sup>28</sup> DURKHEIM *apud* LAYTON. Op. cit. p. 34.

Como entender o mito e a mitologia? Como ler esses relatos fantasiosos da tradição “denunciada como inaceitável ou como não sendo mais digna de credibilidade<sup>29</sup>”, como questionava Tucídides a partir de sua vertente histórica?

Recorremos às reflexões de Detienne<sup>30</sup> sobre esse assunto. Embora em um primeiro momento (século VII a. C.) a filosofia tenha atribuído ao *mythos* o sentido da narração inventiva e de relatos bárbaros, a evolução semântica do termo o conduz à conotação de *revolução*, devido à revelação do partido dos sâmios, os *mythiètai*, contra a tirania de Policrato.

Com base no poema de Anacreonte de Samos, no século V a.C. a palavra *mythos* é usada por Píndaro e por Heródoto com restrição, atribuindo-lhe o significado de “o discurso dos outros enquanto ilusório, incrível e estúpido”.<sup>31</sup>

Dessa forma, os relatos históricos procuram se apoiar nos *logoi*, discursos argumentativos, enquanto os *mythoi* excluem a argumentação, raspando todo vestígio de observação empírica. Assim, nesse estado de coisas, como coloca Detienne

Falar de mito é um modo de contar o escândalo, de apontá-lo. *Mythos* é uma palavra-gesto, muito cômoda, suficiente para denunciar a tolice, a ficção ou o absurdo e confundi-los imediatamente.<sup>32</sup>

Só no final do século V é que o *mythos* deixa de ter sua conotação de lugar-narrado (*lieu-dit*) para se tornar discurso de uma forma de saber, com base no que foi escrito pelos biógrafos e pelos poetas. É assim que o mito, recortado da atividade histórica, designa um domínio que encerra a capacidade de narrar e de memorizar.

Entramos, pois, no campo da memória, frágil e falível. Quanto mais se distancia do tempo, menos crível ela fica e mais e mais suas águas se engrossam, tornando-se caudalosas. Não é mais a verdade o que interessa, o fato apontado, desenhado em cima de si mesmo, mas a beleza do relato que envolve, que narra o fabuloso, que apresenta o inacreditável como prodígio.

É com essa vestimenta leve e transparente que agora a chamada mitologia – os escritos reunidos dos contemporâneos – sofre a crítica de Platão, principalmente no que concerne aos

---

<sup>29</sup> DETIENNE, Marcel. *Os Gregos e Nós: Uma antropologia comparada da Grécia Antiga*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p.39.

<sup>30</sup> DETIENNE, Marcel. *Idem*.

<sup>31</sup> DETIENNE, Marcel. *Op. cit.*

<sup>32</sup> *Idem*. p. 41.

aspectos formais e rítmicos para fins de memorização. Para o filósofo, esse meio de expressão para estimular a memória e a comunicação para privilegiar a audição era

o sinal irrefutável de sua pertinência ao mundo polimorfo e colorido de tudo que deleita a parte inferior da alma, esse reino solitário onde as paixões e os desejos enlouquecem. O discurso da mitologia não somente é escandaloso – e o pesquisador da República cataloga histórias obscenas, selvagens e absurdas –, mas é perigoso, pelos efeitos ilusórios que acarreta a comunicação da boca ao ouvido, visto não ser nem fiscalizada nem controlada<sup>33</sup>.

Porém, como diz Detienne, Platão tentou inventar uma nova mitologia. Pode-se, pois, dizer que o filósofo buscou trocar uma mentira por outra, uma “bela mentira útil, capaz de realizar para todos, livremente, tudo o que é justo<sup>34</sup>”. Assim, nas suas *Leis*, Platão quer propor uma nova tradição, substituindo o canto das musas e o murmúrio dos deuses narrados pelos poetas dos séculos anteriores.

Ora, é fundamental que se considere que é esse objeto que deve ser entendido na sua riqueza humana, na sua ambivalência, na sua multiplicidade de planos, na variedade de níveis de sua significação, na diversidade dos contextos, na singularidade de sua criação. Ou, ainda, como diz Torrano acerca de sua análise sobre a Teogonia, quando o *corpus* que se propõe analisar refere-se ao que chama de mitologia, também o estudo que se propõe nada mais é do que um “discurso sobre uma canção numinosa<sup>35</sup>”, veículo do saber de um tempo em um complexo contexto cultural. O que vale dizer, pois, que o mito é identificado por todos os leitores por seu sentido relacional intrínseco, pelas diferentes versões que ele pode conter e pelo contexto etnográfico que subjaz aos seus planos significantes.

É com essa visão que a análise se permite ser comparativa. Nessa tentativa de comparar conceitos e posições para alargar o entendimento do mito que nosso estudo evidencia a partir das deusas gregas virgens, que lançamos mão de uma perspectiva social de linha antropológica geral proposta por Durkheim.

Para esse autor, conceitos sociais gerais provocam o mesmo efeito da organização das instituições, isto é, em determinados períodos históricos todas as sociedades estão sujeitas a condicionalismos que se apoderam das multidões e fazem-nas interagir e mover-se. Assim, ondas

---

<sup>33</sup> Idem. p. 43

<sup>34</sup> Idem, p.43

<sup>35</sup> HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos deuses*. Estudo e Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003, p.13.

de entusiasmo, de paixão, de indignação apoderam-se do povo de um país em um momento e o impulsionam. Acredita-se que essa posição possa ser defendida na interpretação de alguns elementos significantes, pois as narrativas míticas e os rituais são impelidos por uma força ampla que abrange todas as esferas. A dinâmica desse movimento perpassa a obra dos poetas em foco e compõe parte do conteúdo que acompanha o ritmo discursivo dos versos selecionados como *corpus*.

A chave fundamental de uma linha epistemológica calcada na antropologia é a de compreender que cada sociedade delinea suas próprias instituições, que concebe seus padrões de comportamento, que desenha seus espaços, que considera as formas de sua organização social, que determina seus valores e impõe sistemas. Argumentando em favor de uma antropologia comparada citamos uma posição de Durkheim, *apud* Layton

Uma vez que os fenômenos sociais não podem ser controlados experimentalmente, o único método científico apropriado para o trabalho do cientista é o comparativo.<sup>36</sup>

“A arte de construir comparáveis”, como diz Detienne<sup>37</sup>, parece-nos, pois, um caminho que permite colocar questões, apontar direções, considerar diferenças, perceber as tensões e, acima de tudo, dimensionar a necessidade de escolher uma categoria, o que faz com que a hipótese levantada possa ganhar contornos de um desenho definido.

Reproduzindo fielmente as palavras de Detienne<sup>38</sup>, inspirado no trabalho de Geertz, tem-se que:

Se um historiador ou um etnólogo, debruçado sobre uma bem definida questão local, percebe que nossa representação do que é uma “pessoa” é uma idéia bastante especial no conjunto das culturas do mundo, ele começa a antropologia. Ao menos, um primeiro passo. O segundo poderia ser a descoberta do que “para melhor analisar as formas simbólicas de uma cultura estrangeira é preciso bisbilhotar as peculiaridades de um outro povo”.

Portanto, a centralidade da cultura enquanto conceito de base parece ser o ponto-chave, não apenas dos estudos da antropologia americana, mas também de autores europeus, como no caso de Durkheim e de Detienne.

No levantamento de hipóteses da virgindade das deusas gregas, deparamo-nos, dentro desse eixo diretivo cultural, com o levantamento de algumas funções peculiares a essas deusas,

---

<sup>36</sup> LAYTON, Robert. Op.cit., p.37.

<sup>37</sup> DETIENNE, Marcel. Op. cit., p.22-23.

<sup>38</sup> DETIENNE, Marcel, idem.

que fazem parte dos atributos evocados pelos epítetos. Daí advêm dois pontos que devem ser considerados. Primeiro, em relação ao uso de suas funções, como forma norteadora de propor diferentes comportamentos. Esse termo, faz-se necessário esclarecer, não se vincula aos conceitos propostos pela análise social funcionalista. Não se pretende, à maneira de Radcliff Brown descobrir leis classificatórias do comportamento social, propondo uma analogia orgânica, nem tampouco, como Malinowski, usar o termo “função” em se considerando que a cultura se alicerça nas necessidades biológicas primárias do ser humano. Em nossa perspectiva, usamos *função* para indicar *papéis* e *posições* destacados em relação a essas deusas, revelando atributos que as distingam. De fato, como Ruth Benedict e Margaret Mead perceberam em suas pesquisas e colocaram em suas obras, aspectos da personalidade fazem parte do contexto cultural quando se analisa a ética e a moralidade, bem como o impacto que esse aspecto determina na vida social. Achamos que a questão relativa aos papéis desempenhados pelas deusas virgens cria articulações que favorecem o entendimento da virgindade como oposição a uma outra circunstância, resgatando e alargando a idéia de “poder” que essa condição pode oferecer no estudo das relações sociais. Essa tessitura convoca um acordo com um “código de ética”, se assim se pode rotular, das ações de uma comunidade que partilha valores comuns.

As mudanças que advirão no conceito de virgindade prendem-se às criações da Igreja cristã, estabelecendo novas relações sociais, mas mantendo e ressaltando um aspecto que será discutido no enfoque evolutivo da virgindade.

O segundo ponto a ressaltar é a questão dos epítetos. A pergunta que surge é: quanto é de fato revelado como atributo nos epítetos? Será que o epíteto acrescenta um conteúdo novo às características das deusas ou é apenas um recurso ornamental repetitivo?

A poesia de Homero é marcada pelo uso calculado dos pleonasmos, isto é, são óbvios, mas não inúteis, pois realizam uma completude rítmica, um gesto sonoro, além da comunicação do conteúdo. Assim sendo, o gênero épico requer esse tipo de estrutura que se impõe à vontade do próprio autor. O epíteto serve, pois, para preencher o verso hexâmetro, tendo uma função poética e provocando mesmo uma superposição de tempos, entre o tempo que está sendo narrado e o tempo<sup>39</sup> que entra como anterior e posterior ao que se narra, pois é o tempo que vale como

---

<sup>39</sup> Em relação à questão do *tempo* e dos *epítetos*, ver o artigo de RODRIGUES, Antonio Medina, A poética da Indiferença. In NOVAES, Aauto, *Poetas que Pensaram o Mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

ornato. Esse aspecto, como se verá adiante, cria dificuldades na tradução do grego para outras línguas, pois apenas a natureza da língua grega arcaica pode produzir esses epítetos. É inerente à disposição gramatical da língua, do contexto que os açambarca. A comparação lingüística já revela um impedimento e a tradução dessa cultura, como diz Layton, já prevê um olhar distante e uma voz indizível dos textos de Homero. Por mais que se prenda ao conteúdo, a qualidade do “*geist*”<sup>40</sup> da forma nos escapa. Como reproduzir a voz de Homero? Fica aí o questionamento.

Voltando à questão dos epítetos, se eles revelam o que é sabido de antemão, eles também oferecem uma conotação conteudística, de outro lado. Como diz Rodrigues<sup>41</sup> referindo-se a uma das causas do uso de epítetos,

no fundo, não há repetições, pois este mundo – todos sabem é progressista e heraclítico<sup>42</sup>: não existiriam repetições absolutas, pois repetir, de qualquer forma, é já alterar.<sup>43</sup>

O uso de epítetos, em Homero, foi exaustivamente investigado por Milman Parry<sup>44</sup> cuja tese foi a de provar a excelência da qualidade estética dos versos desse poeta, comparando-o a um escultor cujos traços são simples, claros, e quase impessoais na sua criação espontânea. O que chamou a atenção de Parry na análise da obra homérica, quando comparou o poeta ao escultor Fídias, foi justamente a habilidade de cruzar a tradição com sua originalidade. Dessa forma, repetindo as palavras de Parry:

[The repeated words and phrases<sup>45</sup>] are like a rhythmic motif in the accompaniment of a musical composition, strong and lovely, regularly recurring, while the theme may change to a tone of passion or quiet, of discontent, of gladness or grandeur.

Para nosso trabalho, o epíteto propõe uma quase que insistência na descrição de uma característica (*parthenos*) que parece ser imutável ou tão recorrente, se preferirmos, quanto o

---

<sup>40</sup> Usamos o termo *geist*, como é usado em antropologia por Franz Boas: o espírito de um povo.

<sup>41</sup> RODRIGUES, Antonio Medina. Op. cit., p.451.

<sup>42</sup> Heraclítico: referente a Heráclito de Efeso, filósofo pré-socrático, que viveu provavelmente entre os séculos VI e V a. C.. Para esse filósofo, unidade, regularidade e mudança eterna são qualidades fundamentais do que existe. O fluir constante significa que “ninguém pode banhar-se duas vezes no mesmo rio”, porque esse muda, assim como muda o homem. In PRIETO, Maria Helena Ureña, *Dicionário de Literatura Grega*. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001, pp. 206-207.

<sup>43</sup> RODRIGUES, Antonio Medina. Op. cit., p.451.

<sup>44</sup> PARRY, Milman. *The making of Homeric Verse*. Edited by PARRY, Adam, New York: Oxford University Press, 1987.

<sup>45</sup> PARRY, id.ib. p. xxv. (As palavras e as frases repetidas) são como um motivo rítmico no acompanhamento de uma composição musical, fortes e encantadoras, regularmente recorrentes, enquanto o tema pode mudar para um tom de paixão ou quietude, de descontentamento, de alegria ou grandeza- tradução nossa.

próprio epíteto. Assim, vemos uma dupla função no epíteto, a de enfatizar um aspecto já conhecido, de revelar sua natureza essencial e a de provocar uma compreensão clara de sua natureza estética.

A questão das considerações sobre o epíteto traz em seu bojo uma outra dimensão \_ que não pode passar despercebida em uma análise cujo *corpus* é referente a poemas de autores gregos da época arcaica. É o caso da ênfase que se dá à comunicação nos poemas de Homero, de Hesíodo e de outros poetas considerados “de segunda ordem, porque foram tratados injustamente pela tradição humanista ocidental dos tempos modernos”.<sup>46</sup> Sabemos que esse fato, do uso dos epítetos, tem sido discutido e alvo de polêmicas. Ainda assim, vemos como positivo o fato de que os mesmos epítetos eram usados em diferentes situações, por diferentes autores (em nosso caso, Homero e Hesíodo), pois isso reforça o conceito de que havia um senso comum, um entendimento tácito, um conhecimento abrangente, em que a obra poética revela essa luz que iluminava o mundo homérico.

É por isso que não podemos deixar de reforçar a colocação de Torrano,<sup>47</sup> de que essas metáforas fixas criaram uma conotação de encantamento mágico e do sagrado que o mundo dos deuses evoca.

Parry, em seu estudo minucioso do epíteto, revelou os aspectos do estilo poético que privilegiavam a oralidade, ressaltando a significância das fórmulas para fins de comunicação. Sobre isso, Denys Page destacou as importantes descobertas de Parry<sup>48</sup>, comentando:

It is not easy at first to grasp the full significance of Milman Parry’s discovery that the language of the Homeric poems is of a type unique in Greek literature – that it is to a very great extent a language of traditional formulas, created in the course of a long period of time by poets who composed in the mind without the aid of writing...That the language of the Greek Epic is, in this sense, the creation of an oral poetry, is a fact of proof in detail; and the proofs offered by Milman Parry are of a quality not often to be found in literary studies.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p.291.

<sup>47</sup> HESÍODO. Op.cit.

<sup>48</sup> PARRY, Milman. Op. cit., p. xxvii.

<sup>49</sup> Não é fácil em um primeiro momento perceber a significância plena da descoberta de Milman Parry de que a linguagem dos poemas homéricos é de um tipo único na literatura grega – que é em grande parte uma linguagem de fórmulas tradicionais, criadas no curso de um longo período de tempo por poetas que compunham na mente sem a ajuda da escrita...Que a linguagem do épico grego é, neste sentido, a criação de uma poesia oral, é um fato provado em detalhe; e as provas oferecidas por Milman Parry são de uma qualidade nem sempre encontrada nos estudos literários. (tradução nossa).



A narrativa mítica, como coloca Detienne<sup>50</sup>, começa a fazer parte da tradição oral no momento em que “experimenta a prova da boca e do ouvido”. Ela surge como produto da criação de um indivíduo e pode se perpetuar. Inspirado na distinção proposta por Lévi-Strauss, Detienne comenta a natureza da narrativa que pertence ao que se chama tradição, como tem sido nomeada a poesia homérica por Parry. Os níveis estruturados de memorialidade da história podem ter fundações comuns e, dessa forma, permanecerão imutáveis. No entanto, se os níveis forem probabilistas, poderão apresentar variações, dependendo de como os narradores sucessivos vão acrescentando detalhes, informações, episódios e, portanto, nesse *continuum* da transmissão oral, uma história enraizada na tradição pode se tornar produtora de outras histórias. Como diz Lévi-Strauss *apud* Detienne “as obras individuais são todas mitos em potencial, mas é sua utilização no modo coletivo que atualiza, em cada caso, seu *mitismo*”.<sup>51</sup>

Propõe-se, pois, a partir daí, uma abrangência do aspecto cultural, reconhecendo o mítico nas culturas da palavra, naquilo que ele enreda para construir seu esquema conceitual, nas diversidades de produções que ele propõe como expressão de relatos de um tipo determinado. Dessa forma, vê-se o mito como um gênero literário de manifestações da memória de uma sociedade, com suas crenças e suas práticas. É nesse cenário de riqueza cultural que os relatos inesquecíveis da sociedade grega de Hesíodo e de Homero são entendidos e revelam a complexidade de uma religião politeísta, onde deuses imortais e outras potências sobrenaturais percorrem o mundo ao lado de indivíduos mortais que convivem nesse mesmo mecanismo de representações que o conhecimento mítico evoca.

Mais uma vez, verificamos que a análise da cultura enriquece os mitos e posiciona-os, possibilitando reconstruir e articular elementos dentro de uma visão semântica, sem reduzi-los somente a algumas oposições ou apontar restrições. Oposições existem, também as diferenças, mas elas são consequência de um conjunto mais amplo, de um mecanismo complexo e, quando oposições e diferenças forem evidenciadas no campo específico selecionado (das deusas virgens), o propósito é o de evidenciar aspectos que possam contribuir para situarem-se no conjunto dessa análise combinatória, apontando ou sugerindo novas relações interpretativas e estabelecendo comparações – como parte da atitude investigatória que assumimos.

---

<sup>50</sup> DETIENNE, Marcel. Op cit.

<sup>51</sup> DETIENNE, Marcel, op.cit., p.48.

Nesse sentido, a questão do uso da oralidade e da escrita já implica um aspecto diferencial que tem sido amplamente investigado por antropólogos que estudam e buscam o entendimento dos nossos “portos de origem”, como diz Detienne. Assim sendo, já podemos estabelecer uma primeira comparação: a mitologia surge a partir dos relatos escritos. Antes, o que havia, era o mito. A mitologia é aquela que evoca a sociedade, suas crenças, seu *modus faciendi*, traça, enfim, um mapa do tempo, colocando o que se chama de “tradição de uma época” daquilo que se tem por verdadeiro.

Embora seja do âmbito da antropologia, da sociologia e da lingüística pensar o fenômeno da oralidade e da escrita, foi Milman Parry, segundo Ong<sup>52</sup>, o primeiro a dar um enfoque decisivo nesse assunto.

Foi ele quem apontou o contraste entre os modos de pensamento que subjazem a expressão oral e a produção escrita, a partir de estudos literários, tendo como *corpus* o texto da *Ilíada* e o da *Odisséia*. A partir daí, todos os autores de outras áreas têm sua obra como básica para o estudo que empreendem.

Apesar de o nosso estudo não privilegiar uma investigação no que diz respeito aos princípios que norteiam o uso da escrita e o desenvolvimento da linguagem oral, não podemos perder de vista que a forma de expressão manifesta no *corpus* está relacionada a essa circunstância. Acabamos de verificar que o *corpus* selecionado por Milman Parry refere-se a textos da época arcaica grega e aponta a significância desse fato. Assim sendo, o que se quer ressaltar é que os textos escritos, de alguma maneira, direta ou indiretamente, estão relacionados com os aspectos sonoros e com o contexto que a oralidade comprova para transmitir significados.

A fala, como forma de expressão e como maneira de manifestar o pensamento, sempre fascinou os estudos científicos e provocou interesse nos pesquisadores de diversas áreas. Por isso, como reflete Ong

En Occidente, entre los antiguos griegos, la fascinación se manifestó en la elaboración del arte minuciosamente elaborado y vasto de la retórica, la materia académica mas completa de toda la cultura occidental durante dos mil años. En el original griego, *techné rhétoriké*, “arte de hablar” (por lo común abreviado a solo *rhétoriké*), em esencia se refería al discurso oral, aunque siendo un “arte” o ciencia sistematizado o reflexivo –

---

<sup>52</sup> ONG, W. J. *Qualidad y Escritura*. México: Fondo de cultura Económica, 1999. p.16.

por ejemplo, em el Arte Retórica de Aristóteles, – la retórica era y tuvo que ser un producto de la escritura.<sup>53</sup>

Portanto, a escritura já veio como forma de representar a oralidade, de se apoiar em seus fundamentos e de organizar os componentes da linguagem calcados em princípios do domínio da ciência e da arte, como no caso da retórica. Esse aspecto evidencia o uso dos relatos míticos orais que seguiam uma organização textual e a importância do uso da linguagem oral nos estudos sociais, lingüísticos e literários, ou seja, culturais.

Ademais, em se tratando da epopéia, podemos questionar como é possível mensurar aquilo que ela traz em si dos textos que os rapsodos narravam, pois, conferindo o conceito em grego, Ong<sup>54</sup> coloca que “*rhapsóidein, ‘cantar’, en griego basicamente significa ‘coser canciones’*”. Como reflete o autor citado, o texto oral já implica etimologicamente o conceito de tecer. Desta forma, a base da poesia épica é a oralidade.

A poesia épica evidencia, pois, um aspecto fundamental da construção e da fundação do que embasa o chão grego, pois é através dela que os antropólogos chegam a determinadas constatações que podem levar à compreensão do ato de criar e do ato de viver na época arcaica. A esse respeito diz Robert Aubreton.

É possível ainda ir mais longe e, através de Homero, acompanhar toda a tradição épica. Nascida durante o período aqueu – o estudo histórico no-lo provará – e, talvez, filha da epopéia cretense, a epopéia grega possuía, desde essa época, um jogo completo de fórmulas que lhe eram próprias, que entraram na própria tradição do gênero.

E mais:

Através de todas essas fórmulas se revelava ao poeta todo um mundo antigo do qual ele conservará a lembrança: formas aquéias, eólicas talvez, se a tradição épica se tornara realmente essa com o correr dos tempos. Mas o poeta Homero é um jônio puro e emprega as formas jônicas de seu tempo no meio dessa língua herdada dum glorioso passado histórico e literário.<sup>55</sup>

Quanto a essa evidência, Ruigh<sup>56</sup> é citado como um dos que acredita nos vestígios de uma tradução épica micênica, para depois se tornar eólica e, finalmente, jônica.

---

<sup>53</sup> ONG, W.J. op. cit., p. 18-19.

<sup>54</sup> ONG, W.J. op.cit. p.22.

<sup>55</sup> AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968. p.90-91.

<sup>56</sup> RUIGH, C.J. apud AUBRETON, op.cit.

Aubreton também coloca que, recuperando as características da poesia homérica, um fato que deve ser levado em conta é a unidade real que a língua homérica mantém, apesar de sua formação heterogênea.

Os dados culturais são, pois, de extrema relevância no que diz respeito aos estudos lingüísticos e literários, uma vez que interferem e direcionam o trabalho de tradução do *corpus* selecionado.

Outrossim, os poemas homéricos e a *Teogonia* parecem ser um ponto de partida para o entendimento do mundo dos deuses entre os gregos, ou seja, de sua religião. Os deuses governam o mundo, subordinados a Zeus, mas, ao mesmo tempo, conjuntamente com ele. Cada um deles tem atribuições determinadas. Em relação ao nosso objeto de estudo, Afrodite é a deusa que provoca o desejo, conhecida hoje como a deusa do Amor; Ártemis, a deusa da caça, deusa virgem; Atena, deusa da astúcia, ou seja, deusa da guerra e da inteligência, também virgem; Héstia, a deusa do lar, solícita e virgem.

Porém, embora essa possa ser uma classificação geral, o nosso enfoque metodológico revela que não pode haver uma rigidez nas funções dos deuses. Nos casos que nos interessam, por exemplo, vêem-se variações significativas quando se fazem analogias entre contextos diferentes. Assim, embora Hera signifique a mulher de Zeus e, por isso, represente a fertilidade, em Éfeso, Ártemis era reverenciada como deusa da fertilidade e, ainda, em outros lugares, como a deusa da lua, misteriosa. Atena, a deusa guerreira, dividia esse atributo com Ares, também deus da guerra.

É justamente através dos poetas que o mundo desses deuses “fala grego”, isto é, revela-se com toda sua força aos humanos, revestindo-se, mesmo na sua estranheza e na sua forma de saber, um jeito familiar, conhecido, que se cruza com as questões do mundo terrestre. Enfatizamos novamente a posição de Vernant que privilegia o encruzamento sócio-religioso nesse contexto entrelaçado

Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de “religião cívica”, é porque ali o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos é penetrado de ponta a ponta pelo religioso.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*, São Paulo. Martins Fontes, 2006. p.7

É a partir da constatação da integração da religião com o social que os deuses comportam diferentes dimensões. Héstia tem o controle sobre a lareira de cada casa, marca o centro fixo do que se constitui como família, mas a mesma Héstia pode, conjuntamente com Zeus, exercer controle sobre o que é considerada a Lareira comum da cidade.

O que, então, nos perguntamos, faz a originalidade das deusas virgens em relação aos outros deuses?

Essa pergunta já envolve, pois, um aspecto da especificidade que nossa investigação procura desvendar.

Tem-se a impressão, a partir do que foi exposto, de que os atributos dos deuses são muito menos precisos do que se pode supor, e de que as funções variam, de acordo com os santuários.

Há, porém, uma marca comum, invariável, insistente em Ártemis, Atena e Héstia: a virgindade.

Embora alguns aspectos da concepção olímpica possam ser explicados à luz sócio-histórico-cultural, como o caso de Zeus, uma divindade masculina, adaptado ao culto de um povo guerreiro, idéia provavelmente introduzida pelos aqueus, existe paralelamente a idéia da origem da criação, na *Teogonia* (v. 117 e sgtes) onde a Terra (Gaia), parece ter ocupado lugar privilegiado. Assim, a origem primeira dá-se através de uma divindade feminina, relacionando, pois, o conceito de vida e de fertilidade ao elemento feminino. Do ponto de vista antropológico, essa posição pertence à religião de povos sedentários, de origem agrícola, para quem, sem dúvida, a Terra é a fonte de toda a vida. Parece, pois, uma atitude que fazia parte da Hélade da época dos egeus.

Esse aspecto cultural é um dado que não pode ser deixado de lado quando se reportam aos epítetos das deusas virgens e de outras, naturalmente. Alguns atributos podem estar vinculados a vestígios que a memória guardou e repetiu de épocas anteriores e que refletem aspectos de divindades zoomórficas, pré-helênicas. Exemplificamos com um epíteto recorrente a Atena: *glaucópida*, ou de *olhos glaucos*.

Em geral, os dicionários definem esse termo, relacionando-o ao brilho e à cor. Em nossas traduções (verificamos que o mesmo se dá em Torrano<sup>58</sup>), procuramos manter o uso de *olhos glaucos*, deixando a interpretação final por conta do leitor, porque o termo também pode indicar

---

<sup>58</sup> HESÍODO. Op. cit.. v.888.

“*olhos de coruja*”, de acordo com alguns estudiosos do politeísmo helênico, estando, dessa forma, referindo-se a uma divindade que teria um significado zoomórfico.

As interpretações revelam o movimento por que as culturas passam em um processo contínuo de construção de seu solo, de seu saber, de seu espaço como nação constituída. Assim, embora vinculadas às anteriores, as concepções vão se transformando e quando os aqueus se misturaram aos povos pré-helênicos, houve uma adaptação no *modus vivendi*, um consenso recíproco, uma acomodação que prevê concessões recíprocas. Essa adoção e recepção entre os povos interferem também no campo religioso e alguns deuses são adotados, outros confundidos, e outros, ainda, instalados. Há também aquelas divindades que perdem o caráter sagrado. É assim que, algumas vezes, surgem os heróis. Essa conjunção de tradições vai colocando camadas no que se constitui o solo grego.

Como já anunciou a antropologia de linha estruturalista, um fato que não se pode ignorar é que as culturas surgiram a partir de diversas comunidades que se acumularam no meio da mesma espécie, por consentimento ou por alguma forma de negociação, produzindo conjuntos distintos convencionais na organização do comportamento e na atribuição de significados às ações.

São os traços dessa evolução cultural que a poesia épica evidencia. Por isso, quando se referem às deusas virgens, os hinos homéricos ressaltam epítetos das deusas que, de alguma forma, estão relacionados à conciliação entre cultos e deuses. Como já se mencionou anteriormente ao caso de Atena, combinada com deuses zoomórficos, também a mesma Atena possui outros epítetos que podem estar relacionados a outras divindades pré-helênicas. Como explicar o epíteto Tritogênia a ela atribuído e Atena Tritônia? Levantam-se hipóteses para esses epítetos, relacionando-os a cultos e lugares onde a deusa era venerada, mas os significados podem ser interpretados de formas variadas.

Essas suposições, que vão sendo levantadas, fazem repensar a linha antropológica que escolhemos para o nosso trabalho, por isso é necessário apontar para uma *consciência* sobre as diferenças humanas no mundo e como ela se articula, já que cada cultura é vista na sua singularidade, em uma determinada época, como ressaltamos no início do capítulo. Porém vale lembrar que uma linha antropológica interpretativa volta-se para interpretações provisórias e parciais e mostra que seu principal objeto de estudo é a etnografia, o que nos faz debruçar sobre

o homem e os textos culturais que ele produz. Foi com esse pensamento que, na nossa Introdução, tentamos apontar aspectos do mundo grego que nos fizessem entender a concepção que tinham de seus deuses, do cosmo, a relação dos homens com esses deuses e com o cosmo e, possivelmente, procurar interpretar o atributo, ou conceito, ou valor ético imposto pela memorabilidade da virgindade. De qualquer forma, não podemos deixar de concordar com Crapanzano e Clifford<sup>59</sup> que afirmam “a parcialidade da verdade na antropologia e o caráter de ficção das etnografias construídas”.

É sobre a questão do texto literário, o *corpus* que escolhemos para investigação, que queremos fazer alguns apontamentos.

Quanto aos textos de Homero, a *Iliada*, a *Odisséia* e quanto aos textos de rapsodos que compuseram os *Hinos Homéricos*, há algumas interpretações pertinentes – de acordo com nosso entendimento – sobre deles. Uma dessas interpretações diz respeito a uma posição eleita por Homero, isto é, colocar uma divindade absoluta sobre as outras, Zeus, senhor do Olimpo, sem revelar tendências sobre deuses ligados a esta ou àquela cidade. Isso denota uma imparcialidade em Homero, pois não toma partido em relação a um deus específico de uma cidade, além de mostrar vestígios de deuses de outras raças, dos aqueus e dos egeus, bem como de deuses remanescentes de um período pré-helênico, sem privilegiar apenas um ligado a uma pólis. Portanto os textos homéricos dissimulam a questão do culto das divindades locais. Será que esse aspecto revela uma tendência ideológica? Até que ponto quer-se representar uma casta guerreira, fiel à organização aquéia, enaltecendo as estratégias de combate e as narrativas de conflito?

Um outro ponto aqui é que vale pensar um aspecto do *corpus* que ressaltamos: a virgindade das deusas, pois, em Homero, é inegável, os deuses imortais também são humanizados em suas relações, em suas funções, em seus sentimentos. Os deuses participam tanto das cenas militares, quanto das familiares, daquelas que fazem parte da vida de todos os dias. Assim, a deusa guerreira, que faz parte dos combates, é virgem; a deusa, que está presente em cada lar, zelando pela família, é virgem; a deusa, que cuida dos campos e dos animais e que protege os partos e os adolescentes, é virgem. Pode-se questionar se Atena, Héstia e Ártemis possuem uma característica que faz parte apenas do feminino. Parece-nos que as lendas não

---

<sup>59</sup> CRAPANZANO e CLIFFORD *apud* JORDÃO, Patrícia. *A Antropologia pós-moderna: uma nova concepção da etnografia e seus sujeitos*. In *Revista de Iniciação Científica da FFC*, UNESP, v.4, n1, 2004. p.47.

mencionam guerreiros, deuses e heróis virgens. Parece-nos que, quando o teatro propôs Hipólito dedicado à virgem Ártemis, a deusa do Amor (Afrodite) vingou-se dele. Assim, estaria a virgindade grega reservada e aceita só para o feminino? A relação pai-filha em Homero é dotada de humanidade que fundamenta o coração paterno. A *Ilíada* mostra um Zeus (canto VIII) cedendo às teimosias de Atena e mimando-a. Características da fraqueza humana do pai Zeus? Afinal, a mitologia narra essa filha nascida da própria cabeça do pai, armada e cheia do dom da inteligência e digna de um poder que faz parte de seu caráter, haja vista sua origem.

Eis como Homero se aproveita da mitologia para que participe da sua saga guerreira, divina e humana.

O texto de Homero faz suceder narrativas de cerimônias fúnebres tristes a episódios quase líricos. Terá aí também esse Homero épico momentos de um lirismo cheio de frescor, pintando episódios da vida, entre o alegre e o triste? Entre o cômico e o funesto?

Mesmo nos Hinos sacros, Homero lhes imprime um colorido humano. Recupera os laços familiares e descreve cenas quase burlescas, quando se reporta a Ártemis, a irmã querida de Apolo, dando de beber aos cavalos. Ele cita detalhes do cotidiano, necessários, que fazem parte da vida humana.

Descreve a mulher que atrai, o erotismo exalando da espuma do mar da qual brota Afrodite, sempre desejável, atraente, que subjuga mortais e imortais, até o próprio Zeus. Ninguém consegue domar essa força desejante. Só as deusas virgens.

No canto a Atena, destaca o seu poder que, como já foi dito, é herdado do próprio pai. Como guerreira está envolvida em atos bélicos, mas também é protetora dos combatentes e zela por eles.

Os textos de Homero vão, pois, além das lendas e dos testemunhos históricos na sua forma de tecer a poesia épica. Desse modo, a seqüência temporal da sua narrativa não importa.

O que interessa é perceber que, quando Homero tece a sua narração – e aproveitamo-nos aqui de um filão da antropologia marxista – surgem vários sistemas cognitivos nesse mesmo meio, resultantes de reações às variadas condições materiais.

Assim, reforçamos a idéia de que o mito narra as condições significativas das relações sociais. Essas relações podem sofrer transformações, alterando todas as formas de significar de um sistema social.



Nesse aspecto, as narrativas homéricas, bem como os hinos homéricos, reportam-se a recursos naturais, como quando apresentam características geográficas, relacionadas, de algum modo, a uma forma de produção e a determinados tipos de atividades que revelam o comportamento dos habitantes, através de seus deuses e de seus heróis. Mas, ao mesmo tempo em que essa constatação direciona para um conceito de produção ressaltado pela teoria marxista, quando Homero e outros autores teceram suas narrativas, a transparência de caracterizar um discurso através da escrita já se perdeu. Então, como coloca Geertz<sup>60</sup>, também quando o observador interpreta significados, quando a interpretação se dirige a um povo, construir descrições e significações sobre esse povo não é muito diferente de construir uma obra de ficção. Como ele diz, “não existe uma torre de marfim”, o que existe é a política do escritor. Dessa forma, uma análise etnográfica comparativa é constituída por quem a escreve.

Assim, de todo nosso percurso pelas deusas gregas virgens e pela virgindade, enquanto conceito através do tempo, pode-se dizer, como Geertz, não é “muito diferente de construir romances sobre a vida na França rural do século XIX”.<sup>61</sup>

De qualquer forma, porém, os gregos da época arcaica existiram, independentemente do que se conjecture sobre eles. Do mesmo modo, os textos de Homero e de Hesíodo existem como referência ao nosso próprio discurso sobre os gregos e sobre a Mitologia.

Um ponto relevante de se considerar é a questão levantada por Foucault<sup>62</sup> de que um estudo sobre o humano revela aspectos que se entrecruzam e se emaranham, especificando o que diz respeito aos homens, à consciência, à origem e ao sujeito. Isso, como diz o mesmo Foucault, nos permite definir um espaço para o qual se aponta, apesar de o nosso discurso ser “precário e incerto”.

Assim, em se estabelecendo comparações no que diz respeito ao modo de narrar de Homero e de Hesíodo, como já foi dito, Homero humaniza o divino. Coloca, lado a lado, deuses e homens, emparelhando-os nos sentimentos e nas ações. Hesíodo, ao contrário, propõe uma composição que privilegia a experiência sagrada como uma forma de narrar a concepção do mundo arcaico. O uso das fórmulas e de expressões retornantes como marca da oralidade e da linhagem dos deuses apresenta, também, como a narrativa de Homero, a justaposição temporal,

---

<sup>60</sup> GEERTZ apud LAYTON *Op cit.* p. 277

<sup>61</sup> GEERTZ apud LAYTON. *Idem*, p. 277-278.

<sup>62</sup> FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do Saber*. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. p.19

mostrando-se indiferente a uma cronologia estruturada. O tempo se move como se move a Terra, em um fluir constante. No entanto, um aspecto determinante em sua obra é a forma como a descrição da origem das linhagens se articula pelo

poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (Musas)<sup>63</sup>.

Também em seus Hinos Homéricos, Homero lança mão do recurso de invocar o poder das Musas e de ressaltar a importância do *canto*, que possibilita ao homem transcender suas fronteiras geográficas e terrenas e entrar em contato com o que o canto promove: o mundo audível dos sons que transporta e o mundo invisível das formas presentes. Esse movimento de entrar em contato com o mundo gera a experiência divina.

Hesíodo, além das concepções da linguagem, do tempo e do Ser, enfatiza – e talvez mesmo centralize – a concepção de Memória na descrição dos extensos catálogos, que, como coloca Torrano “se oferecem como um espetacular jogo mnemônico...”<sup>64</sup>

Isso nos coloca frente a um conceito que, para entendê-lo, fez-nos procurar o lado oposto, a arte de esquecer. É assim que Weinrich<sup>65</sup> inaugura sua discussão sobre a memória, reportando a célebre história de Simônides, poeta grego que viveu por volta de 500 a.C., que ajudou a identificar os mortos em uma sala cujo teto desabara, após sua saída. O recurso da memória espacial teria sido o primeiro exemplo de uso de técnica mnemônica. Assim, a morte súbita dos ocupantes da sala estaria revelando “uma ameaçadora catástrofe do esquecimento”, que “transforma o lembrar num problema”. Portanto, desde os poetas gregos, ao “cantarem” as tradições, a memória tem um lugar principal, pois que o esquecimento apagaria os vestígios de uma história. Sem a arte das Musas e sem a voz poderosa da memória, como poderia Hesíodo narrar a origem dos deuses, que é a origem do próprio cosmo? Sem o poder da memória, como poderia Homero honrar os deuses, reverenciando-os em suas características peculiares e narrar assombrosas façanhas que eram ditas da boca ao ouvido dos homens de seu tempo?

O grande feito desses autores–aedos foi, exatamente, o de transformar a “memória” em fatos concretos: no audível e no visível. Além dos sons, agora a imagem das cenas se

---

<sup>63</sup> HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003. p.16.

<sup>64</sup> HESÍODO. Op. cit. p.16.

<sup>65</sup> WEINRICH, Harald. *Lete. Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p.30.

representava nos caracteres escritos e tomava forma. O que tentamos dizer de maneira trôpega, Weinrich coloca de forma clara e concisa

O artista da memória, que segue o exemplo de Simônides, percebe em primeiro lugar para seus fins – no caso da retórica isso é sempre a fala pública – uma constelação fixa de “lugares” (em grego, *topoi*, latim, *loci*) bem familiares, sua residência ou o fórum. Nesses locais ele testemunha em sequência ordenada os conteúdos isolados da memória, depois de primeiro os ter transformado em “imagens” (grego, *phantasmata*, latim, *imaginatio*).<sup>66</sup>

Mas ao lado da memória, que promove imagens criadoras, a criação também pode ser aniquilada nas “águas do esquecimento”. É assim que os gregos – e a *Teogonia*<sup>67</sup> – apontam para essa genealogia colocam Lete (*Λήθη*), filha da noite (*Νύχ*) e de Éris (Discórdia, em latim) como o rio do Hades, que permite que os mortos se esqueçam de suas lembranças. Esse campo de significações do mundo grego parece conter comparações e contrastes para entender aspectos inerentes ao humano. Assim, eles já se baseavam em uma antropologia comparativa em suas interpretações: a arte de esquecer se emparelhava à arte de lembrar. Em Weinrich<sup>68</sup>, encontramos a menção de que Pausânias cita uma fonte do Lete na Boécia, ao lado da qual havia uma fonte de Mnemosyne.

Nos *Hinos Homéricos*<sup>69</sup>, o(s) autor(es) dirige-se (no caso de nossa pesquisa) às deusas Ártemis, Atena e Héstita, comparando-as e colocando-as com outros deuses. Assim, quando se reporta a Ártemis, “a que atira flechas”, menciona seu irmão Apolo, também ele um “deus que atira flechas”, cujos atributos têm pontos semelhantes, haja dada sua criação. Quando reverencia Atena, “a deusa da inteligência, da astúcia (Métis), aquela que participa dos atos bélicos”, coloca ao seu lado Ares, “o deus que também se ocupa da guerra.” Em relação a Héstita, “a deusa da lareira dos lares e da pira das cidades”, “protetora da família e da polis”, une-a a Hermes, no seu movimento de “ajudar os homens, doador de bens, protetor dos caminhos e mensageiro dos deuses”.

Nesse processo de contraste, Homero e Hesíodo ressaltaram o esquecimento (Lete, filha da noite escura) e a memória, cujas filhas foram as musas inspiradoras. Como coloca Torrano<sup>70</sup>,

---

<sup>66</sup> WEINRICH, idem, p.31.

<sup>67</sup> HESÍODO. Op.cit, p. 117,118. vs. 225-232.

<sup>68</sup> WEINRICH, Op.cit, p.21

<sup>69</sup> HESIOD, THE HOMERIC HYMNS AND HOMERICA. Translated by H. G. Evelyn-White. LOEB Classical Librars, 1982.

<sup>70</sup> HESÍODO. Op.cit., p. 70

a memória é “a mais vigorosa negação do Esquecimento em que se dá o Não-Ser”. A memória tem, pois, nesse sentido, uma significação de presentificar o Ser. Isso revela um entendimento inerente da memória, que nomeia e situa o Ser, que o coloca como sujeito da sua história e da História como parte de uma trajetória. O próprio tempo só terá significação se fizer parte do contexto da memória.

Homero explicita claramente essa relação entre o Ser e o Não-Ser, entre o Esquecimento e a Memória, na *Odisséia*. As drogas (os pharmakon, no Canto IX) e as artimanhas do amor (*Περικαλλέος εννέζ*, a cama esplêndida, referindo-se ao seu envolvimento com Circe, no Canto X e com Calipso, v. 450, 451, por exemplo, no canto XI, quando narra ter sido recebido na cama e ter tido os cuidados da ninfa, em Ogígia, onde a deusa vive,) interromperam por uns tempos o propósito de Odisseu, retardando seu retorno à cidade e a casa, uma vez que estivera sob o comando do esquecimento. Esse pertence ao país dos mortos e não dos vivos, como se entende na narrativa homérica. Quando Odisseu volta a Ser, quando chega a Ítaca, sem reconhecê-la, sentindo-se desolado, clamando aos deuses, é acolhido por Palas Atena que lhe descreve a terra, falando de seu solo fértil e de sua produção. Então, tendo sido recebido pela protetora de Atenas, Odisseu se recompõe. Está pleno da memória. As condições que levam Odisseu a esse estado de ficar no esquecimento ou de fazer uso da memória indicam um estado representativo do Ser, quando o homem se coloca em um conflito entre mergulhar em um espírito de aventura, eliminar o passado e atirar-se no mundo imaginário, e manter-se preso à realidade, ao mundo conhecido do qual faz parte. O personagem conhece, pois, um drama de foro íntimo que faz parte do humano enquanto Ser mortal.

Assim, a epopéia exprime alguns desejos inerentes ao humano, no que concerne sentimentos, estados e fantasias. Limites que ficam entre o real e o imaginário e revelam essencialmente o ideal do homem comum, de sua vida no campo, no mar, no pólis, combinando o maravilhoso, o misterioso e o sagrado, enfim, tudo o que pode encantar e ser reconhecido por esse mesmo homem. Cabe ao cantor, ao poeta, reconstruir e relembrar os gestos que fazem parte do mundo.

Queremos dizer, em outras palavras, que a obra desses dois grandes gregos, Homero e Hesíodo, cobrem todos os aspectos da vida humana. Já nos referimos às recorrências do Tempo e do Ser; já mencionamos os recursos lingüísticos referentes à escrita e à oralidade; já expusemos

o que o *mytho* pode revelar no contexto arcaico e como se enreda com a questão da tradição mítica; já apontamos para o embrenhamento do social e do religioso; já falamos de algumas características pertinentes das obras desses autores e já indicamos nossa indagação frente ao objeto de estudo, as deusas gregas virgens, figuras recorrentes nessas obras citadas, além de suas representações em estátuas e outras iconografias da época, bem como sua indicação nas obras de Heródoto, de Pausânias e de outros autores que se referiram àquela época. E aí encontramos um aspecto que foi colocado pelos poetas na sua acepção do humano: a questão de gênero.

O feminino e o masculino envolvidos nos laços dos desejos carnis, a cama como símbolo de amor, uma forma de expressar a sexualidade. A virgindade feminina representando três deusas que não se subjugam às questões de Afrodite, isto é, ao *hímeros*, a força desejante que, como vimos em Homero, leva ao esquecimento e faz com que o homem perca seu rumo, desvie-se de sua rota, retarde sua trajetória. A virgindade, colocada no feminino e no sagrado, em um mundo com tantos episódios de relacionamentos desejantes, com tantas lendas de traições – se é que assim podemos chamá-las – e de procriação, revela uma particularidade a mais nesse mundo grego a ser investigado e re-examinado. Por que, perguntamos, Ártemis, Atena e Héstita se opunham, de forma obstinada, ao “ardor amoroso?” O que viam de incômodo na manifestação da sexualidade? Ou melhor, o que viam na virgindade?

Do ponto de vista psicanalítico (longe de nós a atitude de querermos colocar essas figuras divinas no divã), o feminino sempre foi um “embaraço” para os estudiosos da mente e do comportamento humanos. Conhece-se a famosa indagação de Freud “*was will das weib?*”<sup>71</sup> Vários autores tentaram explicar, justificar e mesmo responder essa indagação freudiana. Grant, em seu artigo sobre a feminilidade, reporta-se ao fato de que a literatura analítica “não pára de mostrar que as considerações anatômicas não são índices para falar da diferença de identidade sexual entre homens e mulheres.”<sup>72</sup>

De fato, o que marca a sexualidade é algo que vai além da materialidade do corpo. Por isso, colocou-se em páginas anteriores a discussão que propõe a indicação e a especificação de funções em alguns momentos em que se reflete sobre aspectos sociais. Reproduzindo as palavras de Grant temos:

---

<sup>71</sup> O que quer uma mulher?

<sup>72</sup> GRANT, Walkiria Helena. *A Mascarada e a Feminilidade*. Psicol. USP, São Paulo, v.9, n.2. disponível em <http://www.scielo.br>. Acesso em: 23 jan. 2009.

O fator preponderante que determinará a questão da diferença sexual será o resultado de uma leitura do corpo marcado por um órgão sexual, a que uma família e um determinado sujeito, em certas condições sociais, podem proceder.<sup>73</sup>

Grant indica, pois, que o órgão sexual de um sujeito é representado pelo significante, o que vale dizer que a sociedade determina conceitos e valores ao masculino e ao feminino.

Além dessa complexa problemática feminina, Freud também tentou focar e entender a importância das figuras materna e paterna no desenvolvimento da feminilidade e, de alguma forma, a conclusão é de que a figura predominante é a figura materna. Então, perguntamos, como pensar a feminilidade em Atena, privada que foi da figura materna? Até seu nascimento deu-se na representação do masculino, tendo ela nascido da cabeça do pai. Como os antigos gregos entendiam essa sua mitologia que colocava uma deusa cuja condição de existência cria um nó inarredável em relação à figura da mãe?

Além do mais, Freud tentou responder o enigma da questão que ele mesmo se havia colocado e propôs como solução que ser mulher é ser mãe, ou, em outras palavras, ter um filho significa ter um falo.

Apesar de as deusas virgens não terem tido filhos, não podemos dizer que esse é um forte argumento contra a feminilidade delas, pois muitas outras mulheres, inclusive em nosso mundo contemporâneo, optam por não terem filhos, o que não lhes nega a feminilidade.

Além disso, ainda um aspecto interessante apresentado por Rivière<sup>74</sup> é que muitas mulheres que preenchem características plenas ocupadas pelo feminino podem estar recorrendo a máscaras de feminilidade, revestindo-se apenas de suas aparências. As deusas virgens assumiram sua virgindade sem constrangimento, o que lhes confere o epíteto de “parthenos”. Portanto, não foram mascaradas, como diz Rivière a respeito das “mulheres-homens”.

Assim, apesar de muitas especulações, não se esclarece muito o conflito que o feminino pode evocar. Ao lado de Freud, que queria saber o que é uma mulher, a nossa indagação se volta para o que é uma virgem.

Talvez a resposta esteja dentro da própria mitologia: o que está em jogo é a natureza de todo e qualquer desejo (*hímeros*), daí a importância de Afrodite e de Eros ao longo da história da

---

<sup>73</sup> GRANT, Walkiria Helena. *A Mascarada e a Feminilidade*. Psicol. USP, São Paulo, v.9, n.2. disponível em <http://www.scielo.br>. Acesso em: 23 jan. 2009.

<sup>74</sup> RIVIÈRE, apud GRANT, Op. cit.

humanidade. Além disso, o amor e o desejo se inserem em um registro maior do Ser: o da propriedade privada, o que vale dizer que há uma propriedade inviolável no espaço social, que é o próprio corpo. Isso significa que, apesar de as diferenças anatômicas não serem relevantes para a constituição do masculino e do feminino, elas determinam uma significação social e ideológica, uma vez que o corpo, ao longo da História, tem sido usado como mercadoria em um sistema de trocas.

As deusas virgens estavam cientes dessa inviolabilidade e sua privacidade subjetiva inscrevia-se no discurso mítico.

Frente a Afrodite, ceder ao desejo e ser tomado por ele implicaria a Ártemis, a Atena e a Héstita ver transformado o valor de uso do seu gozo em valor de troca de desejo. Por isso a afirmação da virgindade e o pedido ao pai (Zeus) para que pudessem manter esse caráter de castidade, que caracteriza a intimidade subjetiva dessas deusas. A autorização prévia ao outro (ao pai) se imporia a elas para que pudessem usufruir do seu corpo; sem o que, esse corpo se transformaria em valor de uso para o gozo de outro, e, portanto, na posse interdita do que é considerado ser intransferível. Essa opção concretiza-se, pois, em um *gesto*, com um sentido simbólico evidente de registrar a subjetividade. Porém nossa proposta é de examinar cada uma das deusas virgens, comparando-as e interpretando características que julgamos amplas e que só o contexto cultural, nessa teia toda, pode exprimir. Além disso, no processo de compreensão da virgindade – da mesma forma que memória e esquecimento se complementam – não podemos deixar de discutir o desejo, enfocando a deusa do “Amor” e sua representação para o entendimento desse conceito no cosmo, no que diz respeito a deuses e homens.

Quando colocamos que essa posição de destaque das deusas se dá através de um gesto, estamos interpretando o conteúdo ritualístico que essa posição comemora. O rito de passagem que se opera é singular e pleno de significação. As deusas em questão, romperam com uma situação codificada pelos valores culturais.

Com efeito, nas formas instituídas do masculino – mortal ou imortal – e do feminino – mortal ou imortal – na tradição do Ocidente previam-se as relações de trocas entre os sexos; previam-se os rituais de iniciação para o casamento; previa-se a constituição da família; previa-se a procriação; previa-se a força do desejo. Nesse gesto de mudança de posição do feminino, condensa-se a virgindade. Está assim instituído o registro simbólico em que a palavra não

consegue dar conta e torna-se insuficiente. A abrangência cultural e o aspecto do Ser transcendem a substância do conceito da virgindade. A virgindade entre as mulheres (mortais) passa a ser instaurada e aceita através da atitude e da representação simbólica das deusas (sagradas). O ser humano comum espelha-se e exemplifica-se no divino. Constituem-se diferentes formas de significar.

Discutiremos em outro capítulo que, como se isso não bastasse, ainda podemos descobrir outros valores nesse gesto, distinguindo cada uma dessas deusas na sua individualidade. Isso implica, pois, nuances e enfoques diferentes na forma de representação que a virgindade assume no sujeito. E, como o discurso freudiano atesta, a sexualidade não tem um sentido unívoco, mas uma multiplicidade de significados. Sobre essa situação, diz Birman:

O sexual seria marcado pela polissemia, não podendo, pois, enquanto palavra e conceito, ser reduzido a um campo restrito de referentes. Assim, a noção de complexidade perpassa o conceito de sexualidade, estando, então, a dita polissemia inequivocamente articulada ao atributo da complexidade.<sup>75</sup>

O caso da virgindade, se a considerarmos como parte da sexualidade, nos faz pensar que ela é desalojada do plano comportamental e se aproxima mais da experiência do senso comum, como pode ser compreendido nos registros do discurso do imaginário social. Esse fato nos permite concluir que não podemos estabelecer normas e nos permite também concordar com Freud,

Se bem que, é óbvio, o discurso poético não seja exatamente o do senso comum, pode-se dizer que aquele está mais próximo do imaginário popular do que o científico.<sup>76</sup>

Não podemos deixar de reconhecer que os mitos e o discurso poético são criações do humano, o que revela que foram as experiências dos indivíduos que forneceram elementos para as epopéias que falam de deusas e deusas, de heróis e de pessoas comuns, de guerras e de conflitos passionais.

A complexidade a que se refere Birman (acima citado) encaminha a hipóteses inquietantes, pois também a representação da virgindade pode estar vinculada a fatores que são indecifráveis nesse campo elástico da sexualidade. Uma colocação feita por Birman parece oferecer um resumo sintético de uma questão tão ampla e profunda.

---

<sup>75</sup> BIRMAN, Joel. *Cartografias do Feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999. p.17

<sup>76</sup> BIRMAN, Joel, idem. p.21



Com efeito, a sexualidade se inscreve na fantasia, antes de mais nada. Esse é o campo por excelência do erotismo. Não existiria, pois, sexualidade sem fantasia, sendo essa sua matéria-prima. Seria, então, a partir da fantasia como fundamento que a sexualidade poderia assumir formas comportamentais diversificadas. O comportamento seria, pois, o elo final de uma longa cadeia de relações, que se inscreveriam primordialmente na fantasia do sujeito. O sexo seria, portanto, um efeito distante do sexual, por mais paradoxal que possa parecer essa afirmação. Em contrapartida, se existe algo de enigmático e de obscuro no erotismo, a fantasia seria o lugar crucial para o deciframento desse enigma e de iluminação dessa obscuridade.<sup>77</sup>

Esse enfoque na fantasia pode revelar que, de algum modo, a sexualidade se materializa no registro do corpo. Embora essa constatação pareça ser antagônica, o que ocorre é que não existiria oposição entre a fantasia e o corporal, ou, em outras palavras, a sexualidade só pode ser entendida se forem consideradas as forças pulsionais.

É interessante pensar que, na nossa constatação do mundo grego, a incorporação dos valores existentes no imaginário da época arcaica parecia identificar tanto o masculino quanto o feminino com atributos de atividade, no que diz respeito às deusas virgens. Isso parece evidenciar um consenso social entre os gregos. Se Zeus era um deus ativo, não menos que ele era Afrodite, no terreno da sexualidade. A sedução provocada por Afrodite foi positivamente qualificada, pois ela inscrevia no sujeito o desejo, que é a marca insofismável do seu Ser.

A questão do desejo foi amplamente discutida por filósofos e revela, desde Platão, o que Freud chamou de desamparo e Lacan, de falta. Em Platão já se encontra essa acepção de que o desejo implica sempre a incompletude, ou seja, o sujeito desejante. Por isso, encontra-se em Platão, como coloca Dumoulié<sup>78</sup> que o “o que anima o amor, o que faz Eros viver é o desejo, e o desejo é carência, é falta”.

O que interessa, pois, para entender o conceito de *desejo* é o que fundamenta o pensamento grego. E, para os gregos da época arcaica, a relação do homem com o Ser implicava já, em si, uma relação de desejo. Assim, Afrodite se afirmava como eterna nesse movimento cósmico de afirmar o desejo como princípio fundador da eternidade do mundo. Na Grécia, cabia aos mortais manter as tradições inauguradas pelos deuses e como “guardiães da memória” renovar as tradições através dos ritos e dos relatos orais e escritos. Por isso os aedos, inspirados pelo poder das musas, podiam contar as façanhas dos deuses e dos homens, de forma que elas passassem a pertencer ao visível e pudessem revelar a força desejante do Ser.

---

<sup>77</sup> BIRMAN, Joel. op.cit. p.62.

<sup>78</sup> DUMOULIÉ, Camille. *O Desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005, p.25

## 4 - O QUE É TRADUZIR ‘HOMERO’? TENTATIVAS E RISCOS

*Assim é que a felicidade de um povo corta as asas a seu verso: oferece escassa matéria para admiração e piedade. E ainda que o prazer originado do gosto pelas espécies sublimes de escrita possa fazer Vossa Senhoria lamentar o silêncio das Musas, estou persuadido de que vos ireis juntar a mim nos votos de que jamais possamos ser tema apropriado de um poema heróico.<sup>79</sup>*

Como “ser” um Homero grego em português? Ou um Hesíodo? Ou um rapsodo? O absurdo da indagação já leva a uma constatação óbvia da resposta.

Citando um trecho das reflexões de Detienne, temos que

*a língua veicula noções, o vocabulário é mais um sistema conceitual do que um léxico e as noções lingüísticas remetem às instituições, isto é, a esquemas diretores, presentes nas técnicas, nos modos de vida, nas relações sociais, nos processos da palavra e do pensamento.<sup>80</sup>*

Se, por um lado, isso revela a impossibilidade da exatidão em qualquer tradução, por mais técnica e detalhada que ela seja, por outro lado, revela o desejo do pesquisador de se aproximar de um estudo etnográfico, bisbilhotando os textos no original, descobrindo indicações que o uso dos vocábulos, das colocações, das alternâncias, das recorrências possa significar.

Já vimos no capítulo anterior que Milman Parry apontou para a importância dos epítetos na poesia épica grega. Só quando se inteirou da profundidade da linguagem e da língua, esse autor pôde fazer descobertas significativas que introduziram, por sua vez, novos conceitos e um novo olhar sobre os epítetos na epopéia e na forma de transmitir a tradição. Como coloca ainda Detienne “Quaisquer que sejam seus efeitos, imediatos ou a longo prazo, o escrever a ‘tradição’ transforma virtualmente uma cultura baseada na oralidade, na memória e no memorável.”<sup>81</sup> Foi desdobrando as dobras da epopéia grega que Milman Parry pôde verificar os desígnios da tradição.

Alguns aspectos da cultura são dificilmente localizáveis se não houver investigação do campo lingüístico e do semântico. É preciso “materializar” a língua alvo para conseguir perceber – ainda que de longe e a distância – o pensamento mítico.

<sup>79</sup> BLACKWELL apud LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, p. 188.

<sup>80</sup> DETIENNE, Marcel. *Os Gregos e Nós. Uma Antropologia Comparada da Grécia Antiga*. São Paulo: Edições Loyola, 2008. p.79.

<sup>81</sup> DETIENNE, Marcel. Op.cit., p.63.

O objetivo do tradutor é tentar entender o texto estrangeiro não só na sua abrangência, mas também nos detalhes. Além da visibilidade das imagens gráficas que compõem o texto, ele tem de captar os vãos invisíveis. Assim, a dificuldade se faz dupla: traduzir o dizível e o indizível.

Venuti inaugura seu texto sobre tradução, com a colocação de que

o trabalho de tradução é governado por uma noção de equivalência que evolui e varia, equivalência a uma interpretação de uma forma e um conteúdo estrangeiros, em geral realizada no processo de tradução e raras vezes articulada independentemente dele.<sup>82</sup>

Daí já se nota que não há uma única forma de traduzir e que a tradução é atravessada pelo conhecimento que o tradutor tem da língua estrangeira, da cultura alvo e de sua relação com a sua cultura de origem. Esse referencial de valores culturais domésticos, indubitavelmente, pode afastar o tradutor do texto e o torna “mais estrangeiro.” Mas, ao mesmo tempo, também a tradução oferece uma domesticação, pois que o tradutor vai se familiarizando com a cultura estrangeira no ato de traduzir. Nesse sentido, a tradução se presta para construir representações de culturas estrangeiras.

Esse movimento de se adequar a uma outra cultura, construindo uma posição de inteligibilidade para o sujeito, acaba também criando uma postura ideológica. A escolha de um texto e de estratégias de tradução pode direcionar o texto para diferentes visões e pode até mesmo mudar ou consolidar cânones e paradigmas conceituais, além de influenciar metodologias de pesquisa, enfoques técnicos e práticas que são parte da cultura doméstica.

Na tentativa de traduzir, o trabalho do tradutor reflete sua ideologia. Por isso, é fundamental que se tenha em mente que o trabalho de tradução admite mais que uma abordagem.

Assim, por exemplo, na tentativa de traduzir os Hinos Homéricos, procuramos seguir as pegadas do autor/ autores do texto original, procurando palavras que recuperassem o uso dos epítetos, empregando adjetivos e expressões que ressaltassem características dos deuses, selecionando verbos que retratassem ações referentes à época arcaica, “inventando” termos que dessem conta da representação de imagens do cosmo.

Ia surgindo, assim, uma área de trabalho inteiramente nova e foi nesse momento que entendemos a acepção de Venuti a respeito dos “efeitos” da tradução: mudamos o nosso modo de

---

<sup>82</sup> VENUTI, Lawrence. *A tradução e a Formação de Identidades Culturais*. In SIGNORINI, Inês (Org.). Campinas, SP: Mercado das letras, 2001. p.173.

olhar o mundo grego. As deusas virgens se presentificaram e a epopéia tomou forma e ganhou ritmo. Parecia-nos impossível que, em menos de um ano, pudéssemos entender textos em grego. Será que nos aproximamos de um processo de domesticação?

Porém, o que é fato conhecido é que há também a ideologia do tradutor do tradutor. Dessa forma, cada época dita seus cânones e, independentemente deles, existe um “corporativismo acadêmico” que determina estilos de tradução aceitáveis e que se tornam paradigmáticos. Essas avaliações institucionais nem sempre consideram todos os aspectos que envolvem uma tradução. Por exemplo, a edição chamada de LOEB é considerada, ao lado da tradução francesa de Jean Humbert, des Belles Lettres, um clássico\_ como se chamam todas as obras consagradas\_ e, no entanto, o autor traduz os Hinos Homéricos sem a preocupação de manter a estrutura rítmica e a beleza poética dos versos. Resume-se a traduzir o significado do texto de forma “conteudística.” Nessa passagem de um idioma ao outro há também uma mudança do gênero textual: de poemas para uma narrativa factual. Esse tipo de ocorrência revela a questão da subjetividade do tradutor. De qualquer forma, as edições LOEB são um cânone para a tradução de textos gregos, porque servem a certos interesses de um grupo específico. Isso explicita uma outra questão ideológica, qual seja, a de que os cânones introduzidos pelos falantes de língua francesa e de língua inglesa têm dominado o mundo ocidental. Como dissemos, as escolas indicam a “preferência” de um momento, de uma predominância de política lingüística e, hoje, a obra de Cássola, *Inni Omerici*, é tida como um dos manuscritos mais apropriados, dado o seu embasamento de pesquisa e seleção cuidadosa do material.

Essa constatação revela a dificuldade de um trabalho de tradução e demonstra que os “efeitos,” em geral, refletem os interesses de um grupo cultural particular.

De forma ousada, quase um desafio na tentativa de correr riscos ao se traduzirem os Hinos Homéricos para o português, procuramos fazer um trabalho em que acreditávamos – e aí entra a nossa individualidade – na investigação do léxico, no entendimento das funções sintáticas, na organização do texto e, sobretudo, na interpretação das concepções culturais. Fomos fazendo comentários, tecendo considerações e propondo questionamentos de questões não resolvidas. Além disso, procurou-se manter uma preocupação métrica dos versos, para tentar conservar uma cadência rítmica. Mais uma vez, a questão da domesticação e da equivalência, a qual não há como se evitar.

Há ainda dois pontos a serem considerados, por serem objeto de nosso interesse: (1) que desconhecemos qualquer tradução dos Hinos Homéricos às deusas Ártemis, Atena e Héstia, em português e dos Hinos V e VI, referentes a Afrodite; (2) que é preciso que se reconheça o caráter da poesia épica .

O estilo da poesia épica é de inegável simplicidade, conciliando a excelência dos costumes e a nobreza dos caracteres. É uma manifestação do “maravilhoso” e do “assombroso”. Tanto em Homero, como nos rapsodos que o sucederam e que continuaram sua tradição, como em Hesíodo, a história dos deuses e dos heróis eram colocadas para a representação da ocorrência de fatos extraordinários e, no caso dos Hinos Homéricos, na exacerbação de verdadeiras louvações arrebatadoras, dramáticas, enfatizando dons e atributos que movem as paixões humanas, que as engrandecem e que evocam, clamam pela imitação do que é grandioso para o humano. Como diz Lacerda, referindo-se ao trabalho de Blackwell<sup>83</sup> sobre a época de Homero:

Blackwell, como se acabou de verificar, presumiu que o grego falado no tempo de Homero se encontrava em condições ideais para a composição épica. O que o tornava tão apropriado seria não só a coloração emotiva, mas ainda a ausência de artifícios e sutilezas. “Uma língua totalmente polida, no sentido moderno”, sentencia, “não descera à simplicidade de maneiras absolutamente necessária na poesia épica.”<sup>84</sup>

Esse aspecto – de uma simplicidade quase ingênua – que foi visto por muitos autores como um ‘primitivismo’, nos parece, como coloca Lacerda “uma forma particular de poesia (e de saber).”<sup>85</sup> E mais,

Visto que o bom poeta imita a “natureza” e natureza, no caso, quer dizer realidade circundante, o poeta de uma época polida só terá êxito em assuntos refinados.<sup>86</sup>

Isso nos remete à questão dos “riscos” que percebemos nas traduções, às vezes tão polidas, apropriando-nos do termo de Blackwell, que se tornam distantes da realidade da época dos deuses, quando o efeito da poesia é muito mais feito pelo sublime do que pelo grandioso que os tempos modernos inauguraram.

---

<sup>83</sup> BLACKWELL, Thomas. *An Inquiry into the life and writings of Homer.* (1736). Reimpressão reprográfica. Hildesheim/New York: Georg Olms, 1976.

<sup>84</sup> LACERDA, Sonia. Op. cit., p. 186.

<sup>85</sup> LACERDA, Sonia. Idem, p. 186.

<sup>86</sup> LACERDA, Sonia. Idem, p.187.

É que Homero, Hesíodo e os rapsodos, como bardos compositores, participavam da amálgama de saberes míticos (que perdemos através dos tempos) e os esquemas lingüísticos e os motivos narrativos proporcionavam a esses poetas a substância representativa e imagética dos poemas. A forma de vida nesse mundo arcaico, a religião “acotovelada” com a realidade cotidiana e a simplicidade da linguagem eram circunstâncias essenciais para a elaboração “literária” de uma poesia épica/mítica.

Por isso, querer traduzir os poemas desses bardos corre o risco de produzir uma forma sincrética “falsa” de poemas sem feição, na medida em que se afastam tanto da perspectiva da fábula mítica quanto da linguagem metafórica, pois que a mitologia já é intrinsecamente metafórica.

Portanto, optamos por traduzir os hinos homéricos na sua linearidade, no entendimento do movimento do léxico, da multiplicidade das metáforas, na organização das fábulas, sem qualquer pretensão “mimética”, ou seja, de imitar aquilo que faz parte da inerência do mito. Pareceu-nos, por isso, sábia a posição adotada por Faulkner<sup>87</sup> quando, em sua obra, apresenta o Hino Homérico V a Afrodite em grego, limitando-se a comentários lingüísticos e semânticos do texto, a traduções interpretativas de frases e expressões, sem, no entanto, compor uma tradução sua.

Ainda no dizer de Lacerda, reportando-se ao mesmo Blackwell,

Da mesma maneira que lhe estão vedados o surpreendente e o fabuloso, ao poeta moderno é interdito descrever ações sublimes e caracteres heróicos, pois estes são estranhos aos costumes de seu tempo e à sua experiência.<sup>88</sup>

Seja como for, parece-nos que a poesia épica pode também ser adaptada a tempos modernos, adquirindo um novo enfoque.

---

<sup>87</sup> FAULKNER, Andrew. *The Homeric Hymn to Aphrodite*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

<sup>88</sup> LACERDA, Sonia. Op.cit., p.188.

## 5 - QUE DEUSAS SÃO ESSAS?

“La fertilidad de la naturaleza y la fecundidad tanto de la tierra como de los seres humanos, fueron consideradas como misterios sublimes y foram divinizadas”.<sup>89</sup>

### 5.1 - AFRODITE E A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO

Afrodite é consagrada como a deusa do amor, a deusa Afrogenéia (*AΦρογένεια*), que nasceu da espuma do mar.

Como tudo se inicia? A lenda mais conhecida nos conta que, no princípio, Gaia, a mãe universal, começa criando a partir de si mesma, quer dizer, sem seu contrário masculino, o que implica, pois, que não houve união sexual. Esse tipo de reprodução, nomeada de cissiparidade, deu origem a Urano, o céu. Então, nesse momento, começaram a unir-se Gaia e Urano, dois princípios opostos, para procriar filhos que têm uma individualidade, que são marcados por atributos, que têm uma função como potências cósmicas. A união do céu e da terra se faz sem regras. O céu acomoda-se sobre a terra, cobrindo-a inteira, e os filhos gerados não podem sair da mãe Gaia, por falta de distância entre esses dois pais cósmicos. Inconformada, a mãe (Gaia) pede a um de seus filhos, Crono, que, à noite, enquanto o céu (Urano) se debruça sobre ela, que ele (Crono) o castre. Assim, Urano é castrado por um golpe de foice, amaldiçoa os filhos e deixa Gaia liberta. Ficam, deste modo, separados por um grande espaço vazio, apartados um do outro, onde os opostos, mesmo quando se unem, permanecem distintos.

Isto posto, já se vê que não se pode pensar em união dos contrários sem que essa idéia esteja relacionada a um conflito, a uma luta de força entre os dois sexos. É nessa tessitura de “corda esticada” entre o macho e a fêmea que surge Afrodite, o “amor”. Vinda dos testículos ensangüentados de Urano que caíram na água, ela chega inaugurando uma forma organizada de engendrar por união os contrários, presidindo o casamento, em um espaço (sociedade grega patriarcal) em que a mulher tinha como finalidade a “construção” de seu lar (marido e filhos).

---

<sup>89</sup> MAVROMATAKI, Maria. *Mitologia Griega*. Atenas: Ediciones Xaitali, 1997. p. 5.

Como dizem Vernant e Vidal-Naquet, “num mundo pautado pela lei de complementaridade entre os opostos, que ao mesmo tempo se afrontam e se harmonizam”.<sup>90</sup>

Outra lenda conta que Afrodite teria nascido da união de Zeus<sup>91</sup> com Dione, uma das deusas da primeira geração divina, cuja origem diverge segundo diferentes tradições. Ora diz-se que Dione era filha de Urano e Gaia, ora de Tétis e Oceano, como está colocado na Teogonia de Hesíodo. Essa lenda sobre o nascimento de Afrodite não é amplamente conhecida e é menos divulgada que a anterior, já tão explorada pelos grandes artistas de todos os tempos, quer sejam eles pintores, quer poetas.

Entretanto, verifica-se a alusão a essa lenda na *Iliada*, V, 312-374, quando Afrodite, filha de Zeus (v, 312: Διός θυγάτηρ Ἀφροδίτη) protege seu filho Enéias (gerado com o mortal Anquises) e é ferida pelo herói Diomedes (por sua vez, protegido de Atena). Afrodite, então, corre para o colo de sua mãe. Especificamente, os versos 370-374 narram o encontro de mãe e filha, descrito com o lirismo da proteção materna e do consolo compreensivo que Dione oferece a Afrodite:

ή δ ἐν γούνασι πῖπτε Διώνης δι’ Ἀφροδίτη,	370
μητρος ἐής ή δ ἀγκάς ἐλάζετο θυγατέρα ήν	
χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἐπος τ’ ἔφατ’ ἐκ τ’ ὀνόμαζε	
“τίς νύ σε τοιάδ’ ἔρεξε, Φελόν τεκος, Οὐρανίωνων	
μαυιδίως, ὡς εἰ τι κακόν ρέζουσιν ἐνωπή.” <sup>92</sup>	374
Mas Afrodite arremessa-se nos joelhos de Dione,	370
sua mãe, e ela tomou sua filha nos braços,	
com a mão acariciou-a e fez uso das palavras dizendo:	
“quem agora, dos filhos de Urano, querida criança, fez coisas a ti	
sem razão, como se você um mal tivesse praticado à frente de todos” <sup>93</sup>	374

<sup>90</sup> VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 61.

<sup>91</sup> Zeus é considerado o deus mais importante do Panteão grego. Identifica-se com a luz, tal como o raio e reina poderoso no Olimpo, morada de todos os deuses. É filho de Crono e Réia. Crono devorava os filhos à medida que nasciam. Quando Zeus nasceu, Réia deu uma pedra enrolada em um pano a Crono que, pensando ser a criança, engoliu-a. Desta forma, Zeus foi salvo e mais tarde tomou o poder das mãos do pai, assim como Crono havia tirado o poder de Urano, castrando-o.

<sup>92</sup> HOMER. *The Iliad*. v. 1. Translated by A. T. Murray. The Loeb Classical Library, 1988.

<sup>93</sup> Tradução nossa, apenas para efeito de verificar o sentido do trecho que se refere à origem de Afrodite.



Como se vê, não se pode deixar de considerar essa outra tradição do nascimento de Afrodite, uma vez que a *Ilíada*, que é uma das obras mais lidas, aponta para esse fato que é representativo de uma linhagem que privilegia o lugar do feminino na família patriarcal, dando ênfase à figura materna.

Um outro aspecto em Afrodite que merece ser destacado é a questão do movimento. Afrodite é errante. Diferentemente das deusas virgens, que possuem um domínio específico, Afrodite perambula por diversos espaços. Ela chega mesmo a invadir a “área delimitada” das outras deusas.

Melhor explicando essa idéia, podemos reportar-nos a trechos da *Ilíada* e da *Odisséia*, bem como dos *Hinos Homéricos*, reveladores de seu caráter inquieto, fugidio, onipresente. A guerra está, pela sua natureza, relacionada às atividades da deusa Palas Atena, que herdou a astúcia materna e o espírito combatente do pai, como é comentado adiante. Porém, Afrodite entra e move-se nesse espaço, envolvendo-se de forma que não pode ser controlada. Como já vimos no canto V da *Ilíada* (312-374), Afrodite vai ao campo de batalha e Diomedes lhe diz em altos brados:

**Filha de Zeus**<sup>94</sup> poderoso, conserva-te longe da luta. 348  
Ou seduzir não te basta mulheres privadas de força?  
Se ainda sentires desejo de ver um combate de perto,  
creio que só o nome “guerra” há de grande pavor inspirar-te.  
Atormentada, Afrodite, enquanto ele falava, afastou-se.<sup>95</sup> 352

As palavras de Diomedes deixam claro novamente essa tradição da origem de Afrodite e o fato de que a guerra não é espaço para sedução, para o feminino que não leva a sério uma atividade complementar que faz parte da organização político-social do povo grego. Atena, ao contrário, move-se dentro da batalha, seu campo de domínio, como estrategista e essa é uma de suas funções.

A propósito, a *Ilíada* relata um episódio de guerra que se desenvolve a partir da representação do desejo. É vinculado à idéia de união e de conflito, a que nos referimos anteriormente, que tem início uma guerra que envolve deuses e deusas, heróis e homens. O conflito é gerado por Afrodite, na sua proposta de manter o reinado da sedução. Não há homem

---

<sup>94</sup> Grifo nosso.

<sup>95</sup> HOMERO. *Ilíada*. 4.ed. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 145.

que resista às tentações de Afrodite, ou melhor, difícil é resistir aos seus ardis femininos. Como diz Diomedes a ela “seduzir não te basta mulheres privadas de força?”<sup>96</sup>

Como se sabe, e a título de recordação, a história da *Iliada*, na verdade, começa no “céu”. Conta a lenda que, em uma grande festa em que se celebrava o casamento, a união de Peleu e Tétis, todos os deuses haviam sido convidados, exceto Discórdia (Éris). E, por ser Discórdia insultada e indignada, fez rolar uma maçã pelo chão da entrada – chamada ‘pomo da discórdia’ – próximo ao assento das deusas Hera, Atena e Afrodite. Quando Hera pegou a maçã, leu o que estava escrito: “Para a mais bela”. Como reação feminina, Hera imediatamente achou que a maçã era para si própria. Atena reagiu e Afrodite, enfaticamente, disse que era para ela. Nesse clima de discórdia foi chamado Zeus que, cauteloso e conhecedor do perigo de apontar qualquer uma delas como a mais bela, pois as outras duas se vingariam, decidiu nomear Páris, também conhecido como Alexandre, um dos filhos de Príamo, para decidir a questão. Hermes, o deus mensageiro, levou as três até o Monte Ida, onde estava Páris, em Tróia. Lá, cada uma delas ofereceu uma forma de suborno a Páris, em troca do título.

Atena propôs conceder-lhe o dom de ser um guerreiro vitorioso, Hera lhe ofereceu o reinado sobre toda a Ásia e Afrodite ofereceu-lhe a mulher mais bela, Helena, de Esparta. Páris entregou a maçã de ouro a Afrodite.

É interessante verificar que Afrodite gera um conflito tal, que troianos e gregos lutam e morrem pelo rapto de uma mulher, pois Helena já era casada com Menelau. Além disso, o feminino revela-se nas outras duas deusas, Hera e Atena, em forma de vingança. Hera torna-se inimiga de Tróia, berço de Páris, por quem ela e Atena foram preteridas. Assim, por ocasião do rapto de Helena por Páris, Hera faz com que o navio em que estavam os dois se afaste do caminho de Tróia e se dirija para Sídon, na costa síria.

Afrodite torna-se protetora de Tróia durante a guerra.

As deusas e suas reações revelam um caráter humano em que as emoções ocupam um papel preponderante, tornando a epopéia homérica real, tocante e até mesmo com um certo “lirismo”, como já rotulamos anteriormente, em um momento de ousadia. Mas os deuses – e, nesse caso, as deusas – só fazem sentido se houver o “humano”: as paixões que determinam concorrências, volúpias, enganos, ódios terríveis, desordens desmedidas, lutas... Em se

---

<sup>96</sup> HOMERO. Idem. v. 349.

considerando esse aspecto fundamental do mito grego, o certo e o errado, o que pode e o que não pode, o que deve e o que não deve, enfim, valores morais, que os homens estabeleceram ao longo dos tempos, eles não existiam como valores éticos entre os gregos da época arcaica. Desse modo, a moral de Afrodite é o desejo, poder contra o qual os mortais nada podiam, pois os homens nada valiam sem seus deuses. Em outras palavras, as ações humanas (de Páris e de Helena) só existem por intervenção divina. Cabe aos deuses a direção de suas intervenções, ainda que possam parecer desleais, mas que em geral tentam ajudar aquele ou aqueles que procuram proteger. Com a proteção dos deuses, aos mortais nada é impossível e, assim como Atena protege Diomedes no combate, Afrodite vela por Páris, o troiano, contra Menelau, que teve sua mulher raptada.

O canto III da *Ilíada* mostra um momento de grande força e poder de Afrodite, quando Alexandre (Páris), filho de Príamo (de Tróia) luta com Menelau (marido ofendido) e, embora Menelau saia vencedor do embate (graças à proteção de Atena), Afrodite salva Páris da morte (das investidas violentas das armas de Menelau) e o leva a salvo até Helena. A própria Helena reprova a atitude da deusa ante a vitória de Menelau, porém Afrodite chama-lhe a atenção para seu poder dizendo:

Não me provoques, criatura infeliz, porque não aconteça que te abandone e te venha odiar quanto agora te prezo. Se entre Acaios e Teucros <sup>97</sup> fizesse surgir ódio infausto contra tu própria, haverias de ter um destino bem triste. <sup>98</sup>	414   417
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------

Ouvindo essas palavras, Helena ficou cheia de medo (*έδδεισεν* v. 418) e seguiu a deusa, que no texto homérico é indicada com a palavra *δαίμων* v. 420, com sentido de *terrível*, *poderosa*, de onde vem em português o termo *demônio*, usado na tradução de Nunes:

e, sem dizer mais palavra, se foi <sup>99</sup> , no véu branco envolvida, sem que as troianas a vissem; servia de guia o demônio. <sup>100</sup>	419 420
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------

A influência de Afrodite é decisiva na união do casal Páris-Helena e essa ligação não dependeu do desejo dos mortais, mas do “destino” imposto pela deusa.

<sup>97</sup> Equivalente a gregos e troianos. No texto: *Τρώων καί Δαναών*, (v. 417) sendo que *Δαναών* significa descendente de Dânaos.

<sup>98</sup> HOMERO. Op. cit. Canto III, 414-417. p. 115.

<sup>99</sup> Referindo-se a Helena.

<sup>100</sup> HOMERO. Op. cit. Canto III, 418-420. p. 115.

Afrodite também protege na guerra de Tróia Enéias, seu filho com Anquises, mas isso é uma outra história. Aqui a lenda mítica enreda temas de conceitos que se sobrepõem: primeiro, a questão que existe entre a diferença essencial da imortalidade dos deuses e da mortalidade humana. Enéias é fruto de uma ligação entre a deusa Afrodite e o mortal Anquises, o que já revela que, como descendente que tem traços humanos, não goza do privilégio da imortalidade. Segundo, apesar de Afrodite estar sempre tecendo a sedução e provocando a união sexual entre deuses e homens, o Hino Homérico V, que faz parte de uma seqüência de trinta e três hinos de épocas e autores diferentes, posteriores à *Iliada* e a *Odisséia*, mas que mantem também uma dicção épico-narrativa, narra a sedução da própria Afrodite por Anquises e a concepção de Enéias. Veja-se o trecho seguinte, retirado do Hino Homérico V, 247-255, em que Afrodite reconhece seu deslize por ter se deixado envolver por um homem mortal.

Δῦτάρ εμοί μέγ ονειδος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν	247
Ἔσεται ἡματα πάντα διαμπερές εἵνεκασεῖο,	
οἷ πρῶ ε' μούς ο' ἄρους και νητίας, αἴς ποτε πάντας	
ἀθανάτους συνέμιζα καταθητήσι γυναιξί,	250
τάρβεσκον πάντας γάρ εμόν δάμνασκε νόημα.	
νῦν δέ δη ουκέτι μοι στομα χεῖσεται ἐξονμήναι	
τοῦτο μετ' ἀθανάτοισιν, ἐπεὶ μαλα πολλόν α' ἄο θην,	
σχέτλιου, οὔκ ὄνοταστόν, ἀπεπλάγχθην δέ νόοιο,	
παῖδα δ' ὑπό ζώνη ἐθέμην βροτῶ εὐνηθεῖοα. <sup>101</sup>	255
E agora sobre mim uma grande censura entre os deuses imortais	247
haverá todos os dias, continuamente, por causa de você;	
aqueles que se amedrontaram de minhas zombarias e ardis com os quais	
alguma vez fiz todos os imortais se envolverem com mulheres mortais,	250
pois meu propósito submeteu todos a mim.	
Mas agora minha boca não mais terá coragem de mencionar	
isso entre os imortais, desde que fiquei grandemente atormentada,	
infeliz, sem palavras, tendo perdido o juízo, trago	
uma criança debaixo do cinto, tendo colocado ao leito um mortal <sup>102</sup>	255

Algumas observações se fazem necessárias: (a) apesar de não haver um conceito estabelecido de ética e moral, entre os filósofos pré-socráticos, a idéia que parece estar vinculada com a palavra *ᾠνειδος* (*censura, reprovação*) está relacionada a um sentido de organização na junção entre os opostos, que a narrativa da história da origem da separação da terra e do céu trata e à qual já nos referimos. Afrodite, como deusa inquieta e errante, voluptuosa e volúvel, tinha a

<sup>101</sup> FAULKNER, Andrew. *The Homeric Hymn to Aphrodite*: Introduction, text and commentary. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 67.

<sup>102</sup> Tradução nossa.

intenção de desequilibrar, de afetar a ordem entre os contrários, pois a contradição está associada com a natureza primeira da condição de procriação. Nesse jogo de ambivalência, também os imortais são enredados pela mortalidade, conhecendo a insegurança, a fraqueza, a brevidade da vida humana. Assim, a implicação de *censura* dá-se pelo fato de que os imortais, através dos desígnios do desejo, reconhecem uma tensão que está colocada como uma realidade humana, que eles passam a identificar no seu relacionamento com os mortais. E a presença da morte não podia ser aceita pelos deuses, que a viam como degradante e vil. (b) Embora não tenha sido citado no trecho acima, o mesmo Hino Homérico V menciona que o próprio Zeus, o deus todo poderoso do Olimpo, que também havia sido vítima das investidas de Afrodite, para dar-lhe uma lição, faz com que ela própria conheça um mortal em uma situação que envolva a intimidade conjugal. É o que revela o verso 255, com a palavra *ἐὺνηθεῖσα*, isto é, colocar no leito nupcial, onde se dá a união dos opostos e onde se concretiza a concepção. (c) Por isso, Afrodite fala das conseqüências de seu ato, pois então sabe que traz “uma criança debaixo do seu cinto”. A palavra *ζώνη*, ao mesmo tempo que se refere a cinto, refere-se à ‘cintura’, ao ‘ventre’.

A partir daí, temos, pois, uma outra consideração: a questão da descendência. Essa tese é amplamente discutida por Faulkner<sup>103</sup>, que comenta como essa temática (dos “Aineiadai”) é delineada desde o prólogo do poema e está presente nos jogos sedutores que Afrodite impõe a Anquises, fazendo-se passar por filha de Otreu, rei da Frigia. Afrodite convence Anquises das profecias do deus Hermes, que previu a união deles (*Τέκνα Τεκείσθαι*, v. 127), através de atividades conjugais e o nascimento de um filho. Deste modo, o que ela coloca ironicamente como fraude, vem a tornar-se verdade. Nem Afrodite escapa de “sua boca”!

As colocações feitas em relação a Enéias: filho de uma deusa com um mortal, o destaque sobre os atributos físicos favoráveis de Afrodite e de Anquises, a profecia de seu nascimento parecem dar ênfase à família descendente de Enéias.

O que Faulkner<sup>104</sup> argumenta é que, apesar de subtemas ligados ao poema, como a ironia de Afrodite, suas zombarias, a relação deus imortal – homem mortal, no Hino a Afrodite, o poeta pretendeu glorificar a linhagem de uma família “Eneidana” (Aineiadai).

---

<sup>103</sup> FAULKNER, Andrew. Op cit.

<sup>104</sup> FAULKNER, Andrew. Op cit.

Ainda assim, o que jaz como princípio da linhagem é uma fraude, o que não deixa de ser uma forma de violência que vem sempre acompanhada do desejo, talvez um sentimento de posse (pois Afrodite queria apossar-se de Anquises, dada a sua beleza), que emana do contexto do ser amado. É Anquises que lhe provoca o desejo. Retomando o que já foi colocado no item 2.2. vê-se claramente o jogo de forças em Afrodite: a sedução persuasiva (*peithó*) e a ilusão enganosa (*Apátē*).

O que estaria sendo revelado nesse trecho dos Hinos Homéricos em que Afrodite não resiste aos encantos de Anquises? Talvez que a questão dos opostos – que envolve sempre uma tensão, como já vimos – se inicie pelo “olhar”. Assim, toda genealogia humana passa pela questão de “olhar” e do reconhecimento desse olhar, ou seja, pelo sexo, que é uma forma de apoderar-se, isto é, de poder. Nesse sentido, a condição humana, que resulta do contexto da sexualidade, pode vir a ser uma condição trágica, como foi demonstrado e explorado na tragédia grega.

Enéias é gerado a partir da sedução e do erotismo. A descendência se dá como consequência, como resultado de um “fascínio”<sup>105</sup>, como dirão os romanos. Mas o que fica claro na questão genealógica é que o resultado da ligação entre os opostos é que levará adiante esse ato e que o proclamará nas gerações futuras. Como coloca Quignard, “nous sommes venus d’une scène où nous n’étions pas”<sup>106</sup>.

Assim, o Hino Homérico V, a que estamos nos referindo, enfatiza o olhar de Afrodite e de Anquises. A concepção de Enéias deu-se pelo olhar. A questão do olhar não poderia deixar de ser considerada pelos sábios gregos.

Quando Afrodite, desejosa, apresenta-se (vs 75 – 142) a Anquises como uma simples mortal, o que inaugura esse encontro é o olhar de Anquises, pois ele percebe o objeto de amor à sua frente. É o que diz o texto grego:

Αγχίσις δ’ δρόων<sup>107</sup> ἐφράζετο θαύμειν’εν τε 84  
ει δός τε μέγεθος τε καί είματα σιγαλο’εντα. 85

<sup>105</sup> QUIGNARD, Pascal. *Le sexe et l’effroi*. Paris: Éditions Gallimard, 1994. p. 11. O autor faz um estudo comparando a palavra romana “fascinus” com a palavra grega “phallos”. Ele diz: “Le ‘fascinus’ arrête le regard au point qu’il ne peut s’en détacher”, ou seja, que “o fascínio imobiliza o olhar a tal ponto, que não se pode desprender-se dele”.

<sup>106</sup> QUIGNARD, Pascal. Idem. p. 10. “Viemos de uma cena onde não estávamos”.

<sup>107</sup> Grifo nosso, para assinalar o verbo *olhar* que também significa *entender*.

Portanto, Anquises, quando a viu observou-a bem e admirou sua aparência e suas vestimentas.

O autor descreve em poucas palavras o olhar de atração, de cobiça mesmo, que faz parte do jogo de sedução. O olhar do mortal Anquises espelha a forma de exercer o olhar do masculino e revela o entendimento da figura feminina, no seu modo de Ser: de portar-se, de vestir-se, de ser mulher. Isso indica o interesse do homem grego pelo belo e a descrição que se segue mostra o olhar investigador e atento do poeta, conhecedor do espaço feminino de seu tempo.

Após essa cena da descoberta pelo olhar, Afrodite é conduzida de olhos “abaixados” (*κατ’ ομματα καλα βαλοῦσα*, v. 156) – revelando modéstia? – por Anquises. Novamente, o olhar complementando o gesto: decoro? vergonha? recato? O que quer a deusa dizer com isso? O texto leva à ação seguinte: a união de Anquises e Afrodite: homem mortal e deusa imortal no mesmo leito. A respeito, ocorre-nos um trecho das *Élégies* de Propérce.

Les yeux dans l’amour sont les guides (oculi sunt in amore duces). Ô joie d’une nuit lumineuse! Ô toi petit lit (lectule) heureux de mon plaisir. Que de mots échanges à la clarté des lampes. Et la lumière enlevée (sublato lumine), dans la nuit, que de combats de l’amour. Une seule nuit peut faire de n’importe quel homme un dieu (nocte una quivis vel deus esse potest).<sup>108</sup>

O leito de Anquises que recebe Afrodite é cuidadosamente descrito no Hino Homérico V. O clímax do arrebatamento amoroso ocorre, principalmente, nos versos 155-167. É quando o leito que os acolhe revela a força do herói, Anquises, nas peles de ursos e de leões que já se submeteram a ele e agora jazem estendidos para receber Afrodite, também ela submissa a seu poder e, como aponta Faulkner para esse fato:

By doing so<sup>109</sup> the animal skins become more than just an abstract symbol of Anchises’ power, and underline Aphrodite’s own loss of power in the face of Anchises’ momentary strength; she is now conquered on top of the very beasts she earlier controlled.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> PROPERCE. *Élégies*, II, 15. In QUIGNARD, Pascal. Op cit. p. 135. “Os olhos no amor são guias. Oh alegria de uma noite luminosa! Oh pequeno leito feliz de meu prazer. Quantas palavras trocadas à claridade das lâmpadas. E a luz arrebatada, na noite, quantos combates do amor. Uma única noite pode fazer de qualquer homem um deus”. Tradução nossa.

<sup>109</sup> “By doing so” está relacionado à sentença anterior, referindo-se ao fato de que, quando Afrodite estava atravessando o monte Ida para dirigir-se a casa de Anquises, Afrodite submeteu os animais selvagens à doçura do seu desejo, fazendo-os copular.

<sup>110</sup> FAULKNER. op. cit. p. 227. “Ao fazer isso, as peles dos animais se tornam mais do que um símbolo abstrato do poder de Anquises, e realçam a perda de poder da própria Afrodite, face à força momentânea de Anquises; agora ela é conquistada em cima dos próprios animais que ela antes controlou” Tradução nossa.

O mesmo autor chama a atenção para o fato de que, quando Afrodite se despe, sua perda de força pode ser comparada às cenas iniciais, quando então sua aparência está recoberta pelas roupas: o que simbolizava antes seu poder enfraquece ao desnudar-se. Segundo Quignard, em outros trechos de textos de Homero, o mesmo verbo grego *mignumi*, que é usado para referir-se ao jugo de uma mulher, é o que coloca à morte um adversário. Afrodite foi vencida por um mortal, ou venceu-o o próprio desejo?

Em nosso ponto de vista, não pode ser deixado de lado o aspecto que favorece a posição de Anquises no intercuro, propondo, pois, uma questão de gênero na sociedade patriarcal. Por isso, talvez, Faulkner veja nessa atitude de força de Anquises um **poder transitório**.

Quando Anquises se aproxima de Afrodite, a cena do “despir-se” revela a fragilidade feminina frente ao “*phallos*” grego, em uma sociedade que tinha a mulher como objeto de submissão ao homem e de procriação. Afrodite representa esse contexto feminino, tanto na sua submissão à união com Anquises, quanto na profecia do filho que vai ser gerado, pois é o que se espera do leito nupcial.

Especialmente os versos 162, 163, 164, 165 revelam dois aspectos de grande importância. Um deles é que a deusa Afrodite é descrita (e é também representada na pintura e na escultura) usando brincos e colares, além de outras jóias. A descrição do nome das jóias tem sido objeto de estudo lingüístico para a precisão do significado delas e para entendimento da época em que o Hino V possa ter sido escrito. Vários autores têm estudado o vocabulário diligentemente e em Faulkner<sup>111</sup> as palavras gregas *έλικας* e *κάλυκας* têm um sentido incerto. O consenso tem sido optar pela tradução de *brincos* em forma de flor de botão, para *κάλυκες*, enquanto tem-se suposto que *έλικας* indique pulseira, uma vez que o significado de *έλικας* está relacionado com alguma forma de espiral.

Outro fato relacionado com esses versos é a forma como a ação é descrita, remetendo à retirada das peças de roupa, criando um contexto erótico e um prenúncio do ato sexual. Dá-se o desvendamento de Afrodite no momento em que Anquises (*λῦσε δέ οί ζώνην*) desata o cinto dela. Afrodite foi subjugada. A cena evoca um clima de mistério enquanto Anquises e Afrodite estão ligados pela atração do olhar. Quando Afrodite é “desnudada”, no ato de ter seu cinto retirado, o olhar cede lugar para a concretização da ação. Agora, o que interessa, é a sombra da mortalidade

---

<sup>111</sup> FAULKNER. op. cit. p. 168-169; 230.



que paira sobre eles: ele um transgressor que se apropria da deusa; ela, atormentada pelo seu gesto de fraqueza.

Após o coito, Afrodite recompõe-se sozinha, assume sua forma divina, acorda Anquises, que ela havia feito adormecer. Esse trecho (versos 168 – 183) revelam o terror que o sexo pode provocar após a constatação do ato, e evocam as reações sugeridas pelo olhar.

Afrodite conclama: Levante-se, filho de Dárdano, por que você adormeceu pesadamente? Considere se eu tenho a mesma aparência de quando você me viu com seus olhos pela primeira vez.

No Hino Homérico:

Ορσεο, Δαρδανίδη τι νυ νηγρετον υπνον ίανεις;	177
καί Φράσαι, ει τοι όμοίη έγών ίνδάλλομαι είναι,	
οίην δη με το πρωτον έν οΦθαλμοίσι νόησας;	179

Quando Anquises acorda, novamente revela-se a questão do olhar, pois, ao ver o pescoço e os olhos adoráveis de Afrodite (*ομματα κάλ' ΑΦροδίτης*, v. 181), ele se amedronta e dirige seu olhar para outro lado. (*τάρβησέν τε καί οσσε παρακλιδόν ετραπευ αλλη*, v. 182).

A presença da deusa impõe reverência, respeito e a atitude de Anquises desviar o olhar é o que se espera diante do divino.

A seguir, as palavras que Anquises profere configuram-se como uma oração. Ele repete que seu olhar (*όΦθαλμοϊσιν*, v. 185) havia captado o divino na aparência de Afrodite, embora ela não tenha dito a verdade. Pede, então, que ela se apiede dele.

É interessante relacionar, pois, esses versos (188-190) em que Anquises se preocupa com seu vigor e pede proteção à deusa para não ser deixado parálítico entre os homens castigado por ter transgredido o sagrado, com os versos 153-154, em que Anquises exclama que iria de boa vontade para a casa de Hades (i. é, à morte) desde que ele tivesse “subido” à cama da mulher bela como as deusas (palavras que ele pronunciou a Afrodite, antes do acasalamento, julgando ser ela uma jovem mortal).

Essas cenas refletem o poder do sexo masculino face ao desejo que o coito remete.

À cena de força e domínio do homem frente à submissão feminina sucede o retorno às origens e ele coloca-se diante da deusa, agora vista como *mater*, cheia de poder divino, implorando-lhe a vida – garantida pelo acolhimento do ventre feminino. Vê-se, pois, nesse gesto, o eterno conflito de força entre os gêneros. O poder do “phallos” grego, soberano no ato sexual,

curva-se ao poder da mulher, o feminino como princípio das origens. A esse respeito, fazemos nossas as belíssimas palavras de Quignard:

La première *domus* est le ventre de la femme. La deuxième *domus* est la *domus* dans laquelle l’homme rapte les femmes pour se reproduire et reproduire la *domus*. La troisième *domus* est la tombe.<sup>112</sup>

Sabiamente o autor usa a palavra *domus* (grego: *δόμος*) em seu texto, o que fornece um enredamento de sentidos, contidos todos no mesmo contexto. Pode-se, pois, entender como “casa, habitação, quarto, templo, morada dos deuses, família”.<sup>113</sup>

Como diz Quignard, o homem cria raízes com seu desejo, vincula-se a ele da mesma forma que o lactente com sua mãe. Isso faz parte da cena histórica, em que a ontogênese do homem está enraizada na filogênese, pois, como mostraram os gregos através do nascimento de Afrodite, a vida está enraizada no universo, quer seja através da umidade do oceano, no ritmo de suas ondas, quer seja através do mistério do céu, na trilha de seus astros incandescentes, quer seja através da terra que floresce, que nutre, que acolhe, que se transforma e que frutifica.

Dessa forma, o desejo está enraizado na história da origem da terra e a chegada de Afrodite está vinculada não apenas ao desejo, mas também à reprodução.

Mas a história do desejo apresenta outras variantes. Assim, de acordo com a tradição mítica, Afrodite era casada com Hefesto (filho de Zeus e de Hera), deus protetor do fogo e um hábil criador. Diz também a lenda que Hefesto era coxo e que o casamento de Afrodite e de Hefesto foi imposto por Hera. Era uma maneira de “unir el fuego de Hefesto con la fuerza fecundadora de Afrodita, la belleza del arte con la belleza de la naturaleza”.<sup>114</sup>

No canto VIII (versos 266-367) da *Odisséia*, Odisseu acompanha na voz de um aedo a saga dos amores de Ares com a formosa Afrodite (*Ἄρεος Φιλότητος εὔστεΦάνου τ’Ἀφροδίτης*).

Apesar de o texto apresentar uma narrativa erótica, em que o casal de amantes é visto na sua intimidade, a palavra usada para representar a união desse amor (seria uma forma de significar a ligação carnal através da qual o desejo se concretiza?) é *Φιλότητος*, que, em período posterior, como já se ressaltou anteriormente, será usado como amor que revela amizade.

---

<sup>112</sup> QUIGNARD. op. cit. p. 224. “O primeiro *domus* é o ventre da mulher. O segundo *domus* é o *domus* no qual o homem se apossa das mulheres para se reproduzir e reproduzir o *domus*. O terceiro *domus* é a tumba”. Tradução nossa. Mantivemos o uso de *domus*, como no original. Diferentemente do autor, consideramos a forma masculina do grego *δόμος*.

<sup>113</sup> PEREIRA, Isidro, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Livraria A. I., 1998. p. 151

<sup>114</sup> MAUROMATAKI, Maria. Op. cit. p. 87.

Dando seqüência à história de Hefesto e Afrodite, Hélio, o Sol, contou a Hefesto sobre os encontros secretos de Afrodite e Ares, o deus da guerra. Hefesto, enraivecido, planejou pegá-los em uma armadilha (*δόλον*) e, por isso, teceu com seu engenho admirável uma rede de metal que se assemelhava a uma teia de aranha, tal o seu ardil em executá-la de forma que não pudesse ser vista. Ares e Afrodite foram ao leito (*λέχος δ' ἤσχονε και εύνην*)<sup>115</sup> na própria casa de Hefesto (*ΗΦαιστοιο δόμοισι*), pois Hefesto havia dito que ia se ausentar. Ares ardia em desejo (*Φελότητος*) e depois que os amantes adormeceram abraçados, acordaram e viram-se envoltos na rede fina, impossibilitados de sair dali. Para ridicularizá-los, Hefesto chamou todos os deuses para assistir a esse espetáculo e dizia que Afrodite comprazia-se com Ares (novamente o verbo *Φιλεω*) e não com ele, por ser coxo. Após a intervenção de alguns deuses, Hefesto finalmente decidiu libertar os amantes.

Alguns aspectos relacionados à questão do desejo podem ser brevemente observados: (a) relacionado ao desejo está a problemática da traição. Assim, se entendermos o conceito de poder subjacente à união sexual, verificamos que a situação, realmente, pode ser equiparada a um campo de batalha, isto é, há o(s) vencedor(es) e o(s) perdedor(es). (b) Em se tratando de uma lenda simbólica, constata-se que o deus envolvido é Ares, que significa o deus da guerra, responsável pela violência e pelos enfrentamentos entre os homens. Ares é realmente descrito como tendo um caráter agressivo e explosivo e alguns autores explicam que esses atributos estavam relacionados ao seu lugar de origem, pois os antigos habitantes da Trácia tinham costumes violentos e faziam uso da força bruta. Assim, representa-se a união sexual de forma simbólica, em que o ato de desejo (Afrodite) é subjugado pela força violenta (Ares). (c) É interessante considerar como o marido traído procura uma estratégia de vingança calculada. Sua intenção é, realmente, o dano. Daí a palavra *‘δολος’* (dolo) usada no texto. (d) Todo ato de traição pressupõe uma atitude de reparo. Assim, quando Afrodite é libertada, vai a Ilha de Pafos, em Chipre, onde é recebida pelas Cárites que a banham e a ungem com óleo sagrado. Isso parece-nos uma forma de renovar a ‘virgindade’, o que equivaleria a um rito de purificação como o de Hera que, durante os rituais em sua honra, tinha sua virgindade renovada. Também, depois o cristianismo introduzirá o batismo, como ato de purificação e transformação. (e) O termo

---

<sup>115</sup> A palavra *λέχος* tem o significado de “leito”, mas em alguns contextos também pode significar “união clandestina”. Neste caso, junto da palavra *εύνην* quer dizer “leito nupcial”, o que proclama as atividades sexuais. cf. BAILLY. op. cit. p. 1185. Em PEREIRA. op.cit. p. 346., encontra-se, além de ‘leito’, a tradução ‘ninho’ e ‘tumba’.

empregado por Hefesto ao referir-se a Afrodite, ao reclamar da situação para Zeus, é sugestivo da propriedade de descontrolo do desejo, que escapa do domínio do indivíduo. O aspecto de irracionalidade que une animais, humanos e deuses, aproximando-os pela sua filogênese – como já se colocou antes – está expresso na palavra *κυνώπιδος*, que tem o sentido de expressar o ‘olhar de uma cadela’, revelando uma imprudência e um atrevimento. (f) A questão do olhar nessa cena é relevante, pois há os olhares dos deuses sobre os amantes e sobre o trabalho astucioso de Hefesto; há o olhar de angústia do marido traído; há o olhar de Afrodite. (g) Finalmente, o que já se anunciou variadas vezes, o conflito que o desejo pode gerar entre os sujeitos.

Vejamos como Afrodite é descrita em Hesíodo, em se considerando seus atributos, após seu nascimento na espuma do mar, vinda do céu, isto é, de Urano castrado. Diz Hesíodo sobre essa deusa:

Esta honra tem dês o começo e na partilha	203
coube-lhe entre homens e deuses imortais	
as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,	
o doce gozo, o amor e a meiguice. <sup>116</sup>	206

Assim, um único dever foi determinado a Afrodite: as questões de *Φιλότητά* (amor), que envolvem homens e deuses e, portanto, também o gozo e os enganos. Hesíodo usa, pois, a palavra *philia* referindo-se ao amor.

Muitas outras lendas são narradas sobre Afrodite, tal a importância da grande deusa do Mediterrâneo. Uma das histórias fala dos filhos que Afrodite teve com Ares (Harmonia, Deimo, Fobo e Eros). Eros acompanhava sempre a mãe com suas flechas, provocando alegria e dor. Em um estágio posterior, quando a filosofia passou a indicar conceitos, a palavra *eros* (Eros) começou a ser usada para indicar envolvimento amoroso, tendo-se mantido até hoje, em nossa sociedade, ao lado do adjetivo ‘afrodisíaco’ reminiscência de Afrodite.

Quanto a Fobo, embora não haja lenda sobre ele, passou a designar, ‘fobia’, medo e vincula-se de alguma forma às questões afetivas, unindo “desejo” e “medo”, o eterno conflito do macho e da fêmea.

Em algumas representações iconográficas, Afrodite aparece com o epíteto *Panopla*.

Los griegos conferían a su figura la idea de la “guerra” en el terreno del amor y, al mismo tiempo, la vinculaban con el mundo de los muertos, pues el amor y la muerte son elementos y condiciones indispensables para la renovación de los ciclos de la vida y de

---

<sup>116</sup> Tradução de TORRANO, J. A. A. op. cit., p. 117

los seres. Así fue adorada junto a Hermes como *Subterrânea* y en algunos cementerios como *Afrodita Escotia* (de *skotos* = oscuridad).<sup>117</sup>

Afrodite recebeu outros epítetos que remetem ao seu aspecto enigmático, como *Escócia* (a ‘escura’), *Andrófonos* (‘assassina de homens’), *Epitímbria* (‘das tumbas’). Quanto ao seu epíteto, *Melênis* (‘a negra’) Pausânias explica como causa o fato de que a maior parte dos atos sexuais se dá à noite. Essa explicação é considerada ingênua pelos autores contemporâneos, pois também esse epíteto parece estar relacionado às características de vida e morte que fazem parte dos ciclos de fertilidade.

Afrodite também era conhecida como Afrodite Pandêmica, representando o aspecto carnal e vulgar do amor. Assim, era vinculada com a prostituição e várias prostitutas trabalhavam em seu santuário em Acrocorinto. Considerava-se que essas prostitutas tinham um caráter sagrado e uma delas imortalizou-se como modelo desnudo para que Praxiteles pudesse realizar uma estátua de Afrodite.

Assim como o amor, as histórias de Afrodite são intermináveis.

O domínio de seu império não tem fronteiras e Eros, seu filho, igualmente herdou o caráter de peregrinação de sua mãe. Ambos, mãe e filho aparecem na tragédia grega tendo sido destacado o aspecto de perambulação/delírio.

Tomemos como exemplo um trecho da *Antígona* de Sófocles (versos 785-790)

Vagas sobre as ondas e penetras em rebanhos campestres. De ti nenhum dos deuses escapa, nenhum dos efêmeros homens. Quem tocas delira. <sup>118</sup>	785      790
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------

Quanto à Afrodite, Eurípedes (vs. 447-450) destaca seu domínio abrangente e revela como essa propriedade inerente à deusa perpassa pelos mortais. Não há como resistir a ela, que está em todas as partes: no céu, na terra e no mar, fazendo florescer a vida. Vejamos:

Ela percorre o éter, ela está nas ondas do mar, a Cípria; é dela que tudo floresce; é ela a que semeia e a que dá amor a quem devemos o nascimento da terra. <sup>119</sup>	447   450
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------

<sup>117</sup> MAVROMATAKI, Maria. Op cit. p. 89.

<sup>118</sup> SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2008. p. 61.

<sup>119</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. *Hipólito e Fedra*: três tragédias. Estudo, tradução e notas de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 135.

## 5.2 – ÁRTEMIS, A LIBERDADE E A VIRGINDADE

Poderíamos introduzir os comentários sobre Ártemis, iniciando-os com um questionamento: por que – apesar da nudez e dos olhares – desejou Ártemis manter-se virgem?

Antes de explicarmos melhor nossa colocação inicial, vejamos quem é Ártemis.

Filha de Leto e de Zeus, nasceu junto com seu irmão Apolo, o que os colocou lado a lado no panteão grego e o que fez que tivessem muitos elementos em comum, constituindo-se Ártemis, de acordo com a tradição, sua versão feminina.

Várias são as lendas sobre Ártemis. Em Hesíodo, os versos 918-920 dizem somente que:

Leto gerou Apolo e Ártemis verte-flechas, 918  
prole admirável acima de toda a raça do Céu,  
gerou unida em amor a Zeus porta-égide.<sup>120</sup> 920

Alguns comentários sobre esses três versos parecem-nos dignos de consideração. Um deles é o fato de que Hesíodo já coloca emparelhados, Apolo e Ártemis, considerando-os como “prole admirável” sobre “toda a raça do Céu”, o que será repetido no Hino Homérico a Ártemis (Hino XXVII – veja anexo B). O outro é a questão da fecundidade como ato de amor (no texto grego encontra-se, novamente, a palavra *Φιλότητι*).

De acordo com uma das lendas que Graves narra, Leto pariu os filhos em Ortégia, perto de Delos. Assim que acabou de nascer, Ártemis ajudou a mãe em seu outro parto, pois o nascimento de Apolo levou nove dias de trabalho.<sup>121</sup> Por isso, foi adorada pelos deuses também como deusa do parto chegando, mais tarde, a ser confundida com Ilítia, a deusa do parto. Recebeu o epíteto de *Ártemis Brauronia*, em Brauron onde havia um santuário dedicado a ela. As mulheres que tinham um parto normal faziam sacrifícios em honra à deusa. Outros fiéis levavam à deusa como oferenda roupa de mulheres que haviam morrido no parto.

Em Éfeso, Ártemis tinha um outro epíteto. Era conhecida como *Kurótrofos*, pois se encarregava de cuidar das crianças. Como Héstita, também era uma deusa da iniciação que ajudava os jovens no período de transição entre a adolescência e a idade adulta. Havia rituais especiais invocando seu apoio. Como parte da iniciação, algumas jovens deviam servir em seu

---

<sup>120</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 157.

<sup>121</sup> GRAVES, Robert. *O grande livro dos mitos gregos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008. p. 68.

templo, especialmente em Brauron, para aprender como se dava a passagem para um outro estágio da vida. No período em que permaneciam nessa iniciação, as jovens eram chamadas de *akti*, do grego *άρκτοι*, ou seja, “ursas”. Um mito explicando esse período de servidão conta que um urso das redondezas costumava visitar a cidade de Brauron, regularmente. As pessoas o alimentavam e com isso, o urso foi domesticado e ficou tratável. Porém, uma jovem o provocou e ele, enraivecido, matou-a. Segundo outra versão, ele arrancou os olhos dela. O irmão da garota matou o urso, o que fez com que Ártemis ficasse furiosa. Daí para a frente, ela ordenou que as jovens agissem como urso domesticado, em atitude de reparação por sua morte.

Isso parece deixar claro a “domesticação” por que deveriam passar as jovens antes do casamento, favorecendo um comportamento dócil e submisso face ao esposo, pois uma reação de insubordinação deixaria enfurecido não só o esposo, como também a divindade!

Ártemis era conhecida ainda como *Ártemis Ortia*, em Esparta, lá também como iniciadora de jovens que se encaminhavam para a idade adulta e, portanto, como cidadãos.

Os gregos a consideravam uma deusa virgem, afastada dos jogos enganosos da sedução. Talvez esse devesse ser um dos atributos das deusas (Ártemis e Héstia) para que pudessem servir de guia às jovens – também virgens – para uma etapa da vida de mudança pessoal e social, considerando-se aí um movimento da vida de liberdade da jovem para as “amarras” e a dependência de um esposo e de filhos.

Ártemis, ao contrário, continuava como deusa virgem, livre e independente, caçando nos bosques e nas montanhas, banhando-se nos rios, bailando e soltando gritos de clamor, vinculada às suas origens ancestrais.

Graves reporta-se a uma lenda, narrada por Pausânias, em que, enquanto se banhava em um rio, Ártemis foi vista pelo príncipe caçador Actéon, filho de Aristeu. Indignada, transformou-o em um cervo que foi perseguido e morto por sua própria matilha.<sup>122</sup>

Nessa lenda, Actéon é punido pelo seu olhar, por ter devassado a nudez divina. A reação de Ártemis, diante desse gesto calado foi violenta, evocando o conflito que o desejo cria entre os contrários. O que o olhar de Actéon significava? Para Ártemis, estava implícito que “O olhar

---

<sup>122</sup> GRAVES, Robert. Op. cit. p. 103.

deseja sempre mais do que o que lhe é dado ver”.<sup>123</sup> Ártemis rejeita a sedução, jogo enganador que vem da caçada silenciosa do olhar. Ártemis sai vencedora da cena em que Actéon é decomposto e desaparece como perdedor.

Afrodite, quando deseja conquistar Anquises, está cônica de que a sedução é uma farsa e que o seduzido (no caso, Anquises) é o que deixa a marca de sua experiência. Por isso Anquises suplica a salvação a Afrodite.

Actéon, porém, como sedutor, perde seu rumo. Na origem da liberdade, Ártemis coloca a sua virgindade. Diferentemente do poder libertário, o poder do desejo é ilusório e errante.

Todas as tentativas de vida afetiva (*philótes*) de que Ártemis participa são enfrentadas com violência. Temos, pois, a ambivalência do desejo de independência que se opõe ao desejo da persuasão e do engano, que é sempre sedutor, doce, mas também, enganador. (verificar item 2)

Há particularmente dois epítetos de Ártemis amplamente conhecidos.

Um deles é *Potnia Theron*, a deusa dos animais selvagens, como refere-se Homero a ela, considerando seu aspecto poderoso e venerável. O maior prazer de Ártemis era correr nos bosques e caçar com seu arco de ouro. (veja anexo: Hino a Ártemis). O veado era um de seus animais prediletos, ágil e veloz. Está relacionado à deusa na iconografia e em algumas lendas, como a que se viu sobre Ácteon. A própria deusa transformou-se em corça durante o caso com os gêmeos Aloídas que, na pressa de a atingirem, mataram-se um ao outro. Como deusa caçadora, era também adorada como senhora da natureza, a que vivia no campo. Dessa forma, recebia ainda o epíteto de Agrótera, protetora das plantas selvagens e das árvores. Além disso, era conhecida por seu envolvimento com rios e lagos onde se banhava e em cujas margens, descansava, dançava e cantava com as ninfas, com as cãrites e com as musas.

Embora ágil e liberta em seu espaço, a floresta, as montanhas, o campo, os rios e os lagos, a natureza acolhedora, Ártemis se limita a esse contexto, como soberana das feras e caçadora indomável. Opõe-se a Afrodite, que na sua eterna mobilidade do desejo, não tem limites. Como coloca Fontes em seu estudo: “O território das *castitas* é fechado e secreto, enquanto o universal domínio de Afrodite expande-se do Ponto Euxino aos limites de Atlas”.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In \_\_\_\_\_. (org.). *O olhar*. 9. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 9.

<sup>124</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. Op. cit. p. 34.



Como defensora da virgindade, tinha companheiras virgens de caça e de dança nas margens dos rios e guardava sua castidade com o emblema protetor do arco e da flecha. Diferentemente de Eros, cujas flechas tinham como alvo colocar o desejo em alguém, Ártemis usava suas flechas como proteção de sua virgindade e de sua selvageria, pois a morte fazia parte do ambiente da natureza (*phýsei*).

Nesse sentido, Ártemis parece ser uma deusa de origem distante, remontando às mulheres ambíguas, conhecidas como Amazonas e que representavam um modelo mítico da mulher que se privava do contato com os homens, situando-se “no imaginário dos antigos, não apenas na fronteira em que barbárie e cultura se enfrentam e se contestam: ela é radicalmente a outra, assombrada por uma dupla alteridade...”<sup>125</sup>

A questão da dupla alteridade foi apontada por Lissarrague, quando se reporta às Amazonas, como indica Fontes. Esse é um aspecto interessante que revela como Ártemis, mulher e assassina, feminina e bárbara, caçadora que habita as florestas densas e as montanhas ermas, não tem cidade e que seria, por isso, “uma ameaça permanente para o mundo civilizado”<sup>126</sup> imagem combatida pelo homem ateniense e civilizador, representado nas figuras dos heróis Hércules e Teseu, nas cenas iconográficas em que atacam as Amazonas.

Esse fato remete à questão da tradição, revelando-se Ártemis um modelo mítico “dos primórdios de Atenas, quando as mulheres eram autônomas, facto monstruoso, aos olhos dos atenienses”.<sup>127</sup> De fato, os homens atenienses valorizavam a sua posição de força e de “cidadãos hoplitas” considerando-se os defensores da cidade e Ártemis pode ter traços semelhantes a essas Amazonas, de quem, decerto, reparte vínculos dessa autonomia, recusando contato com os homens, o que a mantém uma deusa virgem com várias lendas em que mata homens jovens, quer seja para evitar o assédio despertado pelo olhar, quer seja por uma forma de vingança violenta.

Como já mencionamos antes, Ártemis era amplamente conhecida como *Potnia Theron*. Além disso, como a *Senhora de Éfeso*.

Em Éfeso, seu templo tornou-se uma das sete maravilhas do mundo. Lá ela era venerada como uma mãe deusa e, de acordo com Graves, “ela era adorada em sua segunda pessoa, ou seja,

---

<sup>125</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. Op. cit. p. 22.

<sup>126</sup> LISSARRAGUE, François. Afiguração das mulheres. In PANTEL, Pauline Schmitt (direção). *A Antiguidade*. v.1. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p.266.

<sup>127</sup> LISSARRAGUE, François. Idem. p.267.

como ninfa, uma Afrodite orgiástica com um consorte masculino, sendo seus emblemas pessoais a tamareira<sup>128</sup>, o cervo e a abelha<sup>129, 130</sup>.

Isso reforça a dualidade de Ártemis, ora como caçadora-virgem, de instinto selvagem e primitivo à maneira das amazonas, ora como suprema ninfa-deusa à maneira das antigas sociedades totêmicas.

Outro aspecto já destacado por nós é que muitas histórias míticas que envolvem Ártemis ressaltam a questão do olhar como prelúdio de uma atitude libidinosa. Além da famosa lenda de Actéon e a dos gêmeos Aloídas, há um outro relato que mostra como a mulher era observada pelo homem, na Grécia antiga. Falando da representação feminina, diz Lissarrague:

Tratando-se da imagem das mulheres, vimos já a sua diversidade; para concluir, reiteramos que, mãe ou esposa, hetera ou música, Amazona ou ménade, a mulher é sempre dada em espetáculo como um objecto aos olhos do homem grego, o sujeito que olha.<sup>131</sup>

Voltando ao nosso relato que destaca a importância do olhar na cultura grega, temos que Alfeu, um deus fluvial, filho de Tétis, apaixonou-se por Ártemis e ocultou-se perto de onde a deusa se banhava com suas amigas, as cárites e as ninfas, para conseguir se unir a ela. Ártemis, percebendo as intenções de Alfeu, cobriu com lodo branco seu rosto e das companheiras, de forma que Alfeu não pudesse reconhecê-la. Na região da Élide, Ártemis passou a ser chamada e venerada como Ártemis Alféia.<sup>132</sup>

Além de proteger a si própria nessas histórias em que preserva sua virgindade, há outras lendas que contam que Ártemis exigia de suas companheiras recato e preservação de sua condição de castidade (autonomia?). Assim, uma lenda bastante conhecida é a que narra que Calisto, que fazia parte de seu grupo, fora seduzida por Zeus e engravidara. Zangada, Ártemis transformou-a em uma urso e chamou a matilha para persegui-la e devorá-la. Porém, Zeus interveio, pegando-a e levando-a para o céu, onde a colocou entre as estrelas.

---

<sup>128</sup> De acordo com a lenda, Leto deu a luz a Apolo, ajudada pela recém-nascida Ártemis, entre uma oliveira e uma tamareira no Monte Cinto, em Delos.

<sup>129</sup> O símbolo da abelha está relacionado a Afrodite Urânia (rainha da montanha) e, nesse caso, por comparação, a Ártemis. Como deusa-ninfa, Afrodite destruiu o rei sagrado com quem havia copulado no cume de uma montanha, à maneira da abelha-mestra que aniquila o zangão, arrancando-lhe os órgãos sexuais.

<sup>130</sup> GRAVES. Op. cit. p. 87.

<sup>131</sup> LISSARRAGUE, François. Op. cit. p.268.

<sup>132</sup> GRAVES. Op. cit. p. 104. Refere-se a Pausânias (I. 26.4) mencionando o fato de que a estátua mais famosa de Ártemis em Atenas se chamava “a do rosto branco”. As sacerdotisas, nos rituais em Letrini e Ortúgia, cobriam seus rostos com argila branca.

A lenda possui outras variantes e, em todas, a figura de Ártemis está presente.

Parece-nos que a imagem de Ártemis que figura na tragédia de Eurípides (*Hipólito*) é uma imagem renovada, conciliando traços da autonomia da virgindade com a jovem feminina recatada, sem os traços de violência, daquela que pune as que não a seguem como virgem, e de errante das florestas, que a marcaram na época arcaica.

Teria havido talvez uma fusão das duas alteridades, prevalecendo a metáfora do feminino, no que concerne o afeto silencioso, a atenção, a ajuda.

Assim, na tragédia Euripidiana, o Coro das mulheres de Trezena proclama:

E costuma estar sujeito,  
o equilíbrio instável do ser feminino,  
a terríveis embaraços:  
nos delírios e nas dores do parto.  
Este sopro dardejou um dia no meu ventre,  
mas gritei pela urânia sagitária  
propícia aos partos, Ártemis;  
e muito venerada, sempre,  
com a graça divina, ela me tem visitado.<sup>133</sup>

165

A virgindade de Ártemis é exaltada em um relacionamento estreito com a natureza (*phýsei*), nos seus aspectos intocáveis. Por isso, Hipólito oferece a Ártemis, na peça do mesmo nome, flores colhidas em um campo imaculado.

---

<sup>133</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. Op. cit. p. 115.

Diz Hipólito à deusa Ártemis:

Para ti, ó Soberana, de um campo sem mácula,  
eu trago esta grinalda que eu mesmo teci;  
ali, pastor não ousa levar seu rebanho,  
nem o ferro jamais passou; imaculado,  
na primavera somente a abelha<sup>134</sup> o percorre.<sup>135</sup>

75

Porém, a deusa inviolável, o seu lado casto e feminino, pertence ao sagrado, àquele espaço em que os deuses têm um poder de determinar e direcionar o caminho dos mortais. Isto posto, já mostra que o excesso de admiração ao tributo de castidade não está de acordo com a natureza humana. O que é adequado aos deuses está, muitas vezes, distante do poder do homem.

A tragédia de Eurípedes mostra que há duas forças divinas entrelaçadas no “duelo” da trama: Ártemis representando a castidade e Afrodite representando o desejo. Tendo perdido a proporção desse espaço reservado aos deuses, Hipólito é punido por sua transgressão, pois a ira dos deuses não pode ser controlada.

Esse paradoxo entre o desejo e a castidade faz parte de toda a história da humanidade e, no Cristianismo, a História vai registrar muitos fatos de envolvimento amoroso punidos como “crimes” e muitas outras histórias de suplícios de “santos” para atingir a castidade, no intuito de querer livrar-se do desejo que é biologicamente constituinte do humano.

A deusa Ártemis faz parte do enredo de outra tragédia de Eurípedes, *Ifigênia em Tauris*, baseada em uma lenda que conta o sacrifício de Ifigênia, filha de Agamenon.

Segundo uma versão, à deusa comprazia a oferenda de sacrifício humano e, tendo-se zangado pelo fato de Agamenon gabar-se, após atirar em um cervo, de que ela não poderia tê-lo feito melhor, ordenou como punição que a filha dele, Ifigênia, fosse sacrificada em Aulis, sem o que não haveria vento para que a frota dos barcos pudesse partir para a guerra de Tróia.

Outra versão, que é a que Eurípedes usa em sua peça, narra que, quando Ifigênia ia ser sacrificada, Ártemis compadeceu-se dela e colocou em seu lugar um gamo. Quanto à Ifigênia, transportou-a a Tauris em seu famoso santuário, onde a jovem se tornou uma sacerdotisa. A lenda diz ainda que Ifigênia enviava os estrangeiros ao altar de Ártemis, onde eram assassinados durante os rituais como oferenda para honrar a deusa.

---

<sup>134</sup> Como já comentamos anteriormente, há a menção a um dos símbolos de Ártemis, a *abelha*, (ao lado da corça e da tamareira), destacando seu aspecto de feminilidade.

<sup>135</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. Op. cit. p. 109.

Em sua tragédia, Eurípides redime a imagem de Ártemis, colocando na boca de Ifigênia as seguintes palavras: “Men of this country, being murderers, impute their sordid practice to divine command. That any god is evil I do not believe”.<sup>136</sup>

### 5.3 – ATENA, A DEUSA VIRGEM DA SABEDORIA E DA GUERRA

Começamos sobre Atena – a grande deusa dos atenienses – indagando: para os gregos de Homero, que sentido teria ela? Por que ela teve uma forma de concepção e de nascimento que a trouxe sob a forma de virgem? Ao lado de sua imortalidade – comum a todos os deuses – ela foi a única que manifestou, desde o nascimento, em sua natureza divina, a “imaculabilidade”! Por que a sociedade grega ateniense voltava o seu olhar para a deusa mais sublime e mais reverente, ao lado de Zeus?

Atena nasce: jovem (que para os gregos a velhice era um estado de depauperamento), imortal (jamais teria sua natureza obscurecida), bela (junto com o frescor da juventude, pertence aos deuses também o dom da beleza), guerreira (saiu da cabeça do pai armada e ecoando gritos bélicos) e virgem (o que a distancia, mais do que os outros deuses, da natureza humana).

Quando se confrontam homens e deuses, o que os separa é justamente a expressão simbólica da corporalidade dos seres divinos. Dessa forma, a divindade grega afastava-se do natural, da realidade do humano, elevando-se a um tipo de existência superior.

A ligação de Atena com a forma de existência terrena desfaz-se desde antes do seu nascimento, quando o parto podia simbolizar “gravidade” do fundamento materno. O mistério de seu nascimento a torna sublime, pois ela chega com forma ritualística que celebra a vida. Ela traz uma forma de reconhecimento que pode ter um aspecto cultural profundo: gerada nas entranhas da mãe (Métis, uma entidade feminina), vem ao mundo pelo acolhimento do pai, que a recebe, reconhecendo-lhe a sabedoria superior (ele aceita essa nova deusa, renovação de uma deusa antiga de outro período).

Se Zeus reconhece a verdade em Atena, os cidadãos de Atenas recebem a filha de Zeus como uma manifestação advinda da profundidade maternal da terra, imaculada na sua origem.

---

<sup>136</sup> EURIPEDES. *Iphigenia in Tauris*, 390. <<http://homepage.mae.com/cparada/GML/Artemishtml>> “Homens deste país, sendo assassinos, imputam sua sórdida prática à ordem divina. Que algum deus seja malfazejo eu não acredito”. (tradução nossa)

Entretanto, presente e passado fundem-se nessa nova forma de olhar o mundo e a força viril coloca-se como parte da elaboração feminina, o que produz a figura máscula, sábia, determinada, poderosa da filha de Zeus. Portanto, de acordo com a concepção do vasto universo grego, Atena era uma entidade de caráter singular, embora esse caráter fizesse parte de um mundo em si completo. Um mundo bem diversificado, mas completo, é o que reflete a virgem filha de Zeus, Atena.

Enquanto Afrodite emana o encanto que excita e arrebatava, a que com seu sorriso doce cativa os sentidos, Atena faz despertar a sabedoria, as “estratégias” que direcionam para resolver necessidades vitais. Então, os traços que os deuses ostentam, seja Afrodite, com sua sedutora doçura, seja Ártemis, com sua meiguice brincalhona, seja Atena, com sua astúcia complexa, são traços humanos, o que significa, que têm em si todo o sentido de domínio da existência humana.

Atena, pois, remete ao seu olhar sobre os cidadãos de Atenas o olhar destes sobre ela, essa deusa armada, cujo peito ostenta um escudo apavorante, objeto de tantas reflexões!

Referente a esse assunto coloca Otto:

“Vemos uma deusa que, coberta por seu escudo, está disposta a lutar e proteger. Mas isso seria tudo que se pensava a seu respeito quando a crença nela era viva? Podemos chamá-la de Virgem do Escudo, Virgem da Batalha? Para essas perguntas, não temos resposta alguma. Seja como for, uma tal designação não convivia com Atena homérica, por muito que ela se mostre combativa e poderosa na luta: ela é muito mais que uma deusa da batalha e é inimiga declarada dos espíritos selvagens cujo ser se consuma na fruição do tumulto de guerra”.<sup>137</sup>

Essa última colocação de Otto nos faz pensar em uma provável diferença entre a virgindade de Atena e a de Ártemis. A virgindade de Ártemis é “indomável”, primitiva, não “explorada”, mais ligada aos elementos terrestres e à natureza como sua representação simbólica, enquanto que a virgindade de Atena é ontológica, pois faz parte da elevação e excelência do ser, como forma de um aprimoramento da sabedoria, quase que vinculada a uma postura espiritual. Porém, ambas, no que concerne o aspecto da virgindade, devem manter o vínculo com deuses/deusas de épocas anteriores.

Desde a sua aparição, vinda da cabeça do pai, Atena, além de revelar sua virgindade e sua identidade guerreira, apresenta o destaque de seus “olhos glaucos” (*γλαυκώπιδα*), o que, segundo alguns autores, está relacionado com olhos de coruja, na sua sagacidade abrangente do olhar.

---

<sup>137</sup> OTTO, Walter Friedrich. *Os Deuses da Grécia*. São Paulo: Odysseus Editora, 2005, p.36.

Para outros autores, refletiria a cor esverdeada do mar (veja anexo: Hino Homérico a Atena), pois Atena é de natureza aquática, quando ela nasceu, diz o Hino Homérico XXVIII, “o mar furioso elevou-se no alvoreço de ondas de escuro esplendor”.

Como guerreira, ela incita os guerreiros antes da batalha e lhes dá ânimo.<sup>138</sup> Com sua égide, agita os homens ao ardor bélico. Mas não só os incita, ajuda-os também na força e no poder do combate, com sua presença sábia, para que os humanos (os gregos) não fraquejem!

Na Odisséia, quando Odisseu, seu filho e seus poucos guerreiros fiéis que o acompanham vêm-se diante do inimigo nos momentos finais de disputa, Atena ergue sua égide e o inimigo, tomado de terror, dissipa-se.

A sua presença miraculosa proclama o sublime e é suficiente para causar estremecimentos, para serenar combates, para por fim a situações angustiantes.

Será que, mais tarde, também os judeus cristãos vão se inspirar nessa deusa mediterrânea para conferir a Maria tal poder?

O seu olhar cruza-se com seu poder. A sua égide, ao mesmo tempo que amedronta, impõe respeito. Atena também é detentora de uma alteridade nessa forma de Poder “feito máscara”?

Nesse ponto, o olhar de Atena cruza-se com o olhar de Gorgó<sup>139</sup> e, como diz Vernant, suscita:

“o medo em estado puro, o Terror como dimensão do sobrenatural. Este medo, com efeito, não é uma decorrência nem algo motivado, como o que provocaria a consciência de um perigo. É um medo primeiro logo de entrada e por si mesma Gorgó suscita o pavor porque se apresenta, no campo de batalha, como um prodígio (*téras*), um monstro (*pélōr*), em forma de cabeça (*kephalē*), terrível e assustadora (de ver e ouvir) (*deiné te smerdné*), com um rosto de olho terrível (*blousurôpis*), lançando um olhar de pavor (*deinòn derkéne*)”.<sup>140</sup>

A lenda da Medusa se transfigurava em várias situações ligadas a Atena. Uma delas dizia que ela tinha sido vítima de uma metamorfose provocada pela ira de Atena. Conta-se que Gorgó

---

<sup>138</sup> A este respeito, ver HOMERO. *Iliada*, op. cit., canto 2 v,446 e seguintes.

<sup>139</sup> Gorgó, como é citado por VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 1991.

Refere-se a Górgona (*τοργω*), a Medusa, mortal e filha de duas entidades marítimas. A cabeça da Górgona era rodeada de serpentes e seus olhos brilhantes e o olhar tão penetrante que causava terror e petrificava. Atena colocou a cabeça da Medusa, morta por Perseu, em sua égide, a fim de que os inimigos fossem petrificados.

<sup>140</sup> VERNANT, Jean-Pierre – Idem, p.50.

era uma bela jovem, que ousara rivalizar sua beleza com a deusa Atena. Como ela tinha muito orgulho de seus cabelos longos, Atena transformou-os em serpentes.

Na tradição grega, os guerreiros espartanos manifestavam a sua selvageria através dos cabelos longos como crina de cavalo. Por ocasião dos casamentos, esses guerreiros mantinham uma tradição ritual de simular um rapto da moça com quem iam se casar. A moça (*kórai*, as jovens virgens) raptada era entregue a uma mulher que lhe raspava o cabelo. A selvageria da cabeleira longa da mocinha, que se assemelhava a “uma potranca em liberdade”, no dizer de Vernant, era cortada. Continuando, diz ele

Para a jovem noiva, o ritual da cabeça raspada joga com estes dois simbolismos contrários e que se reforçam em sua oposição, pois a esposa, se deve distinguir-se da *pathérnos* para entrar no estado conjugal, terá também, no mesmo sentido, de diferenciar-se nitidamente de seu marido.<sup>141</sup>

O cortar o cabelo é uma forma de domesticação, como vimos em Ártemis, de transformar a selvageria da jovem virgem – excluída do casamento – para uma vida de submissão a um esposo e a uma vida de reprodução. Da virgem à mulher casada e mãe.

Ártemis mantém-se virgem na sua representatividade selvagem da natureza; Atena mantém-se virgem na representativa selvagem dos combates.

Mas, apesar de ser uma deusa guerreira, Atena distingue-se radicalmente de Ares, pois, enquanto o deus da guerra é sanguinolento, furioso e desatinado, Atena goza de um caráter justo, equilibrado sereno. Atenas é mais que uma guerreira: é uma pacificadora. Atena é prudente e digna, enquanto Ares é odioso e colérico.

Homero, tanto na *Ilíada*, quando Atena chama Aquiles à razão, como na *Odisséia*, quando Atena encaminha Odisseu à sua razão e ao seu destino, parece revelar uma consideração pela moralidade; antes um espírito elevado pela prudência e pela ponderação, do que uma atitude triunfante frente a uma tensão.

Esses sentimentos nobres de Atena a unem aos heróis, Aquiles e Odisseu. Não é só a argúcia bélica que conta, mas a ponderação refletida. A prudência, também ela, é uma forma de sagacidade.

Assim, o olhar de Terror ao qual Vernant se refere é também um olhar de prudência, de cautela, que faz parar e refletir, que não pode ser visto em uma impetuosidade impensada.

---

<sup>141</sup> VERNANT, Jean-Pierre. op. cit., p.59



Como coloca Otto em seu estudo sobre os deuses gregos:

O que Atena mostra ao homem o que dele quer e lhe inspira, é por certo audácia, vontade de vencer e valentia. Mas tudo isso não quer dizer nada sem prudência e lúcida clareza. Daí é que emana sua atividade, com a plenitude da essência da deusa da vitória. Procedendo dessa origem, sua luz não ilumina apenas o guerreiro em combate: onde quer que feitos notáveis se realizem, e se crie o ânimo heróico, ela está presente.

Sempre procurando pista e mexendo na questão da virgindade, pareceu-nos que, em se enfileirando as deusas virgens no “frontão” de nosso “templo”, verifica-se que a virgindade de Atena coloca-se em um plano diferente do da virgindade atribuída a Ártemis e a Héstia.

Ártemis é um ser selvagem, pertence a um pólo que vai da natureza inexplorada, primitiva a um mundo civilizado, maculado por um novo agir. Sua virgindade dá-se nessa tensão de equilíbrio entre o velho e o novo, entre o passado e o presente, entre o selvagem e o civilizado, entre dois pólos, sempre numa dupla alteridade.

Héstia é um ser contemplativo. Assim como Ártemis, relaciona-se a um elemento da terra, ao fogo que a natureza acolhe em todos os seus múltiplos sentidos (veja 5.4), pois o fogo também é constitutivo da terra. Nesse sentido Héstia é uma figura “abstrata” e incorpórea.

Atena, ao contrário, não é nem selvagem, nem contemplativa. Ela é a representação de uma consciência lúcida, em estado de justiça e de pureza. Ela é, nesse sentido, mais próxima à idéia do que a tradição judaico-cristã irá colocarem seus deuses e santos. Atena já tem um “espírito” refinado.

Por isso, em Atenas, ela também era chamada de *Níke* e na sua estátua *Parthénos*, de mármore e ouro, esculpida por Fídias, ela carrega em sua mão a imagem de *Níke*, a que distribui dádivas e a que decide sobre façanhas.

O *Párthenon*, como ficou sendo chamado o templo que acolhia a estátua de Atena, tinha um compartimento onde habitavam as sacerdotisas da deusa. Daí, o questionamento se *Párthenon* referia-se simplesmente ao templo de Atena (*Room of de Maiden*) ou incluía esse espaço habitado pelas sacerdotisas virgens (*Room of tue Maindens*).<sup>142</sup>

Mas Atena não tem apenas o lado viril, guerreiro, dos projetos, das estratégias, da ação. Atena não é esposa, nem mãe, mas é uma deusa criativa e revela seu aspecto feminino na perícia e na arte.

---

<sup>142</sup> GEDDES & GROSSET. *Ancient Greece*. Myth E History. Written by H. B. Cotteril. Scotland: Geddes e Grosset, 2004.

Dizem os autores que é apenas em um período tardio que Atena se torna patrona da arte e das ciências. Surgem, nessa época, outras lendas, como a de Aracne, quando Atena teria transformado a princesa Cólofon, na Lídia, em aranha, invejosa que ficara da habilidade de tecer da princesa.

Segundo algumas fontes, isso revelaria uma antiga rivalidade comercial entre os atenienses e os lídio-cariates, indicando, pois, uma versão mais tardia da lenda, que não tem nada em comum com as características de Atena.

Outra lenda que se refere a Atena é sobre a sua denominação de Palas Atena. Conta essa lenda, revelando a nobreza de caráter de Atena, que ela estava brincando de artes marciais com a filha de Triton, Palas. Em um dado momento, preocupado com essa brincadeira das meninas, Zeus colocou sua égide e Palas, olhando para cima, para ver o que era, distraiu-se e foi ferida por Atena, vindo a falecer. Em homenagem à amiga e querendo recuperar sua memória, Atena fez uma imagem de madeira da figura de Palas e enrolou-a com a égide, colocando-a perto de Zeus. Daí a origem de seu epíteto Palas, que enaltece a dignidade de seus traços.

Em nossa leitura e pesquisa, Atena pareceu-nos revelar mais especificamente a característica de virgindade dos gregos da época de Homero.

## 5.4 - HÉSTIA E A CASTIDADE

Para entender a deusa Héstia, pareceu-nos importante retomar as funções de Afrodite. Enquanto Afrodite é toda corpórea, linda, sedutora, doce, Héstia é pouco representada fisicamente, silenciosa, meiga.

Dissemos que em Afrodite, seu poder é determinado pelo olhar da sedução (*απάτη*) e da união amorosa (*Φιλότης*) e que implica movimento constante, provocar um desejo contínuo entre os homens e até entre os deuses - que é quando, através do desejo, aproximam-se dos mortais, conhecendo-os melhor.

Héstia, ao contrário, tem seu poder emanado pelo desejo da fixidez, da constância, da manutenção da ordem da família, do equilíbrio das relações familiares, da preservação da harmonia e da paz, do controle. Silenciosa, sempre presente, colocada no espaço central da casa, no umbigo da casa (*οικω*), como diziam os gregos, seu olhar é atento e vigilante, promovendo o

recato das virgens (*παρθένο*) antes do casamento, ela também uma virgem, que cuida do espaço da família impondo respeito e interditando o incesto.

Héstia tem uma importância primordial, mas era pouco representada, pois fazia de tal forma parte do espaço doméstico, que a lareira da família era chamada de héstia, onde ardia o fogo intermitente, o altar sagrado, em que se ofereciam os sacrifícios.

Sobre essa presença na casa dos homens que habitam a superfície terrestre, diz o Hino Homérico a Héstia (XXIX, veja anexo B) que ela constitui não só o centro do espaço familiar, mas também é uma presença constante em todos os templos dos deuses (honra concedida a ela por Zeus). Como Zeus, também ela era filha de Réia e de Crono e era venerada como a deusa mais antiga do panteão grego. Nas casas, diz o mesmo hino, os sacrifícios eram sempre oferecidos a ela. Como vivia no meio dos mortais, todas as festividades familiares começavam e terminavam com rituais laudatórios à deusa, o que criava uma solidariedade entre os participantes, unindo-os pela identidade comum.

Héstia não significava o fogo propriamente dito, mas a lareira da casa, o altar dos sacrifícios. O fogo que queima no altar mobiliza o olhar e está presente como elemento de purificação, como símbolo de marca civilizatória, como chama do desejo da sexualidade.

Como elemento de purificação, o fogo arde em homenagem aos deuses, em um gesto de honra e de respeito, em uma atitude em que o olhar capta o crepitar da presença do divino nas chamas.

O fogo também é usado como um elemento de civilização, pois a presença da deusa Héstia se estendia às cidades gregas, como continuação da família. Nessas pira do espaço público, ardia a chama eterna. Considerava-se aí um lugar de altar sagrado, onde os estrangeiros eram recebidos e os ‘embaixadores’ prestavam juramentos. Os guerreiros, antes de irem à guerra, pegavam fogo do altar de Héstia para levar com eles e os colonizadores o levavam quando iam fundar uma nova colônia. A importância de Héstia é, pois, “humanizadora”, uma vez ela se integra e participa da condição humana, quer como conhecedora do espaço familiar, quer como impulsionadora de um estágio civilizatório. A pira está sempre recebendo o fogo que arde para a renovação do velho e para uma “ressurreição” periódica.

A lareira (a héstia), que mantinha o fogo, também tinha uma ação relacionada com a transmissão dos ritos de iniciação dos jovens (*παρθένο*) que passariam de um estágio a outro,

tanto do ponto de vista pessoal, como no aspecto social. A jovem virgem saía do espaço da casa do pai para o seu novo espaço familiar, com o esposo, onde se esperava que se desse a união dos sexos para fins de que a fertilidade na terra tivesse continuidade. Nesse sentido, Héstia era a deusa que olhava atenta as chamas da ação fecundante do desejo.

Portanto, o olhar que o fogo simboliza pode ser purificador, iluminador, fecundante. É o olhar vigilante que dá segurança. Comparando-se, pois, a purificação pelo fogo, relativo às atividades da lareira/héstia e a purificação pelas águas, como vimos em Afrodite, no seu “batismo”, na sua renovação após a traição ao marido, poderíamos deduzir que o fogo de que Héstia cuidava era uma forma de purificação que simbolizava a tradição dos costumes, relacionada a importantes aspectos sociais dos quais a família e as cidades faziam parte. Nesse sentido, o fogo que Héstia cuida revela uma forma de compreender os estágios por que passa o feminino, diante do masculino, na sua história terrestre. A renovação, a transformação, a união sexual, o interdito fazem parte da civilização.

Quanto à água, parece-nos que, associada a Afrodite, que representa o céu, a terra e o mar, seu simbolismo é a purificação do desejo. Afrodite emerge das águas e esse processo a remete às fontes de origem, reconciliada com uma nascente divina de vida nova.

Em épocas seguintes à antiguidade grega, o cristianismo se apropriará da renovação do banho nas águas como forma de purificação. Assim, diz o apóstolo Mateus (3, 5-6) referindo-se ao batismo que João Batista fazia no deserto: “E eram por ele batizados no rio Jordão, confessando seus pecados”. O batismo tem, pois, como finalidade, retirar o pecado, assegurando uma regeneração. Essa concepção, portanto, foi apropriada pelo Cristianismo dos povos de civilizações anteriores.

Héstia, como significante da lareira da casa, ocupava um espaço feminino, pois cabia à mulher ocupar-se das atividades domésticas e a casa (*οικος*) era seu lugar. Era ali que a mulher estava protegida dos perigos que a vida exterior poderia representar.

A jovem, ao casar-se, ia para a casa do marido, o que exigia a ela uma mudança, não só de casa, como também de estado: de virgem a esposa e mãe. Portanto, isso implica uma mobilidade. Héstia, ao contrário, continuava fixa e virgem na casa paterna. Para a jovem, essa questão espacial era também social e pessoal.

Vejamos o que diz Vernant sobre isso:

Essa permanência de Héstia não é de natureza apenas espacial. Como ela confere à casa o centro que a fixa no espaço, Héstia assegura ao grupo doméstico a sua perenidade no tempo; é pela Héstia que a linhagem familiar se perpetua e se mantém semelhante a si mesma, como se, em cada geração nova, nascessem diretamente “da lareira” os filhos legítimos da casa.<sup>143</sup>

Como aspecto de uma sociedade patriarcal, os casamentos eram endogâmicos, mantendo uma tradição de hereditariedade puramente paterna. Deste modo, Héstia cuidava da questão da fecundidade, dissociada, portanto, da questão do desejo. Ela cuidava para que houvesse através da filha a prolongação da “linhagem paterna”, sem a necessidade “de uma mulher ‘estrangeira’ para a procriação”.<sup>144</sup>

Esse tipo de lugar ocupado pela mulher revela um aspecto de passividade e uma característica de dominação do homem, cujo poder é o de garantir a fecundação.

A mulher é a estranha na casa do marido, à qual ele pertence e quer dar continuidade, pois é o pai que firma as raízes nessa casa, que deve ser cuidada pela mulher. Nesse sentido, vê-se a mulher como um “*domus*” (como já nos referimos anteriormente) do masculino, no sentido de receber e dar continuidade à linhagem, participando como cúmplice do desejo do macho de manter sua genealogia, desconsiderando os seus próprios desejos de mulher. À mulher cabe submeter-se ao homem que, preocupado com a sua linhagem, vai conduzi-la como virgem ao altar de Héstia, vai unir-se a ela sexualmente e vai ser o progenitor dos filhos que virão.

Ora, como já foi comentado antes, as relações do gênero envolvem conflitos e, portanto, é natural que as donzelas (moças solteiras) e as mulheres casadas enfrentassem tensões dentro da estrutura familiar e que reagissem a determinadas imposições.

É o que mais tarde a tragédia vai mostrar: as contradições da cena familiar gerando oposições, sofrimentos, afetando relacionamentos, alimentando ódios...

Talvez por ser uma observadora constante da cena doméstica, Héstia tenha se fixado na sua condição de *παρθένος*, a deusa que remete a uma condição do feminino ideal, inacessível e, por isso, sem sujeitar-se à submissão do desejo carnal. A “pureza” não pode ser alcançada pelo humano, pois ela é do espaço divino. No catolicismo, as freiras e as santas manterão a tradição do recato, fazendo votos de castidade e remetendo-se ao enclausuramento de conventos. Uma

---

<sup>143</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 199.

<sup>144</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Idem*. p. 199.

forma de manter a “pureza” era abolindo as relações carnais. O catolicismo, pois, teve suas virgens que se encarregavam de vigiar o “pecado”.

Mas não é só a submissão ao marido que a mulher deve aceitar. Ela é considerada parte de um comércio de trocas, dependente do acordo entre os homens: pai e esposo. Essa questão é de ampla complexidade, pois envolve aspectos político-econômicos, além dos sociais:

... o termo *oikos*, tendo ao mesmo tempo um significado familiar e territorial, podem-se compreender as reticências que constituem obstáculo, em plena economia mercantil, às operações de venda e de compra quando se trata de bens familiares (*κληρος*); compreende-se também a recusa em conceder a um estrangeiro o direito de possuir uma terra dita “da cidade” porque ela deve permanecer como o privilégio e a marca do cidadão “autóctone”.<sup>145</sup>

Ou seja, como mercadoria de troca de comércio, ou seja como um campo fértil, em uma sociedade agrícola, a mulher era vista para fins de procriação. Como objeto de troca, pertencia ao marido, como campo, a ele lhe cabia frutificar o solo e fazer a colheita, delimitando seu território em um clima de segurança e de amizade doméstica.

Portanto, nesse tipo de sociedade, a esterilidade ia contra os princípios de continuidade genealógica. Por isso, era punida. Não se pode renunciar à deusa da fertilidade. Afrodite zela pela vida. A união entre os opostos faz parte da continuidade do mundo. Renunciando ao coito, o homem está impedindo a procriação. Eurípedes mostra em sua tragédia como Hipólito foi castigado por querer manter-se fiel a Ártemis, isto é, à virgindade.

A abertura da peça dá-se com as palavras de Afrodite sobre a abstinência sexual masculina, na figura de Hipólito. Ser humano é sujeitar-se ao desejo. Além disso, Afrodite determina o destino (como já foi apontado no item sobre essa deusa), independentemente da vontade do homem. Faz parte do humano o enredamento, o conflito, a tensão entre os opostos, pois assim foi determinado desde o início dos tempos.

Vejamos o que diz Afrodite, em suas belíssimas palavras na tradução para a língua portuguesa de J. B. Fontes:

Grande entre os seres mortais e não sem renome, de deusa Cípris eu sou chamada no céu.	1
Aqueles que do Ponto aos limites de Atlas habitam e contemplam o lume do sol, eu favoreço, se veneram meu poder,	5
enquanto abato quem pensa em mim com soberba,	

<sup>145</sup> VERNANT, Jean-Pierre. Op cit. p. 208.

pois é inerente também a raça dos deuses  
 agradar-se com honras prestadas por homens.  
 Mostrarei logo a verdade destas palavras.  
 O filho de Teseu, nascido da Amazona, 10  
 Hipólito, que o casto Piteu instruiu,  
 é o único, entre os cidadãos desta Trezena,  
 a dizer que, dos Numes, eu sou o pior;  
**o leito ele recusa, evita o casamento.”**<sup>146</sup>  
 .....  
**mas pela falta contra mim vou me vingar** <sup>147</sup> 21  
 de Hipólito, ainda hoje. Muito avancei  
 neste projeto; resta-me pouco a fazer.  
 Vindo ele, uma vez, da casa de Piteu,  
 ver mistérios sagrados e neles sagrar-se, 25  
 na terra de Pandíon, a bem nascida esposa  
 de seu pai, Fedra, o viu, e um violento amor  
 tomou-lhe coração, segundo o meu desejo.<sup>148</sup>

Reconhecemos em Héstia uma polaridade, pois, ao mesmo tempo que se opõe a Afrodite, como virgem, inicia e supervisiona com o olhar de seu altar as jovens que se preparam para o casamento. Assim como Afrodite, Héstia se inscreve na natureza humana. Também ela conhece o posicionamento do “par”, ao lado do masculino, no panteão grego, onde é colocada ao lado de Hermes, divindade que cuida da solidariedade, do acolhimento entre os homens, nas suas andanças “exteriores”.

O Hino Homérico a Héstia coloca-a lado a lado com Hermes, complementando funções. Assim como Héstia figura como virgem e protetora das jovens, em uma posição semelhante à da mãe, Hermes é o mensageiro que ajuda aqueles que necessitam. Hermes é, pois, o “αγγελε”, o anjo que, como Héstia, conhece as ações humanas e procura ser favorável aos mortais.

A questão do gênero é altamente significativa na sociedade arcaica e, até hoje, no mundo contemporâneo, alguns pais anseiam pela vinda de um filho do sexo masculino. Assim sendo, o pai em cujo lar só havia filhas esperava que a filha lhe desse um neto, como herdeiro do “κληρος” paterno. Nesse caso, o filho seguiria a linhagem do avô e era, ao mesmo tempo, filho e irmão de sua própria mãe. Ainda assim, a mulher via-se sujeita às condições de submeter-se, se não à casa do marido, à casa paterna. Em seu estudo sobre Héstia, Vernant faz uma consideração que nos parece importante, em relação a um outro aspecto da polaridade da deusa. Diz ele:

<sup>146</sup> Grifo nosso.

<sup>147</sup> Grifo nosso.

<sup>148</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. Op cit. p. 105.

Assim se delineia no pensamento social dos gregos, em face à imagem do homem agente exclusivo da obra geradora, a imagem não menos poderosa da mulher, verdadeira fonte de vida em que se alimenta a fecundidade das “casas”. A deusa do lar, segundo os casos, é suscetível de justificar tanto uma quanto outra dessas duas imagens opostas. Com efeito, Héstia nos parece ter a função específica de marcar a “incomunicabilidade” dos diversos lares: enraizados em um ponto definido do solo, eles não poderiam nunca se misturar mas permanecem “puros” até na união dos sexos e na aliança das famílias.<sup>149</sup>

Como coloca Vernant em seu texto, a virgindade de Héstia é a que assegura à jovem virgem, antes do casamento, o seu próprio lar. Após o casamento, ela passará a representar a casa do marido, submetendo-se a ele como senhor do *oἶκος*.

Como organizadora dos bens do lar, no que diz respeito à concentração de riqueza e a delimitação dos patrimônios familiares, Héstia era conhecida com o epíteto de *Héstia Tamia*. Enquanto cabia a Héstia cuidar dos tesouros que ficavam guardados dentro da casa, nos cofres (bronze, ouro, ferro, tecidos), a Hermes cabia o cuidado na área externa, dos rebanhos, com seu bastão mágico. Considerando-se a função dessas divindades, enquanto Héstia se ocupava da conservação dos bens, Hermes encarregava-se do movimento da riqueza, isto é, da aquisição ou da perda de bens.

Um outro epíteto de Héstia é *Héstia Koiné*. Ela era assim denominada quando havia a cerimônia da lavragem, que periodicamente renovava o vínculo do povo ateniense “autóctone” com a sua terra.

Héstia também era a divindade de um ritual divinatório, na Acaia, ao lado de Hermes.

O Hino XXIV, também dedicado a Héstia (verificar anexo B), ressalta o poder adivinhatório da deusa, prestando serviços no templo de Apolo. A idéia de purificação da deusa é destacada no uso de óleos que pendem das mechas de cabelo. Em seu banho regenerador, após ser pega com Ares, Afrodite também é unvida com óleo, elemento de purificação.

Assim como Afrodite traz em si a ligação com o céu (pai Urano), com a terra (mãe Gaia) e com a água (tendo nascido na espuma do mar), Héstia manifesta em si o contato do céu, da terra e do mundo subterrâneo. A lareira, fixa na casa, enraíza-a na terra. Por meio dela a família faz uma aproximação com o mundo subterrâneo. Além disso, a lareira, assim como se comunica com o mundo infernal, faz subir até a morada dos deuses olímpicos a chama que vem do

---

<sup>149</sup> VERNANT, Jean-Pierre. Op cit. p. 216.



cozimento dos alimentos. Quanto ao *οικος*, cujo centro é fixado por Héstia, representa a estabilidade no espaço terrestre.

Em Homero, nada pudemos destacar sobre Héstia. No entanto, no Hino Homérico V (veja anexo A), dedicado a Afrodite, encontra-se uma citação de grande força, quando Héstia faz um juramento sagrado a Zeus de manter-se virgem. A cena descrita destaca Héstia colocando sua mão na cabeça de Zeus, como um modo solene de se fazer um juramento. Desta maneira, Héstia estava resolutamente decidida a manter-se virgem. Narra o hino que a deusa implorou a virgindade a Zeus, após ter sido cortejada por Poseidon e por Apolo.

Héstia opõe-se, pois, a Afrodite, não se submetendo a ela na questão do envolvimento amoroso (carnal). Poderíamos finalizar essas considerações sobre Héstia levantando uma pergunta: seria uma forma de independência para Héstia não se deixar dominar por alguém (seja deus ou mortal) do sexo masculino, mas precisar da aprovação de Zeus, como autoridade masculina máxima do panteão olímpico? Por que essa decisão não foi individual e teve que passar pela “figura paterna de Zeus?” Por que Zeus, em vez de casamento, passou a oferecer-lhe a melhor porção (a primeira vítima) de todo sacrifício público?

## 6 - A QUESTÃO DA VIRGINDADE E AS DEUSAS VIRGENS

“One popular private offering consisted in dedicating to the deity the symbols of a phase of one’s life that had ended, such as the locks of children now adults, or their toys, or a bride’s virginal clothes”.<sup>150</sup>

### 6.1 - A virgindade e os mitos da criação do mundo

Para se chegar à questão da virgindade, parece-nos que é preciso descobrir dentro do mito as significações e as vozes que ficam à margem durante a Antiguidade, pois são subordinadas a uma voz maior, dominante.

Desde o início, colocam-se as três deusas virgens (Ártemis, Atena e Héstitia), distintas das demais deusas, formando, pois, um grupo à parte, o que já implica sua feição diferencial.

Isso revela que a “liberdade” individual feminina não é compatível com a dominação de um valor de “maioria”. Portanto, é preciso uma leitura plural do texto mítico para entender como essa história alternativa das deusas foi se constituindo através dos tempos, como enfatizamos em nossa proposta metodológica.

Trata-se, pois, de uma relevância do tema, haja vista sua pertinência na questão mitológica, que destaca, de alguma forma, quer seja através do uso de um vocábulo, quer seja através do contexto mítico apesar do seu caráter fantasioso, a ideologia de uma época, em que sobressai um traço da virgindade de uma “teologia” feminina.

De fato, a virgindade das deusas gregas permite-nos captar repercussões em diferentes âmbitos da sociedade, pois o mito está “embrenhado” nela revelando, justificando, explicando, moldando os valores, adaptando-os de modo a destacar experiências que se tornam crenças do coletivo. São vozes que perpassam e ultrapassam as fronteiras das pólis, e são acolhidas na representação simbólica dos princípios sociais que a sociedade grega elabora.

Portanto, a virgindade de Ártemis, Atena e Héstitia “mexem” com o eixo da memória histórica, situam-se no eixo da realidade social e permeiam a questão de gênero.

---

<sup>150</sup> RATTO, Stefania. *Greece*. Translated by Rosanna M. Giammanco Frongia. Berkeley: University of California Press, 2008. p. 152. “Uma oferenda privada popular consistia em dedicar à divindade os símbolos de uma fase da vida que já tinha acabado, tais como mechas de cabelo de crianças agora adultas, ou seus brinquedos, ou roupas virginais de uma noiva.” (tradução nossa).

Certamente, muito se tem dito sobre a Grécia, sobre os deuses gregos, sobre o homem grego, sobre as mulheres de Atenas, sobre o patriarcalismo, sobre o mito... Porém, que discussões podem dar conta de encaminhar a posição dessas deusas no Olimpo grego?

Vamos partir de um pressuposto de que o mito foi sendo construído e se adaptando de acordo com as transformações por que a sociedade ia passando.

Primeiro, a sociedade marcadamente agrícola era uma sociedade que destacava a figura da mulher. Parece-nos, pois, que a grande deusa era privilegiada nesse espaço. Enfatizavam-se os ritos de fertilidade e de procriação.

Dessa forma, as deusas consideradas “antigas” vindas de outras culturas, como Héstia, Deméter, Ártemis, Atena tinham histórias paralelas em outros lugares e características comuns às deusas de outros povos, bem como de deusas importantes, quer seja nos ritos de fertilidade, quer nos ritos sagrados do fogo, quer como grandes deusas ou ainda como Amazonas independentes.

Porém, na Grécia os textos escritos de Homero e de Hesíodo inauguram histórias da origem do mundo, de todas as forças da natureza, de deuses e de heróis. Aí já se coloca a fertilidade da natureza e a fecundidade da terra, como dos seres humanos, como mistérios sublimes e, por isso, divinizados. Embora a primeira divindade que surja responsável pela fecundação seja a Terra, uma forma de divindade feminina, que implica uma retomada a um primeiro padrão que resgata o feminino como procriando independentemente do masculino, ainda assim seu período de independência é limitado. Logo que a mãe terra (Gaia) dá à luz, o mito grego já propõe a origem dos opostos e a chegada do macho ao mundo gerando conflitos, na figura de Urano, o céu.

Parece-nos que, a partir desse momento, a Grande Mãe começa a ocupar um lugar secundário em uma sociedade que sucede à época eminentemente agrícola, em que as invasões colocam toda ênfase nos guerreiros e o patriarcalismo inicia o seu domínio.

A partir dessas considerações, três aspectos podem ser destacados nesse pólo complexo da sociedade grega: primeiro como foi reorganizado o cenário dos deuses, acomodando-se a uma nova situação sócio-político-econômica com aspectos diferenciados da fase anterior. Segundo, como a mulher se posiciona nesse panorama e como suas funções eram atribuídas e determinadas, incluindo a questão dos casamentos.

Terceiro, como a flexibilidade das palavras *parthenos* e *koré*, referindo-se às moças solteiras e virgens, em um contexto em transformação, pode ser significada, face ao poder de Afrodite.

Enfocando o primeiro item das questões levantadas, verificamos que a “acomodação” dos deuses olímpicos colocou como entidade suprema Zeus, cuja força e poder estavam relacionados com o raio e com a sabedoria. Estava instalado o masculino no centro do universo (*kosmos*) grego. A mãe, que havia procriado Urano e Crono, afastou-se para que eles pudessem presidir, colocando-se ela própria em um plano diferenciado: a que ofereceu o ventre fértil para que essa prole pudesse existir e a que participou nas escolhas. Ela, entretanto, posicionou-se, além das funções olímpicas, pois estas eram mais específicas para a vida do cotidiano do período dito arcaico. Gaia, a mãe primeira, ficou conhecida como entidade primordial, a base da fecundação e da criação, a que organizou o mundo, e que, já estabelecida em um contexto amplo, inaugurou o princípio de uma genealogia que se define com o nascimento de Zeus, impondo-se sobre o pai (Crono). Isso revela claramente que uma outra era tem início: agora é a vez em que o filho vai reinar, libertando antecedentes dessa árvore genealógica, e devolvendo à Terra a luz do Relâmpago, o som do Trovão e a força da violência. A mãe Terra fica, pois, como base “longínqua” e Zeus fica como o centro do Olimpo.

Desde o início, constata-se que a mãe reconhece os filhos e os privilegia. Gaia, a partir do momento que copula com Urano, passa a reconhecê-lo como esposo e protege o filho Crono, incitando-o contra o pai que não lhe “dava espaço”. A mesma questão se repete entre Crono e sua irmã Réia. Quando começam a copular, Réia reconhece Crono como pai de seus filhos e, porque a lenda já previa a ira dos filhos contra o pai, tentando arrebatá-lo o lugar, Crono, zeloso de seu domínio, passa a devorá-los. A mãe, agora Réia, salva o filho Zeus de Crono, dando a este último uma pedra para engolir e escondendo Zeus em uma gruta, onde é alimentado por uma cabra.

Esses aspectos justificam algumas constatações: (a) a mãe parece ter um vínculo de afetividade com os filhos desde o nascimento, reconhecendo-os como parte de sua prole, gerados em seu ventre; (b) o pai, considerado apenas pai biológico, ainda não assume os filhos. Não existe, pois, nesses pais míticos primordiais, a “adoção” dos filhos, que será posteriormente

introduzida no direito romano;<sup>151</sup> (c) a lenda mítica destaca para um fato natural da vida: com o tempo, os filhos assumem o lugar do pai – o cetro passa do mais velho ao mais novo –; (d) a cabra, como participante na amamentação das crianças, na falta do leite materno, é tida como um animal reverenciado entre os gregos, na figura de Zeus que, como infante, necessitou da alimentação vinda de Amaltéia, a cabra-ama, tida em outras versões como ninfa.

Essa linhagem a partir daí centrada em Zeus parece-nos revelar um período de transição, cedendo a fecundidade criativa lugar para o masculino dominante ocupar o governo do mundo através das armas que lhe são atribuídas: o raio, o trovão e a violência, o poder de “fulminar”. Passa-se da fecundidade feminina à dominação masculina.

Assim reorganizado, o Olimpo instala a figura do pai todo-poderoso, o masculino predominante refletindo uma sociedade em que os cidadãos (pais e esposos) negociavam e decidiam sobre as mulheres (filhas e esposas), protegiam as muralhas da cidade (os hoplitas) e cuidavam da descendência genealógica, através da procriação com as jovens mulheres, porque a continuação da linhagem familiar era de grande importância na sociedade grega.

Isso posto, mostra-nos a relevância da deusa Afrodite para a reprodução da espécie; o papel representativo da deusa Héstia, como guardiã da casa e da família, com sua presença fixa, constante, atenta; a significância de Ártemis, ‘Senhora das Feras’, responsável pela ‘domesticação dos jovens’: as meninas de onze, doze anos (as ursas) para enfrentamento do casamento e dos partos e os rapazes, para o preparo civilizatório que a cidadania impõe e, finalmente, Atena, como orientadora das questões que precisam de uma direção sábia e astuta, de um rumo certo, de estratégias inteligentes, da elaboração paciente no trabalho manual, no cuidado com os cavalos, no cultivo da oliveira ... Enfim, uma deusa multifacetada para atender necessidades em tempo de guerra e de paz, de mulheres e de homens.

De certa forma, os deuses olímpicos refletiam todos os estados de coisas dos homens em sua vida cotidiana.

Uma forma de honrar os deuses e de implorar favores a eles era através dos cultos e dos rituais de sacrifício. Assim, o homem grego da época arcaica mantinha um vínculo com o divino, com seus deuses e deusas, através da prática de ritos, fossem eles públicos ou privados. Os

---

<sup>151</sup> Discutimos sobre esse aspecto em um artigo de nossa autoria, O olhar e a voz na construção do masculino – A questão da paternidade in GHILARDI-LUCENA, Maria Inês e OLIVEIRA, Francisco (orgs.). *Representações do Masculino*. Campinas. Editora Alínea, 2008.

sacrifícios coletivos, oferecidos durante festivais sacros, em geral incluíam instrumentos adequados e animais como vítimas. Esse fato é revelador da continuidade de uma tradição que se mantinha dos tempos ancestrais. Portanto, mesclavam-se o antigo e o novo, incorporando ritos a deuses que tinham um “novo formato”, adaptados a uma sociedade guerreira cuja voz que se fazia ouvir era a do masculino. Da grande deusa passou-se ao deus supremo.

Essa incorporação da figura de deusas que mantinham sua autonomia, vinculada ao passado de grandes deusas, sentadas no Olimpo venerando a figura de um reinado governado por um deus, coloca a mulher e o homem no bojo da historicidade de suas inter-relações.

As deusas virgens do Olimpo parecem sugerir pistas de uma sociedade matriarcal anterior e, buscando rastrear seus atributos e funções, parece-nos que seus testemunhos da Antiguidade Grega fazem-nos desvendar a “invisibilidade feminina”.

De fato, é através das deusas que se tem notícia do papel das mulheres na sociedade. As meninas se preparavam para o casamento sob a “domesticação” e orientação de Ártemis e lhe ofertavam seus brinquedos de infância, símbolos de uma fase que deixavam para trás. No dia do casamento, em geral a noiva tomava banhos de purificação indicadores de uma época de transformações, pois os rituais de libação faziam parte dos preparativos de fases múltiplas dos casamentos da Grécia antiga. Um banquete era oferecido a Héstia na casa da noiva, do qual ela podia participar de rosto coberto por um véu. A menina tornava-se então “invisível”, escondida através do véu, uma presença velada diante do noivo e da família. Héstia também “guiava” a procissão para a casa do noivo, onde a jovem iria morar, pois a mãe da noiva acompanhava o trajeto carregando tochas acesas.

Esses pedaços de descrições dão pistas a algumas reflexões importantes sobre o que hoje se denomina estudo de gêneros<sup>152</sup>, indicador de uma visão da posição ocupada pela mulher naquela sociedade dominada por um pai, Zeus, que se configura como o soberano que representa o poder diante de todos os outros deuses.

---

<sup>152</sup> Não pretendemos explorar a questão vinculada aos estudos de gênero, cuja trajetória emerge da constatação de um conflito social, na reivindicação de direitos, tendo sido colocado nas ciências sociais a partir de 1955, quando John Money propôs o termo “papel de gênero”, atribuindo o conjunto de condutas referentes aos homens e às mulheres.

A nossa leitura dessa categoria de gênero, dentro de uma análise antropológica comparativa, parece superar um olhar que vê a mulher fortemente “vitimizada” dentro da sociedade, sem espaço para a participação e atuação legítima.

De fato, embora a prática discursiva dominante fosse a voz de um pai supremo no Olimpo, outros deuses e deusas enredavam-se em um amplo sistema com diferentes funções, de forma que ambos, o feminino e o masculino, colocavam-se em um mesmo patamar. Então, questionamos, o ‘poder’ está acima da questão do gênero? Zeus era, pois, o soberano acima de todos os outros deuses e deusas e, unido a deusas e a mulheres (humanas) simboliza o princípio masculino. O princípio era organizador também, pois representava a constituição da família em que ambos os sexos são contemplados. De algum modo, a Grécia arcaica preservava a função fecundadora da mulher, pois até mesmo as Amazonas, mulheres independentes que se diziam descendentes do deus da Guerra e da ninfa Harmonia, mulheres que se governavam a si próprias sem recorrerem a homens, usavam-nos, no entanto, para perpetuar a raça. Diz a lenda que conservavam os filhos do sexo feminino, mutilando-lhes um seio, para o manejo do arco e da lança. Daí alguns autores fornecem o termo *ἀ-μαζών* (*amazonas*) como “as que não têm seio”.

Nesse contexto a situação de poder dentro da categoria de gênero é oposta: tendo o domínio da situação, essas mulheres guerreiras cegavam os filhos do sexo masculino ou deixavam-nos coxos.

Aqui também, a questão do olhar se coloca, quer seja na mutilação dos seios, órgãos femininos por excelência, quer seja na retirada dos olhos dos meninos.

A deusa virgem Ártemis, no seu repúdio ao olhar masculino e no seu firme propósito de manter-se virgem, era a deusa cultuada por essas mulheres guerreiras e caçadoras, vinculadas à divindade por um traço que, senão por uma cultura no biológico, pelo menos por uma biologia na cultura. Logo, a questão de gênero é “uma construção social e cultural, um ‘modo de ser no mundo’”<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> FREITAS, Maria Carmelita de. Gênero/Teologia feminista: interpolações e perspectivas para a teologia – Relevância do tema. In SOTER (org.). *Gênero e Teologia*. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p.17.

Quando os textos falam sobre a posição das mulheres frente às divindades, ainda assim temos que destacar que elas tinham uma participação ativa nas celebrações, apesar de não serem permitidas em lugares onde se realizavam sacrifícios violentos e onde se comia carne de animais sacrificados. Esses espaços eram reservados aos cidadãos adultos, do sexo masculino, dada a “ferocidade” e “atrocidade” dos atos. Preservava-se a mulher por sua constituição biológica ou pela constituição sócio-política desses rituais?

Por outro lado, alguns rituais que se realizavam no templo dedicado a Ártemis, em Brauron, eram reservados apenas às jovens meninas de onze a quatorze anos, as virgens que se colocavam como “ursas” antes do casamento.

Seriam essas funções marginais, como coloca Ratto<sup>154</sup> por uma questão de gênero, significando aqui o contexto sócio-político, ou por uma questão que envolve o biológico?

Um outro aspecto que levanta uma discussão quanto ao gênero, com a carga semântica que lhe é atribuída hoje, é a situação dos casamentos na Grécia antiga.

Zeus, unido a deusas, simbolizava o princípio masculino, como já se enfatizou, e o esposo legítimo no casamento.

A sociedade dos homens reproduzia esse estado de coisas através de dois momentos que ressaltavam a mudança de posição da mulher virgem: um contrato formal entre o pai da noiva e o noivo, selado com a entrega do dote e a transferência da jovem da casa do pai para a casa da família do noivo, onde deveria perpetuar esse tipo de tradição.

Embora essa troca nos pareça altamente comercial (e não deixa de ser um negócio!), revela a preocupação com as funções femininas de procriação, de continuidade a uma genealogia e do cuidado com a casa que era espaço da alçada da mulher, pois assim como Héstia, as esposas deviam zelar pelo lar e pela família.

---

<sup>154</sup> RATTO, Stefania. Op.cit. “In Greece women took an active part in the celebration of the leading religious festivals, though in marginal roles.” p. 140. [Na Grécia as mulheres tinham uma obrigação ativa na celebração dos festivais religiosos principais, embora em funções periféricas. (tradução nossa)]. A autora menciona que em alguns festivais cabia às garotas lavar e vestir as estátuas para o culto; em outros festivais, como as Pan-Atenias, as jovens teciam os saíotes que eram carregados como oferendas à deusa. Portanto, parece que a autora quer dar ênfase não ao tipo de função em si executada pelas jovens, mas ao fato de serem excluídas da vida política na participação dos cultos de sacrifício e dos banquetes coletivos. Vemos aí, uma discussão do ponto de vista de gênero como exposto nas ciências sociais.



Além disso, a sociedade transitória, na posição que assumimos, de um período dominado pela Grande Deusa a um patriarcalismo, onde se impõe a figura de um deus, de um pai dominante, explicita a necessidade de preparar as jovens para uma nova etapa, cuidando de sua orientação e favorecendo os aspectos transformadores que preparam para a aceitação de papéis diferentes dos que tinham na casa do pai.

Essa preocupação que a família grega manifesta, embora um tanto condicionadora e imposta por padrões sociais, parecia revelar uma preocupação com períodos de iniciação para outras etapas da vida, tanto pública, quanto particular. Acreditamos que essa forma de sistematizar regras e normas sociais possa ter contribuído grandemente para a formação do pensamento filosófico grego que inaugura uma outra etapa.

Quanto à teologia das deusas virgens, ela é integradora de várias dimensões da vida humana, no que concerne homens e mulheres; ela é predominantemente comunitária e relacional; ela se coloca como contextual e concreta, marcada pelo cotidiano da vida grega como lugar de manifestação do divino e ela é, acima de tudo, atuante, no sentido de participar da vida dos mortais, de favorecer homens e mulheres, de zelar no momento em que o feminino precisa da presença e da força dessas potências nas experiências coletivas e isoladas, como expressão de apoio e de solidariedade.

A teologia das deusas virgens direciona para a teologia em que se coloca lado a lado o masculino e o feminino, em que deusas privilegiam a união dos opostos, a submissão ao esposo, a experiência da vida familiar. As deusas Ártemis, Atena e Héstia rompem o silêncio da dependência do feminino, impondo a consciência de uma postura autônoma, de uma perspectiva feminina que é capaz de significar por si só, sem o vínculo de outras presenças, quer seja de um esposo, quer seja de um filho, quer seja de um amante.

Nessa perspectiva, poderíamos ousar propor que a teologia feminista das deusas virgens situa, na Antiguidade, as origens de um movimento que irá se constituir séculos depois, refletindo a questão de gênero que se vai delineando em cada movimento histórico.

A primeira tensão instala-se com os mitos de criação das lendas gregas que, a partir daí, colocam como figura central um deus, conferindo-lhe o direito e o poder do pai, ou seja, a introdução de um conceito de patriarcado.

Nas palavras e na visão de Freitas, o patriarcado na época arcaica deve ser entendido como uma condição de inter-relações sociais e de imposições.

Mas essa compreensão do termo deixa na sombra o fato de que o pai, como chefe de família, na Antiguidade, era também, senhor, amo e esposo. Portanto, o patriarcado conota um complexo sistema de subordinação e dominação.<sup>155</sup>

As deusas virgens revelam, pois, um conflito que é constitutivo do dualismo simbólico de gênero, uma vez que está enraizado na convicção de que a experiência humana está imersa em experiências sustentadas por organizações sociais e políticas e por instituições e organismos religiosos, permeando todas as relações, com seus aspectos contraditórios e ambíguos.

O problema da linguagem, os epítetos referentes às deusas e o léxico que se impôs como característica de algumas expressões e atributos peculiares, é outra questão que nos fez observar algumas colocações levantadas no estudo dessa teologia feminina.

Quando discutimos a metodologia de nossa pesquisa, fizemos algumas considerações sobre os epítetos das deusas e apoiamo-nos na obra de Parry<sup>156</sup>, um estudioso dos versos homéricos.

No entanto, pretendemos retomar um aspecto que enfatiza o caráter da virgindade e discuti-lo de uma posição comparativa (interpretativista).

Narrando sobre a genealogia olímpica, Hesíodo coloca que:

Zeus rei dos Deuses primeiro desposou Astúcia<sup>157</sup>  
mais sábia que os Deuses e os homens mortais.  
Mas quando ia partir a Deusa de olhos glaucos<sup>158</sup> Atena,  
ele enganou suas entranhas com ardil,  
com palavras sedutoras, e engoliu-a ventre abaixo  
por conselhos da Terra e do Céu<sup>159</sup> constelado.  
Estes lho indicaram para que a honra de rei  
não tivesse em vez de Zeus outro dos Deuses perenes:  
era destino que ela gerasse filhos prudentes,  
primeiro a virgem<sup>160</sup> de olhos glaucos<sup>161</sup> Tritogênia<sup>162</sup>  
igual ao pai no furor e na prudente vontade...<sup>163</sup>

890

<sup>155</sup> FREITAS, Maria Carmelita de. Op. cit. p. 28-29.

<sup>156</sup> PARRY, Millman. Op. cit.

<sup>157</sup> Em grego encontramos a palavra *Μητιν* (Métis), uma divindade da primeira geração é a personificação da sabedoria e da Astúcia.

<sup>158</sup> Já nos referimos ao epíteto de Atena: *glaucóπida* (γλαυκώπιη).

<sup>159</sup> Referindo-se a *Gaia* (Γαίης, forma poética) e *Urano* (Ούρανοῦ).

<sup>160</sup> A palavra usada em grego é *κόρην*.

<sup>161</sup> Há repetição na mesma estrofe do epíteto *γλαυκώπιδα*.

<sup>162</sup> Também há referência ao epíteto *Τριτογένειαν*, Tritogênia ou Tritogenéia, que se refere ao lugar de seu nascimento. Uma das versões é que teria sido às margens do lago Tritão, na Líbia.

<sup>163</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 155.

Veja-se que, em seu primeiro casamento, a esposa (Métis) é literalmente engolida, não deixando Zeus espaço para uma situação básica do feminino, de a mulher parir o filho que espera.

Assim nasce Atena da cabeça do pai (vs. 924-926), virgem, de olhos glaucos Tritogênia, guerreira, infatigável, semelhante ao pai no furor e na vontade. Portanto, essa deusa coloca-se já no início entre o masculino e o feminino, uma deidade cujo aspectos biológicos não são relevantes, uma vez que:

Para los griegos antiguos, Atenea, una de las diosas olímpicas más importantes, era la representación de la sabiduría y la destreza. En la manera en que se presenta su nacimiento que claros estos aspectos de su carácter.<sup>164</sup>

Além disso, seu nascimento sem a figura materna indica um plano diferencial entre os deuses entre o comportamento das deidades ancestrais e dos deuses olímpicos que iam surgindo, revelando provavelmente uma unificação entre a cultura matriarcal e uma forma de pratriarcalismo, querendo apossar-se dos atributos da mulher. Mas isso não era uma forma de desprezar o feminino na sua origem e na sua concepção, pois Zeus engole Métis para que também ele pudesse usufruir de sua sabedoria e tê-la dentro dele. De certa forma, ele assume a individualização de Métis e, assumindo-a, assume a paternidade/maternidade de Atena em seu nascimento: ele está reiterando que a figura da mãe existe e que tudo provém dela.

Diz Loraux a respeito do domínio da mãe:

[...] a mãe é designada pela metonímia da sua matriz, ela própria inteira numa parte de si mesma. Fazer recuar ao máximo os limites do tempo ou do espaço para melhor encerrar a Deusa na sua 'metra' (local do materno no corpo das mulheres), tal é a operação que não nos parece possível escapar. Mas, como a Deusa é o todo, porque, como pensam os colaboradores, os seus filhos não têm necessidade de um Urano ciumento para ficarem para sempre presos nas profundezas do corpo materno, tudo (Tudo?) está neste esconderijo no interior do grande continente feminino.<sup>165</sup>

Atena nasce com a sabedoria materna, da mulher, pois, e com a determinação e força do pai, mesclando qualidades femininas e masculinas. De um lado, a jovem virgem (*κόρη*), de outro, Atena terrível (*δειν*), a guerreira infatigável.

---

<sup>164</sup> MAUROMATAKI, Maria. Op. cit. p. 38.

<sup>165</sup> LORAUX, Nicole. O que é uma deusa? In PANTEL, Pauline Schmitt (dir.). *A Antiguidade*. v. 1. Porto: Edições Afrontamentos, 1990. p. 52.

Na origem dos deuses, Hesíodo coloca a virgindade como atributo fixo, ao lado de outros que destacam Atena. Usa, em seu texto a palavra *κούρη*.

O dicionário do autor francês Bailly apresenta para esse léxico a definição “jeune fille, c. a. d. jeune vierge”, portanto, uma jovem virgem, oposto a *έξευγμένη*, ou seja “femme mariée” (mulher casada).<sup>166</sup>

Este mesmo substantivo, em Homero, no plural: *Νύμφαι κούραι Διός* (Il. 6, 420)<sup>167</sup> está se referindo às ninfas e tem um duplo sentido: as ninfas filhas de Zeus, isto é, as ninfas virgens e filhas de Zeus. Nesse caso, o termo *Νύμφαι* já está relacionado à idéia de virgindade, pois as ninfas e as musas eram virgens (*κούραι*). Compara-se com: *Μοῦσαι Ὀλυμπιάδεα, κοῦραι Διδε αργιόχοιο*<sup>168</sup>. traduzido por Torrano<sup>169</sup> como: “Musas olímpades **virgens**<sup>170</sup> de Zeus porta-égide”.

Encontramos na Teogonia diversas vezes a referência *κούρη*, sempre traduzida por *virgem*.

No entanto, o substantivo *κόρη* também toma a forma de nome próprio referindo-se à jovem filha de Deméter, Perséfone. Nesse sentido, a lenda enfatiza a mãe (Deméter) e filha (Perséfone) e o significado é o de *filha*, tendo se estratificado como substantivo próprio (relativo a Perséfone somente).

Em nossa leitura das obras e dos aspectos referentes às deusas virgens, percebemos que também a palavra *παρθένος* é usada com o sentido de jovem e de virgem<sup>171</sup>; o adjetivo refere-se à jovem pura e intacta, ou a alguma coisa sem mácula, como por exemplo, *παρθένιον φρέαρ*, ou seja os poços da Virgem, perto de Elêusis, por isso capitalizado (senão a leitura de *παρθένιον φρέαρ* seria: poços de água límpida, pura).

---

<sup>166</sup> BAILLY. Op. cit. p.121 e 880.

<sup>167</sup> HOMERO. Op. cit. p. 292. (Em inglês: daughters of Zeus...)

<sup>168</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 162. v. 1022.

<sup>169</sup> HESÍODO. Op. cit.

<sup>170</sup> Grifo nosso.

<sup>171</sup> Verificar entrada do léxico em BAILLY. Op. cit. p. 1489.

Em Hesíodo encontramos o uso de *παρθένο*s referindo-se a jovens (provavelmente antes do casamento), sem qualquer conexão com as deusas de nossa investigação. Dizem os versos 204-205:

Coube-lhe<sup>172</sup> entre homens e deuses imortais  
As conversas de moças (*παρθένιον*s), os sorrisos, os enganos.<sup>173</sup> 205

Além disso, a estátua de Atena, em Atenas, “cunhou” o termo *parthénos* como indicativo de *virgem*, bem como a constelação de virgem, conhecida em grego como *PARTHÉNOS*.

Quais seriam os critérios para a escolha de um ou de outro vocábulo? Fica aí a pergunta que merece ter uma investigação profunda dessa ocorrência lingüística.

Hipotetizamos que, talvez, a escolha do vocábulo possa ter uma variação devido à época ou/e à região em que é usado.

Percebemos que, nos Hinos Homéricos, compostos em períodos posteriores e por rapsodos diferentes, a preferência de emprego é a da palavra *παρθένο*s, referindo-se a qualquer das três deusas virgens.

## 6.2 – O caráter da virgindade no Cristianismo

É interessante estabelecer um paralelo entre a mitologia grega e a religião cristã. Se para os gregos os mitos são tidos como lendas que relacionam aos valores de uma época, o Cristianismo emerge do pensamento judaico. Os textos do Gênesis, que são também simbólicos e representativos de uma cultura, tornaram-se poderosos documentos “autênticos”, detentores de “verdades” emblemáticas.

Essas supostas verdades retratam – assim como os mitos gregos – visões da existência humana. Elas contêm, como as lendas, relações de gênero, histórias de terror e de piedade e histórias de amor e de poder.

Além do contexto sócio-político que orienta tanto o texto grego como o hebraico, há a questão lingüística, pois as traduções requerem decisões interpretativas que, como já observamos em capítulo anterior, são motivadas, de alguma forma, pelas circunstâncias e pela visão de

---

<sup>172</sup> Referindo-se à deusa Afrodite.

<sup>173</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 117.

mundo do tradutor. Assim, muitas vezes uma interpretação direciona um texto a uma outra cultura.

Inúmeras vezes, lendo textos em outras línguas, dizemos que gostaríamos de “pensar” como o falante nativo dessas línguas, ou seja, de ter introjetada a sua cultura, o que já encaminha para outros entendimentos.

Portanto, tanto a história da “virgindade das deusas gregas”, como a história da “virgindade no Cristianismo” já estão multifacetadas, distorcidas e fragmentadas (como diria Deleuze!).

Continuando nosso paralelo proposto no início, temos dois relatos absolutamente diferentes da criação do mundo e dos seres humanos. Enquanto os gregos divinizam o espaço e os homens surgem dentro desse espaço sagrado na sua configuração, a tradição hebraica coloca Deus fora do mundo, criando-o como espaço para os mortais, homens e mulheres. Vê-se já que os deuses e os homens gregos habitam o mesmo cosmo, em planos diferentes. Para os hebreus, Deus estava além do cosmo, o que implica que a humanidade habita outro espaço e está em outro plano.

No Olimpo, circulam deuses e deusas e não há questões motivadas por aspectos de moralidade. O mito é moldado através de ritos iniciáticos, que prevêm mudanças de etapas e a aquisição de novos conhecimentos. Há diferenças que são determinadas por funções biológicas e, portanto, por funções sociais, e uma das conseqüências é o conflito natural, as tensões que fazem com que, de alguma forma também o mito apresente um enfoque binário.

O Cristianismo, porém, surge com um pensamento mítico binário. O homem é criado por Deus, mas a etapa da “queda” – atribuída à mulher – é inevitável.

Esse pensamento hebraico inicial já confere aos homens que eles sejam privados de ingenuidade e de acesso a Deus, o que lhes dá consciência discernimento e noção dessa bipolaridade sexual.

É nesse contexto que surge a figura de Cristo, tão representativa que, em nossos estudos, determinamos a época arcaica grega, em que se situam os textos de Homero, por volta do século VIII antes da era Cristã, tendo-o como referência.

Em Homero a menção da virgindade é pouco citada: apenas para Atena e para Ártemis, sendo, posteriormente, ressaltada a virgindade de Ártemis e de Héstita, além da de Atena, nos

Hinos Homéricos. Héstia era uma deusa silenciosa, quase amorfa, uma vez que, provavelmente, vinculava-se à Grande Deusa dos ancestrais, o que a fazia perder seus traços definidos.

Além disso, dada a flexibilidade dos termos *koré* e *parthénos*, podemos até pensar em uma possibilidade de eles estarem significando as “filhas” de Zeus, antes do casamento, sem uma ênfase à questão da virgindade em si, mas do ‘olhar’ que conspurga a divindade. Ártemis vingasse do olhar dos mortais; Atena protege-se do olhar dos humanos.

A própria Afrodite enreda-se na questão do olhar, embora, em seu caso, a mortalidade de Anquises seja superada pelo ato de procriação e da descendência, dando continuidade ao nascimento do herói, que é uma provável temática do Hino Homérico a Afrodite V.

A virgindade grega passa, pois, a ser conclamada a partir de Homero e de Hesíodo (que menciona Atena, como *κορή* em seu nascimento). Os Hinos Homéricos, já de um período posterior, “recuperam” esse aspecto e reorganizam os atributos dessas deusas virgens, enfatizando o epíteto da virgindade e criando a lenda de um juramento de Héstia a Zeus para manter-se virgem sempre. Aí podemos supor que o mito passava por um período de transformação, acomodando-se a novos tempos, fundindo aspectos de outras épocas à era arcaica.

Em Homero, na *Ilíada* e na *Odisséia*, do ponto de vista conceitual, nota-se que o autor apresenta uma teologia característica de seu tempo e, como isso já foi inúmeras vezes destacado por diferentes autores, os deuses movem-se ao lado dos humanos e repartem as mesmas características.

Dentro da *Odisséia* e a *Ilíada* vão sendo compostas narrativas dos deuses enredados em situações que explicitam que, assim como os homens, eles estão sujeitos a fatos que envolvem a “sexualidade”. É o que ouve Odisseu (Ulisses) sobre as aventuras de Afrodite com Ares, a que já nos referimos.

Hesíodo remete-se na *Teogonia* à virgem Atena, a Tritogênia, filha de Zeus e de Métis (vs. 886-896). Essa indicação sobre o nascimento de Atena pode estar vinculada a uma deusa Líbia (*Neith*), de uma época em que as sacerdotisas-irgens (semelhante às Amazonas na sua

independência e no seu caráter guerreiro) entregavam-se todos os anos a um combate bélico. Isso justificaria os atributos de “virgem”, “Tritogênia” e “guerreira”, para Atena.<sup>174</sup>

Fizemos essas regressões para chegar a uma observação que consideramos importante: parece que a virgindade das deusas ancestrais está bastante relacionada ao fato de não dependerem de um homem para terem sua identidade garantida, embora pudessem mesmo ter filhos, da mesma forma que as Amazonas, que mantinham sua “prole feminina” como forma de dar continuidade àquela “espécie”.

Esse ponto também, supomos, é resgatado pelo Cristianismo, quando aponta para o fato de que a mãe, Maria, é virgem. O pai, José, teve sua figura obscurecida no Evangelho de Lucas e tornou-se apenas um “suporte”, um pai físico, provedor e silencioso na trajetória do filho na superfície terrestre.

Em Mateus, o auto do nascimento de Jesus é significativamente mais curto que em Lucas, contando a história da natividade com 31 versículos, enquanto o de Lucas conta com 132. Falando da concepção de Jesus, o evangelista refere-se ao dilema de José, que é o personagem principal.

Diz Mateus (1:18-25) que Maria estava desposada com José e:

Antes de coabitarem, aconteceu que ela concebeu por virtude do Espírito Santos. José, seu esposo, que era homem de bem, não querendo difama-la rejeitá-la secretamente.

Em seguida, um anjo do senhor lhe diz:

“José, filho de Davi, não temas receber Maria por esposa, pois o que nela foi concebido vem do Espírito Santo”.

...

Tudo isto aconteceu para que se cumprisse o que o senhor falou pelo profeta:

---

<sup>174</sup> Sobre essa referência, verificar a obra de PLATÃO. *The Included Dialogues of Plato: Including the letters*. Edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns. New York: Bollingen Foundation, 1961. (Timaeus) p. 1157.

Crítias, no *Timeu*, conta uma história narrada a ele por um homem de aproximadamente noventa anos de idade, comentando sobre o poeta Sólon e sobre sua narrativa (‘a veritable tradition’) que ele havia trazido do Egito.

“In the Egyptian Delta, at the head of which the river Nile divides, there is a certain district which is called the district of Sais, and the great city of the district is also called Sais, and is the city from which king Amasis came. The citizens have a deity for their foundress; she is called in the Egyptian tongue Neith, and is asserted by them to be the same whom the Hellenes call Athena. They are great lovers of the Athenians and say that they are in some way related to them”.

“No delta egípcio, do distrito é também chamada de Sais, e é a cidade, na cabeceira do qual o rio Nilo se divide, há um certo distrito chamado de distrito de Sais, e a grande cidade de onde o Rei Amasis veio. Os cidadãos têm uma deidade para sua fundadora; ela é chamada na língua egípcia de Neith, e é afirmado por eles que ela é a mesma que os helenos chamam de Atena. Eles são grandes admiradores dos atenienses e dizem que eles são de alguma forma relacionado a eles”. (tradução nossa).



*Eis que a Virgem conceberá e dará á luz a um filho que se chamará Emanuel (Isaías 7,14),  
que significa: Deus conosco.*

José acatou as ordens, quando acordou.

Nessa fala de Mateus, a revelação se dá através de José.

Finalmente Mateus acrescenta:

E, sem que ele a tivesse conhecido<sup>175</sup>, ela deu à luz o seu filho, que recebeu o nome de Jesus.<sup>176</sup>

O tributo “virgem” só é mencionado através das palavras proféticas de Isaías.

O auto do nascimento em Lucas, ao contrário, enfatiza Maria e coloca-a como receptora da revelação da virgindade.

Diz o evangelho (Lucas 1:26-27):

...o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galitéia, Chamada Nazaré, a uma **virgem**<sup>177</sup> com um homem que se chamava José, da casa de Davi; e o nome da **virgem**<sup>178</sup> era Maria.

Percebe-se a ênfase dada à Maria e a questão da virgindade, colocando José em segundo plano.

Após o anjo anunciar-lhe a concepção, Maria pergunta ao anjo (1:34):

“Como se fará isso, pois não conheço homem<sup>179?</sup>”<sup>180</sup>

Portanto a questão da virgindade tem um enfoque significativo e diferente em Mateus e em Lucas: para o primeiro evangelista, Maria já estava grávida ao desposar José. Para o segundo, apesar de ser casada, ela não tinha relações maritais com José. A revelação do primeiro caso, para ser convincente ao marido, dá-se a ele através de um sonho. No segundo caso, a moça casada, que se mantém ainda em estado de virgindade, recebe a notícia do anjo, estando desperta.

---

<sup>175</sup> Alguns autores colocam: “não a conheceu maritalmente”, o que remete provavelmente à conotação do texto original.

<sup>176</sup> BÍBLIA, Evangelho Segundo São Mateus. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica). 36. ed. São Paulo: Ave Maria, 1982

<sup>177</sup> Grifo nosso.

<sup>178</sup> Grifo nosso.

<sup>179</sup> Em BORG, Marcus J. e CROSSAN, John Dominic. O primeiro natal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 25. encontramos a tradução (de Vera Ribeiro): “Como será isso possível, se sou virgem?”.

<sup>180</sup> BÍBLIA, Evangelho Segundo Lucas. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica). 36. ed. São Paulo: Ave Maria, 1982.

Em Mateus, Maria é colocada como uma jovem grávida antes do matrimônio com a justificativa de ter sido obra do Espírito Santo. Ora, segundo dados históricos da época, muitas jovens judias eram estupradas por soldados romanos, e este poderia ter sido o caso de Maria. José pertence à mesma tribo, de Davi, acolhe-a e ao filho, para que o infante pudesse ser reconhecido como cidadão judeu, filho que era de mãe judia.

Parece-nos, aqui também, que a questão da gravidez de Maria deva ter enfoque político-social, uma vez que a Igreja Católica, em 649, no Concílio Ecumênico do Latrão, colocou a virgindade de Maria, antes, durante e depois do parto de Jesus, como dogma.

Tentando pensar o conceito de *dogma*, encontramos uma definição bastante ampla e que contempla vários aspectos, inclusive o da inquestionabilidade, por ter conexão com revelação divina. Temos, pois, que:

Na Igreja Católica, um **dogma** é uma verdade absoluta, definitiva, imutável, infalível, inquestionável e “absolutamente segura sobre a qual não pode pairar nenhuma dúvida”. Uma vez proclamado solenemente, “nenhum **dogma** pode ser” revogado ou “negado, nem mesmo pelo Papa ou por decisão conciliar”. Por isso, os dogmas constituem a base inalterável de toda a Doutrina Católica e qualquer católico é obrigado a aderir, aceitar e acreditar nos dogmas de uma maneira irrevogável.<sup>181</sup>

A virgindade de Maria atesta que Jesus é filho do Senhor e o dogma de sua virgindade reafirma o fato que Jesus é o filho primogênito e único de Maria, não tendo tido irmãos carnis. Quando os textos bíblicos se referem aos “irmãos” de Jesus, podem indicar qualquer parentesco ou até mesmo “amigo”, em hebraico.

Do ponto de vista teológico, a virgindade de Maria revela um comportamento que vai além de um dado biológico e físico, pois ressalta uma decisão pessoal, consciente, de se dedicar a servir uma missão. Dizendo que aceitava a sua virgindade, Maria estava se consagrando à missão que Deus lhe dava.

Vemos este aspecto inteiramente semelhante ao das deusas virgens, no que concerne abdicar conscientemente de relações amorosas, assumindo o celibato consagrado a uma missão, quer seja como a Grande Deusa, como a Grande protetora ou como a grande Amazona, todas tendo em comum o estigma de “mães” “virgens”, dada a dimensão da função que ocupam.

Inspiradas na missão de Maria, as freiras católicas vão procurar seguir a trilha da virgindade e da consagração da vida a Deus.

---

<sup>181</sup> DOGMAS. Disponível em: < <http://dogmasdaigrejabatolica.com.br> > Acesso em 5/jun/2009.

Quando na encíclica *Redemptoris Mater*, de 1987, o Papa João Paulo II refere-se ao dom da maternidade de Maria, podemos remeter-nos ao texto de Loraux<sup>182</sup>, já por nós citado, sobre o poder do domínio da mãe, “esse grande continente feminino” que abarca tudo.

Diz parte do item n.39 da encíclica *Redemptoris Mater*:

As palavras ‘Eis a serva do Senhor’ comprovam o fato de ela desde o principio ter aceitado e entendido a própria maternidade como dom total de si, da sua pessoa, a serviço dos desígnios salvíficos do Altíssimo. E toda a participação materna na vida de Jesus Cristo, seu filho, ela viveu-a até o fim de um modo correspondente à sua vocação para a virgindade.<sup>183</sup>

É interessante observar que a ‘virgindade’ é vista como vocação, uma vez que implica reprimir o desejo, negando os ‘trabalhos’ da “Áurea Afrodite”, assumindo uma independência pessoal, por um lado, e uma dedicação ilimitada a uma missão, por outro lado.

No entanto, essas considerações que foram colocadas até aqui refletem uma crença corrente entre os cristãos católicos. Mas a questão da virgindade é questionada por estudiosos da área da religião e da cultura. Assim, os professores Borg e Crossan<sup>184</sup> investigam a virgindade da Maria sob diferentes ângulos.

Uma delas é a suspeita que Mateus coloca, no início de sua parábola, sobre um presumido adultério de Maria. Qual teria sido a intenção do evangelista ao fazer tal colocação, se questionam os autores. Em Lucas, não há nada que diga como José descobriu ou reagiu diante da gravidez de Maria e nem mesmo que ele tivesse tido algum problema com esse fato.

Dizem os autores:

Ainda que Mateus quisesse contar a história inteiramente do ponto de vista de José – ao contrário de Lucas, que o fez do ponto de vista de Maria –, ele poderia ter feito o anjo revelar tudo a José ‘antes’ da concepção de Maria. E, se quisesse manter-se patriarcal, poderia ter feito José dizer a Maria o que aconteceria com ela. Portanto, a pergunta persiste. Na matriz contextual da tradição grega, romana e judaica de mulheres virginais, estéreis ou idosas, por que apenas Mateus levantou o espectro de uma adúltera, e não de uma concepção divina?

---

<sup>182</sup> LORAUX, Nicole. Op. cit.

<sup>183</sup> PROCLAMAÇÃO DA IMACULADA CONCEIÇÃO DE MARIA Disponível em: <<http://www.franciscanos.org.br/nossaorigem/especiais/proclamaçãodaimaculadaconceiçãodeMaria>> Acesso em 30/jun/2009.

<sup>184</sup> BORG, Marcus J. & CROSSAN, John Dominic. op. cit., p 123-155.

Logo, há uma acusação anticristã de adultério e a concepção divina parece ser um modo de encobrir esse adultério.<sup>185</sup> Para os autores, Mateus baseou-se de maneira deliberada na concepção de Moisés, dentro das versões *midrásticas*, que eram correntes no século I. Estabelecendo um paralelismo com a concepção de Jesus, seguindo o esquema “divórcio” (José intenciona deixar Maria)\*; “revelação” (o anjo revela a José a concepção como obra do Espírito Santo)\*; “recasamento” (José assume Maria e o filho)\*. Seria essa a causa de sua ênfase no controle divino por meio de sonhos e profecias, bem como no foco do ponto de vista masculino e paterno e, principalmente, para defender o tema que Mateus acreditava: “Jesus é o novo Moisés”.

Segundo autores citados, Lucas, ao contrário, não propõe a virgindade de Maria como revelação profética, mas antes, como atributo divino, estabelecendo mesmo um paralelo entre a história da concepção de Jesus (por uma virgem) e a história da concepção de João Batista (por uma estéril). (Lucas 1-2)<sup>186</sup> Assim Lucas parece ressaltar o fato de que Jesus não é simplesmente um novo João, símbolo e síntese de um Antigo Testamento, filho de mãe estéril e idosa. Jesus vem de mãe casta e dá início a uma nova fase da História: com ele começa o Novo Testamento.

A conclusão desses fatos é que parece que havia uma preocupação sócio-política no texto desses evangelistas: Mateus desejava resgatar a figura de Moisés em Cristo e, para isso, necessitava colocar o cumprimento das profecias; Lucas desejava, como se viu, colocar Maria e Cristo como modelos de uma nova era e sua ênfase não é na profecia, que ele nem menciona, mas na ‘Anunciação’, onde são construídas as figuras de Maria e do filho.

Maria é, pois ‘abençoada’ e ‘obediente à bênção divina’ e, como a primeira cristã perfeita, ela é também ‘virgem’, quer dizer, divina, de acordo com a tradição judaica e bíblica (referindo-se aos casos de pais idosos e estéreis no Antigo Testamento e, por analogia, introduzindo uma outra forma no Novo Testamento).

Comparando-se com Afrodite, mesmo em sendo deusa, sua concepção com Anquises, ou com Ares não tem a tradição da virgindade. Apesar de ser mãe de herói, Enéias, considerado o fundador de Roma, ou de outros deuses, como Eros, um deus que se funde com as características

---

<sup>185</sup> Borg e Crossan inspiraram-se em um texto de Orígenes, do século III, polemizando a obra do anticristão Celsus, do final do século II, relatando sobre o nascimento de Jesus e sobre a “falsa” virgindade de Maria, a fim de aplacar os rumores sobre as circunstâncias verdadeiras: da presença de soldados romanos que haviam vindo para sufocar uma revolta em Séforis, perto de Nazaré, próximo da época em que Jesus nasceu. Há até mesmo a menção do soldado como *Panthera*, como trocadilho sarcástico do termo grego *pathérnos*, a ‘virgem’.

<sup>186</sup> Bíblia Sagrada. Op. cit., p. 1345-1348.

da mãe, o intercuro sexual divino se dava de forma física, a tal ponto que Afrodite precisou “purificar-se” após sua relação com Ares.

Porém, o Cristianismo introduziu a virgindade nas relações humanas para que pudesse ser exaltada a concepção divina e virginal de Jesus acima de todas as demais – especialmente sobre a de César Augusto, considerado “filho de Apolo”.

Citando ainda Borg e Crossan, eles dizem:

Seja como for, a virgindade, a esterilidade, a longevidade ou qualquer outra coisa que possamos imaginar são simples maneiras de enfatizar, sublinhar e “provar” que a concepção foi divina. É essa concepção divina que importa. É a teologia do filho, e não a biologia da mãe, que está em jogo.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> BORG, Marcus J. & CROSSAN, John Dominic. op. cit., p151.

## CONCLUSÃO. OU INDICAÇÃO DE SUPOSIÇÕES?

Uma primeira conclusão a que se chega é que a genealogia parece ser um dado importante e relevante entre os povos da Antiguidade. Por isso, o Evangelho de Mateus, antes de citar a concepção e o nascimento de Cristo, coloca catorze gerações que o precederam, sem que se saiba como possa ter sido essa informação dos protocolos dada a Mateus. A ênfase da genealogia também era comum entre os gregos; todos os deuses, incluindo as deusas virgens, têm sua genealogia nomeada. Atena nasce da cabeça do pai supremo (Zeus) e foi gerada por uma mãe com características astutas (Métis), mas como protetora de Atenas há indícios de que se vinculava a uma deusa da Líbia e foi a filha de Zeus, o que já mostra sua ancestralidade.

Ártemis tinha, como pais, Zeus e Leto, e, como Afrodite, era de natureza urânica. Ártemis nasce com o seu duplo, o irmão Apolo, tendo atributos comuns a ele. Portanto, Atena e Ártemis ficam entre o masculino e o feminino, distinguindo-se entre aspectos de estratégia e de belicosidade, próprios do masculino, na conquista, na independência e no poder. Por outro lado, caracterizam-se pela proteção e o acompanhamento “maternos”, zelando para a solução de dificuldades e para os encaminhamentos de etapas da vida.

Diferentemente de Ártemis e Atena, Héstia é irmã de Zeus, filha de Réia e de Crono e foi libertada do ventre de Crono, por quem tinha sido engolida, a partir do momento em que Zeus, com “seu furor, agarra as armas, /o trovão, o relâmpago e o raio flamante,/ e fere-o<sup>188</sup> saltando do Olimpo...”<sup>189</sup>

Todas as deidades, quer sejam elas míticas ou cristãs, têm o relato de um elenco protocolar da genealogia, como forma de apresentar a ligação com um sistema simbólico que garanta a coerência interna: com um princípio organizador, no sistema mítico, ou com um princípio criador (o Verbo), no sistema cristão.

Tanto o sistema mítico como o sistema cristão reproduzem o plano de uma vontade divina. O Cosmo vem do Caos (entidade primordial), mas só se organiza a partir da vitória de Zeus, que é colocado no centro do universo, como deus supremo, rodeado dos outros deuses que

---

<sup>188</sup> Refere-se a Crono.

<sup>189</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 153. vs. 853-855.

representam diferentes aspectos desse cosmo. Com a morte e ressurreição de Cristo, reorganiza-se um novo sistema religioso, tendo início o Novo Testamento.

Assim, a genealogia das deusas virgens se constitui a partir da organização do cosmo, com Zeus, e a genealogia cristã do Novo Testamento se organiza com Cristo. Com ambos, começa uma nova era.

A genealogia dos deuses é importante para que seja resgatado, nas narrativas feitas, um sentido histórico, que se ajuste às épocas e às influências sócio-políticas. Nesse contexto, “perambulam” as divindades dominantes.

Mas, atrás da “genealogia aparente”, existe uma genealogia anterior, a que se apóia em diferentes raças, em diferentes tribos, em diferentes períodos históricos, em diferentes ideologias. Essas concepções foram expressas nos mitos, que misturavam temas e épocas, que tinham versões de acordo com “resquícios” de diferentes vozes e que, por isso, alguns autores denominaram de “sincréticas”.

Isso acontece com muitos deuses e deusas e nosso objeto de estudo, as deusas virgens, também tem um vínculo com lendas e histórias da Grécia marcadas por uma fertilidade agrícola e por atividades guerreiras.

Essa preocupação de estabelecer ligações com um passado como base de evoluções sucessivas já estava presente em alguns autores da época arcaica e, de acordo com Lovejoy e Boas<sup>190</sup>, Hesíodo foi considerado “o primeiro testemunho do que chamaram de ‘primitivismo cronológico’”.

Por isso, decifrar “os mitos” das deusas virgens e reconhecer o estatuto dessa virgindade a elas atribuída parece ser possível apenas através de suposições. Interligando, pois, a figura de Héstia a outras narrativas que compõem um mesmo perfil semântico, percebemos que sua presença está sempre vinculada ao fogo sagrado e, portanto, a um elemento da natureza. Sua representação é tão “abstrata” e incorpórea, que é difícil determinar-lhe atributos. Teria Héstia pertencido a uma época, mais como princípio abstrato do que como divindade com traços femininos distintos? Teria Héstia alguma ligação com Agni, deus do fogo, na Índia? Por que:

---

<sup>190</sup> Cf. LE GOFF, Jacques. Op. cit. p. 294.

Em estreita convivência com Héstia, Zeus tem o controle tanto sobre a lareira privada de cada casa – no centro fixo que constitui como que o umbigo no qual se enraíza a morada familiar – quando sobre a lareira comum da cidade, no seio da aglomeração, na *Hétia Koiné* onde velam os magistrados prítanes.<sup>191</sup>

Teria sua virgindade sido “criada” a partir da falta de histórias que envolvessem Héstia em questões amorosas?

Por que, só a partir dos *Hinos Homérico* – em especial o *Hino Homérico V* a Afrodite – Héstia é colocada explicitamente como virgem (*parthenos*) fazendo um pedido ao pai para que pudesse manter-se virgem e não se casar?

Ainda cavando pistas de genealogias anteriores das deusas virgens, antes de levantarmos nossas hipóteses sobre a virgindade e o epíteto ‘virgem’, das deusas e de Maria, procuramos levantar questões sobre Atena. Seu surgimento no mundo é diferente do das outras deusas virgens, pois nasce da cabeça do pai, o que lhe garante um jeito diferente de Ser. Duas outras considerações sobre Atena, que já foram exploradas ao decorrer de nossas reflexões, são colocadas aqui a título de recordação: primeiro, Atena é a única deusa considerada ontologicamente virgem, pois, ao nascer (veja-se v. 895, em Hesíodo) já tem sua virgindade garantida; segundo, a identificação feita por Platão, bem como por Apolônio de Rodes, de que Atena seria procedente da Líbia. Platão a coloca como sendo a deusa Neith, de época anterior à arcaica, em que a paternidade não era reconhecida, um período matriarcal, em que Neith tinha suas sacerdotisas-vingens que se entregavam todos os anos a um combate armado, para fins de conquistar a posição de sacerdotisa-superior. Portanto, a virgindade de Atena, a *κούρη* de nascimento, parece ser colocada desde a sua origem, quer se considere a Teogonia grega, quer se considere a versão de sua genealogia Líbia.

Quanto a Ártemis, podemos hipotetizá-la como sendo “derivada” da história indo-européia, uma deusa a quem se vinculam as Amazonas, demarcando o espaço entre o mundo primitivo e a civilização.<sup>192</sup>

Da perspectiva genealógica, tanto em Mateus, como em Lucas, a virgindade de Maria é preservada. Diz Lucas 3:23<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

<sup>192</sup> EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. *Hipólito e Fedra*: três tragédias. Estudo, tradução e notas de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 24.

<sup>193</sup> BIBLIA SAGRADA, p. 1350.



“Quando Jesus começou o seu ministério, tinha cerca de trinta anos, e era tido como filho de José, filho de Heli...”

Em Mateus 1:16<sup>194</sup> temos sobre a genealogia de Jesus:

“Jacó gerou José, esposo de Maria, da qual nasceu Jesus, que é chamado Cristo”.

Embora as genealogias sejam divergentes em relação a José (o que atesta um problema de reconhecimento de paternidade?), há uma forma de representação lingüística que preserve a virgindade de Maria, pois as descrições não permitem a suposição de que José possa ser o pai biológico de Jesus. Em Lucas: “era tido como”, portanto, o que equivale a dizer que não era; em Mateus, “da qual nasceu Jesus”, referindo-se a Maria e não a José.

Chegamos, pois, ao momento de “enfrentarmos” a virgindade, definindo-a por traços, se não por conceitos.

A primeira constatação que se chegou é que a idéia de “castidade” é mais tardia e que a virgindade, no início dos tempos, vincula-se a uma forma de **poder**.

Resgatando uma definição relacionada ao poder, quando já se estava por volta da época 217 a.C., narra a lenda que Cláudia Quinta, sacerdotisa de Vesta, ia sofrer processo que terminaria com uma morte ritual, o que significava que ia ser sepultada viva. Cláudia ia ser punida por ter infringido seu voto de virgindade – o que significava, a missão para a qual tinha sido designada. No entanto, nessa mesma época, Aníbal devastava a Itália e como narra Câmara Cascudo:

A sibila de Cumes aconselhou a vinda da pedra negra de Pessinonte, na Ásia menor, tombada do céu e considerada como a viva encarnação de Cibele. O barco que trouxe a pedra negra encalhou no Rio Tibre e os augúrios anunciaram que uma virgem arrastaria a embarcação da lama e a poria a nado.<sup>195</sup>

É aí que entra Cláudia Quinta que, diante de todo o povo romano, invoca a deusa Cibele e, amarrando o rosto do navio com o seu cinto de Vestal, consegue puxá-lo facilmente. Tendo cumprido essa missão de “caráter público”, Cláudia dá a prova de sua virgindade.

Assim, Câmara Cascudo inicia seu capítulo sobre virgindade dizendo:

A virgindade explica as estórias populares e na tradição mágica a força irresistível e os atos sobre-humanos de valentia.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Idem p. 1285.

<sup>195</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Superstição no Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1985. p. 286.

<sup>196</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Op. cit. p. 286.

Câmara Cascudo narra várias superstições e crenças em que o poder da virgem cura, regenera, recupera.

Como Héstia, só uma virgem podia ter a obrigação de acender e guardar o fogo sagrado da vestais , em Roma.

Câmara Cascudo cita várias características das deusas virgens que vimos ao longo de nosso trabalho a força física, a resistência ao combate, a ausência de medo, a solicitude, o cumprimento de obrigações, a valentia inexpugnável, a alegria expressa em cantos, danças e urros, como “emanações da virgindade”.

Ora, nesse sentido, coloca-se a deusa Afrodite, que se posicionou frente a frente com as deusas ditas virgens nos *Hinos Homéricos*. Para nossa surpresa, também Câmara Cascudo apresenta uma lista reveladora de deusas virgens e lá se encontra a urânia, não Ártemis, mas Afrodite. Vejamos o que diz Câmara Cascudo, pois esse aspecto relaciona-se com a hipótese que tentamos levantar:

As virgens criadoras tiveram o culto mais profundo e natural. Era o poder para a Vida e sempre o potencial mais puro. Nari dos indus, Muta-Ísis dos egípcios, Atar dos árabes, Astoret dos fenícios, Afrodite-Anadiômene dos gregos, Vesta dos romanos, Luonatar dos finlandenses, Herta dos germanos, Dea dos gauleses, Iza dos japoneses, Ira dos oceânicos foram reverenciadas nessa invocação espontânea e poderosa<sup>197</sup>

Dessa forma, estavam relacionadas a pureza – que podia ser conseguida através de ritos de purificação – e a “energia”. A tradição das virgens prevê uma força e um poder, a tal ponto, que: “a *Virgo Potens* irresistível, terá a maior área de influencia religiosa que qualquer elemento temático, no mundo do passado histórico”<sup>198</sup>

A virgindade, assim concebida, é dom, é poder e é força sobrenatural.

Na Grécia antiga, isso nos faz pensar que o celibato era uma forma de preservar a autonomia e, portanto, a força e o poder das divindades para a missão que deviam desempenhar no cosmo. Assim sendo, nesse universo grego, apenas Hera, comparada às deusas Ártemis, Atena, Héstia e Afrodite, não possuía autonomia. “Desgastava-se” com os afazeres familiares, pois, submissa ao marido Zeus, estava sempre vigilante sobre suas conquistas amorosas e todas as suas lendas, de uma forma ou de outra, vinculam-na ao masculino, isto é, a Zeus.

---

<sup>197</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Op. cit. p. 287.

<sup>198</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. Op. cit. p. 287.

Afrodite, apesar de ser a deusa que promove a “*philia*”, e, portanto, não ser virgem, também tem autonomia, move-se entre deuses e homens, promovendo sua força criadora. Mesmo seu casamento não tem caráter de submissão ao masculino, pois foi um casamento arranjado por Hera – aquela que se dedica aos arranjos familiares – e, além do mais, aquele que é tido como esposo é coxo e “sem importância”, dada a ausência de valentia e brilho nas histórias em que Hefesto participa. Ao contrário, seus atos são secundários e pouco relevantes.

Diferentemente de Hera, Afrodite – virgem ou não? – tem uma importância em si mesma, aos moldes de Ártemis, Atena e Héstia.

Além disso, tanto as deusas virgens, como Afrodite, têm uma missão no cosmo, fora do espaço da casa. Como diz Hesíodo, “Atena terrível, estrondante, guerreira infatigável”.<sup>199</sup>

Referindo-se a Afrodite:

Esta honra tem dês o começo e na partilha  
coube-lhe entre homens e deuses imortais  
as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,  
o doce gozo, o amor e a meiguice.<sup>200</sup>

Ártemis é tida como a “verte-flechas”: “Leto gerou Apolo e Ártemis verte-flechas”.<sup>201</sup>

O que queremos destacar é que, além de uma missão que exige uma certa autonomia das deusas, parece também que o poder da virgindade é uma forma de preservar divindades de um período matriarcal, quando ainda não se destacava e não se nomeava o masculino.

Assim, o celibato preserva a autonomia, a liberdade de movimentos e incorpora características de uma época das grandes deusas.

Nesse sentido, a virgindade no Cristianismo pode ter um propósito semelhante, pois parte da valorização do feminino e do celibato e, como consequência, o sexo passa a ter uma conotação negativa no mundo judaico-cristão, o que não havia até então na tradição judaica.

Sobre esse assunto, há uma belíssima discussão encaminhada por Spong. Diz ele, entre outros trechos, sobre o aspecto da sexualidade:

The Bible in general and the birth narratives in particular became a subtle, unconscious source for the continued oppression of women. The cultural assumption was made that the only proper way for a moral woman to conduct herself was to remain safely inside

---

<sup>199</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 157. v. 925.

<sup>200</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 117. vs. 203-206.

<sup>201</sup> HESÍODO. Op. cit. p. 157. v. 918.

the sexually profective barriers provided first by her father and second by her husband.<sup>202</sup>

Um aspecto positivo no Cristianismo, ao proclamar a virgindade de Maria, foi o fato de nomear a mãe, de colocá-la dentro da importância da história de nascimento da história da humanidade.

A partir do retrato elaborado de Maria, como mãe virgem, também hipotetizamos um outro ponto: de que o sofrimento é, de alguma forma, inerente ao aspecto da virgindade. Se, por uma lado, dá autonomia em relação à presença de domínio de um esposo, de outro prevê uma renúncia pessoal aos envolvimento domésticos frente a uma missão mais ampla, quase sempre de ordem pública e que requer uma doação. Então, perguntamos, isso não equivalia a “trocar” a submissão do marido pela submissão a uma divindade? Não seria deixar de assumir o compromisso terreno para assumir o sagrado?

No *Hino Homérico* a Afrodite, Héstia submete-se ao pai, Zeus, solicitando-lhe permissão para não se casar e manter-se virgem.

Na ‘Anunciação’, em Lucas, Maria submete-se aos desígnios de Deus, usando o termo “serva” na sua fala de concordância.

É preciso uma resignação, um poder e força para manter o equilíbrio do Ser com o desempenho de uma missão. Por isso, vimos Ártemis sofrendo com o parto difícil da mãe, o que coloca uma temeridade em um aspecto do feminino aí, embora seja uma função criadora semelhante à da natureza. Por isso, reza a lenda, ela passa a se dedicar à causa da mulher, como orientadora nos casamentos e protetora nos partos. A mesma Ártemis afugenta os pretendentes, deuses e mortais, para não deixar que a sedução possa interferir em sua natureza de mulher/deusa liberta – entre dois mundos, entre duas culturas – no cumprimento da função que lhe foi atribuída, a de “verte-flechas”.

Atena é marcada pelo sofrimento de sua chegada, sem mãe, mas inaugura uma “geração” nova, em que o pai recebe os filhos e os aceita. Atena nasce virgem, pois sua virgindade é predeterminada, bem como sua função, que requer poder e renúncia do aspecto feminino

---

<sup>202</sup> SPONG, John Shelby. *Born of a woman*. New York 1<sup>st</sup> ed. Harper San Francisco, 1992.

A Bíblia em geral e as narrativas de nascimento em particular se tornaram uma fonte sutil, inconsciente de opressão contínua das mulheres. Foi feita a conjetura cultural de que o único meio adequado para uma mulher de moral se conduzir era permanecer segura dentro das barreiras protetoras da sexualidade fornecidas primeiro pelo pai e segundo pelo marido. (tradução nossa)

particular. Ela é assumida como virgem e guerreira. Sua virgindade é colocada como fato, seja como representante de Atenas, descendente de Zeus, seja como descendente da deusa virgem Neith, da Líbia.

Héstia tem uma missão civilizatória de grande espectro: cuida de cada casa, conhece os dramas da convivência doméstica, das relações de gêneros, da sociedade grega, da política que circunda a pira pública. Como poderia, ao mesmo tempo, essa grande deusa incorpórea, matriarcal, cuidar de esposo, de filhos e de sua própria casa?

Afrodite tem uma missão que também transcende o particular, o que nos fez pensar que, talvez, dentro da história da sociedade patriarcal, apenas tenham autonomia e independência em sua missão as virgens (as deusas gregas com funções diferenciadas, as vestais na sua função de guardiãs do fogo sagrado à maneira de Héstia, Maria, na sua missão Cristã, as freiras, em sua missão teológica...) e as mulheres que se dedicaram ao amor, sem deixar se submeter pelo domínio do masculino (Afrodite, livre no seu agir, independente na sua conduta, (embora tivesse um marido), as vestais prostitutas sagradas, as concubinas, as prostitutas profissionais...).

Apesar de a virgindade conter especificidades e a tributos positivos, Spong argumenta que, na história do Cristianismo, ela pode ser vista como um constructo “machista”, originário do patriarcalismo. Segundo o argumento que defende, a mulher que aparecia de forma marcante ao lado de Jesus era Maria Madalena.

No entanto, a tradição apagou sua figura atuante e colocou-a com um caráter “ameaçador” de prostituta, dado o seu caráter liberto, condenada pelo pecado. Essa mesma tradição recuperou a imagem de Maria, que aparecia palidamente nos primeiros evangelhos. Sua expressão de poder começou a ganhar impulso a partir do segundo século da era cristã.

Teria sido a categoria de virgindade moldada a partir dos gregos pagãos? Teria o Cristianismo se apossado dessa idéia, colocando a ‘virgem’ como a ‘mulher ideal’ para servir aos propósitos de um Pai divino?

Parece que a maternidade foi tida como uma forma de punição, desde o início da criação do mundo (veja o que se colocou em relação a Ártemis), pelas tensões que subjazem ao ato de reprodução através do “conhecimento” que Adão tem de Eva. Vejamos como coloca Spong:

At the time of the fall, when, according to the literal text, sin entered God's good creation, Eve too was a virgin. Adam did not "Know"<sup>203</sup> her until they were both banished from the Garden of Eden (Gen.4:1). Childbirth, the result of Adam's "knowing" was part of Eve's punishment (Gen.3:16).<sup>204</sup>

Parece-nos, pois, que a idéia de virgindade foi elaborada como um constructo social do mundo pagão, procurando preservar o poder feminino frente a uma missão ampla e de domínio do coletivo. A própria Afrodite, em seu envolvimento sexual com Anquises, exprimiu seu sentimento de culpa e de vulnerabilidade diante das questões amorosas, explicitando a consequência desse ato na produção de um filho.

A forma que a Igreja encontrou para redimir os pecados foi o batismo, inspirado também nos rituais gregos de purificação, como já foi referido anteriormente.

Finalmente, antes de colocarmos um elenco de questões investigativas sobre a virgindade, ocorreu-nos refletir sobre um extremo da virgindade feminina, que passa a ser significada na sua 'abstração'. Assim, em se estabelecendo um paralelo entre Héstitia e Maria, percebe-se que, antes dos *Hinos Homéricos*, que são produções posteriores a Homero e a Hesíodo, bem como na iconografia da época, a deusa Héstitia é silenciosa e incorpórea, quase irreal, como Maria.

Poucos dados textuais existem a respeito de Héstitia. Entretanto, muito se tem investigado e muitas suposições têm sido escritas a seu respeito.

Maria também parece não ter sido uma mulher real, sendo a história de sua vida encoberta de silêncio. Como coloca Spong, bispo de Newmark:

"A view of history, however, reveals that the price of Mary's bodily assumption was the sacrifice of her sexual identity. She entered the realm of the gods as one deprived of her humanity. She was a virgin bride, a virgin mother, a perpetual virgin, and a post partum virgin. She was immaculately conceived at birth and bodily assumed at the moment of death. Clearly she was not a real woman".<sup>205</sup>

A palavra grega '*pathernos*' que indica em um primeiro sentido 'moça antes do casamento' já deixa evidente o significado de não-comprometimento com um homem. Assim, a

---

<sup>203</sup> O verbo "conhecer", em hebraico, pode significar 'penetrar': penetrar no outro para conhecer.

<sup>204</sup> SPONG, John Shelby. op. cit., p. 210.

"No tempo da queda, quando, de acordo com o texto literal, o pecado entrou na admirável criação de Deus, Eva também era uma virgem. Adão nada "conhecia" até ambos serem banidos do Jardim do Éden (Gen.4:1). O parto, resultado do "conhecimento" de Adão, foi parte da punição de Eva. (Gen.3:16)". (tradução nossa)

<sup>205</sup> SPONG, John Shelby. op. cit., p. 218,

"Uma visão da história, entretanto, revela que o preço da assunção do corpo de Maria foi o sacrifício de sua identidade sexual. Ela entrou para o reino dos deuses como alguém privado de sua humanidade. Ela foi um noiva virgem, uma mãe virgem, uma virgem perpétua e uma virgem pós-parto. Ela foi concebida sem mácula pelo nascimento e corporeamente elevada na hora da morte. Claramente ela não era uma mulher real".

virgindade deve, por extensão, garantir o sentido de não-ligação a um indivíduo por vínculos contratuais, como era tido o casamento na Grécia arcaica. Daí, a moça antes do casamento virgem.

Segue abaixo o protocolo de nossas perguntas:

- Representa a virgindade uma forma de preservar a figura da deusa/mulher autônoma, como continuação de uma tradição matriarcal da cultura baseada nos mitos da fecundidade?
- Esse aspecto de virgindade confere à deusa/mulher um poder de dedicação a uma missão que tem um caráter civilizador?
- Por que o Cristianismo preservou a figura da Virgem na figura da mãe?
- Qual o apelo à afetividade '*philia*' que as deusas/mulheres virgens podem manifestar em seu discurso pela história? Que tipo de imagem de si mesmo o homem grego pode ter a partir do olhar das deusas virgens?

E aqui entra a nossa conclusão maior: a questão amorosa conduz a Afrodite e ao poder do desejo. Sem ela, a virgindade não teria expressão.

A questão da virgindade e das deusas virgens só é impactante frente à força de recusa a Afrodite, bem como ao compromisso com o masculino.

Ficam aí propostas para novas discussões. Embora o mistério das deusas virgens deva persistir, porque faz parte da maneira de se conceber o divino.

## REFERÊNCIAS

AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. São Paulo: Difusão Européia do Livro (Ed. USP), 2 ed., 1968.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec Français*. Édition revue par Séchant, L. et Chantraine, P. Paris: Hachette, 2000.

BÍBLIA, Evangelho Segundo Lucas. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica). 36. ed. São Paulo: Ave Maria, 1982.

BÍBLIA, Evangelho Segundo São Mateus. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica). 36. ed. São Paulo: Ave Maria, 1982.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do Feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

BLACKWELL, Thomas. *An Inquiry into the life and writings of Homer*. (1736). Reimpressão reprográfica. Hildesheim: Georg Olms, 1976.

BORG, Marcus J. e CROSSAN, John Dominic. *O primeiro natal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

CALAME, Claude. *Myth and History in Ancient Greece*. The symbolic creation of a colony. New Jersey: English Translation by Princeton University press, 2003.

CHÂTELET, François (direção). *História da Filosofia: Idéias, Doutrinas*. (vol.1: A filosofia Pagã). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

COSMOS. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cosmos>> Acesso em 12/jun/2008.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 4. ed. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 2. ed. Rio de Janeiro: Ed..34, 1997.

DETIENNE, Marcel. *Os Gregos e Nós. Uma antropologia comparada da Grécia Antiga*. São Paulo, Edições Loyola, 2008.

DOGMAS. Disponível em: <<http://dogmasdaigrejabatolica.com.br>> Acesso em 5/jun/2009.

DUMOULIÉ, Camille. *O Desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

EURÍPEDES, SÊNECA, RACINE. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, tradução e notas de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007.



- EURIPEDES. *Iphigenia in Tauris*, 390. disponível em:  
<<http://homepage.mae.com/cparada/GML/Artemishtml>> Acesso em 29/jun/2009.
- FAULKNER, Andrew. *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, text and commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: forense Universitária, 5 ed., 1977.
- FREITAS, Maria Carmelita de. Gênero/Teologia feminista: interpolações e perspectivas para a teologia – Relevância do tema. In SOTER (org.). *Gênero e Teologia*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- FREUD, Sigmund. (1931). *Sexualidade Feminina*. In: *Obras completas*, Estandart brasileira. Trad. Sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: imago, 1996.
- GEDDES & GROSSET. *Ancient Greece. Myth E History*. Written by H. B. Cotteril. Scotland: Geddes e Grosset, 2004.
- GHILARDI-LUCENA, Maria Inês e OLIVEIRA, Francisco (orgs.). *Representações do Feminino*. Campinas. Editora Alínea, 2008.
- GRANT, Walkiria Helena. *A Mascarada e a Feminilidade*. Psicol. USP, São Paulo, v.9, n.2. disponível em <http://www.scielo.br>. Acesso em: 23 jan. 2009.
- GRAVES, Robert. *O grande livro dos mitos gregos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HOMER. *The Iliad*. v. 1 e 2. Translated by A. T. Murray. The Loeb Classical Library, 1988.
- HOMER. *The Odyssey*. Translated by E. V. Rieu. London: Penguin Books, 2003.
- HOMERO. *Ilíada*. 4.ed. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- JORDÃO, Patrícia. *A Antropologia pós-moderna: uma nova concepção da etnografia e seus sujeitos*. In Revista de Iniciação Científica da FFC, UNESP, v.4, n1, 2004.

- LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- LAYTON, Robert. *Introdução à Teoria em Antropologia*. Portugal: Edições 70, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- LISSARRAGUE, François. A figuração das mulheres. In PANTEL, Pauline Schmitt (direção). *A Antiguidade*. v.1. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- LORAU, Nicole. O que é uma deusa? In PANTEL, Pauline Schmitt (dir.). *A Antiguidade*. v. 1. Porto: Edições Afrontamentos, 1990.
- MAVROMATAKI, Maria. *Mitologia Grega*. Atenas: Ediciones Xaitali, 1997.
- NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In \_\_\_\_\_. (org.). *O olhar*. 9. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ONG, W. J. *Qualidad y Escritura*. México: Fondo de cultura Econômica, 1999.
- OTTO, Walter Friedrich. *Os Deuses da Grécia: a imagem do divino na visão do espírito grego*. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Odisseus Editora, 2005.
- PARRY, Milman. *The making of Homeric Verse*. Edited by PARRY, Adam, New York: Oxford University Press, 1987.
- PEREIRA, Isidro, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Livraria A. I., 1998.
- PLATÃO. *The Included Dialogues of Plato: Including the letters*. Edited by Edith Hamilton and Huntington Cairns. New York: Bollingen Foundation, 1961. (Timaeus)
- PRIETO, Maria Helena Ureña, *Dicionário de Literatura Grega*. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2001.
- PROCLAMAÇÃO DA IMACULADA CONCEIÇÃO DE MARIA Disponível em: <<http://www.franciscanos.org.br/nossaorigem/especiais/proclamaçãodaimaculadaconceiçãodeMaria>> Acesso em 30/jun/2009.
- QUIGNARD, Pascal. *Le sexe et l'effroi*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- RATTO, Stephania. *Greece*. Translated by Rosanna M. Giammanco Frongia. Berkeley: University of California Press, 2008.
- RODRIGUES, Antonio Medina. A poética da Indiferença. In NOVAES, Adauto. *Poetas que Pensaram o Mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

- SARTRE, Jean-Paul. *Questão de Método*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SPONG, John Shelby. *Born of a woman*. New York 1<sup>st</sup> ed. Harper San Francisco, 1992.
- TORRANO, JAA. *O Sentido de Zeus: O Mito do Mundo e o Modo Mítico de Ser no Mundo*. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- VENUTI, Lawrence. *A tradução e a Formação de Identidades Culturais*. In SIGNORINI, Inês (Org.). Campinas, SP: Mercado das letras, 2001.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editores, 1991.
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- WEINRICH, Harald. *Lete. Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

## BIBLIOGRAFIA

- APOLLODORUS. *The library*. v. 1 e 2. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 2.ed. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BACHOFEN, Johann Jakob. *Mitología Arcaica y Derecho materno*. Edición de Andrés Ortiz-Osés. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.
- BEN VENISTE, Émile. *Se vocabulaire des institutions indo-européennes*. vol. 1 et 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- DETIENNE, Marcel. *Comparar o incomparável*. São Paulo: Idéias & Letras, 2004.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Les ruses de l'intelligence: La Mètis des Grecs*. France: Flammarion, 1974.
- DUMÉZIL, Georges. *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*. Paris: Éditions Gallimard, 1985.
- DUMÉZIL, Georges. *Mito y epopeya*. v. III – Historias Romanas. México: Fondo de Cultura económica, 1996.
- GRANT, Robert M. *Augustus to Constantine: The emergence of Christianity in the Roman World*. New York: Barnes & Noble, 1996.
- ROSE, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*. London: Methuen & Co. Ltd, 1985.
- SISSA, Giulia. *Greek Virginity*. Translated by Arthur Goldhammer. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.
- VEYNE, Paul. *Acreditaram os gregos nos mitos?* Lisboa: Edições 70, 1983

## ANEXO A – Hinos Homéricos – Afrodite

### V

#### ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗ

#### PARA AFRODITE<sup>206</sup>

<p>Μοῦσά μοι ἐννέπε ἐργα πολυχρύσσυ Ἀφροδίτης,  Κύπριδος, ἴτε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἡμερον ὥρσε  καὶ τ' ἔδαμάσ σ ατο φύλα καταθητων ἀνθρῶπων  οἰωνούς τε διυπετέας καὶ θηρία πάντα,  ἡγέν οσ' ἡπειρος πολλά τρέφει ἡδ' οσα πόντος  5 πασιν δ' ἔργα μέμηλεν ἔυστεφάνου Κυθρεΐης.  Τρισσάς δ' οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ'  ἀπατησαί'  κούρην τ' αἰγίόχοιο Διός, γλαυκώπιν Ἀθήνην'  οὐ γάρ οἱ εὐαδεν ἐργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης,  ἀλλ' ἀρα οἱ πόλεμοί τε ἄδον και ἐργον ἼΑρηος  10 ὕσμῖναί τε μάχαι τε καὶ ἀγλάα ἐργ' ἀλεγύνειν.  πρώτη τέκτονας ἀνδρας ἐπιχθονίους ἐδίδαξε  ποιησαι σατίνας τε και ἀρματα ποικίλα χαλκῶ.  ἡ δέ τε παρδενικας ἀπαλόχροας ἐν μεγάροισιν  ἀγλάα ἐργ' ἐδίδαξεν ἐπι φρεσι θεΐσα ἐκάστη.  15 οὐδέ ποτ' Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον, κελαδεινῆν  δάμναται ἐν φιλόττη φιλομμειδης Ἀφροδίτη.  και γαρ τη ἀδε τόξα καὶ οὔρεσι θηρας ἐναίρειν,  φόρμιγγες τε χοροὶ τε διαπρύσιοί τ' ὀλολυγαί  αλσεά τε σκιδόντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρων  20 οὐδε μεν αἰδοίη κούρη ἀδε ἐργ' Ἀφροδίτης,  Ἴστίη, ἠν πρώτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης,  αὔτις δ' ὄπλοτάτην, βουλη Διός αἰγίόχοιο,  πότνιαν, ἠν ἐμνωντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων'  ἡ δε μαγ'  οὐκ εθελεν, ἀλλά στερεως ἀπέειπεν'  ωμοσε δέ μέγαν ο δη τετελεσμένος ἐστίν,</p>	<p>Musa, fale-me dos trabalhos da áurea Afrodite?  a Cépria, que incita o doce desejo nos deuses  e que subjuga as raças dos homens mortais  e os pássaros que voam no céu e todas as feras,  e tantas quantas a terra nutre e quantas também o  5 [mar: 5  a todos concernem os trabalhos da bem-coroadada  [Citeréia.  Mas ela não pode persuadir nem seduzir três  [corações.  Primeiro, a filha de Zeus que segura a égide, a  [glaucópi da Atena,  10 pois ela não se compraz nos trabalhos da áurea  [Afrodite  mas ama as guerra e os trabalhos de Ares, 10  os combates e as batalhas e preparar esplêndidos  [trabalhos bélicos.  15 Primeiramente ela ensina os artesãos da terra  a fazer carros de guerra e vários carros ornados  [com bronze,  ela também ensina as jovens virgens delicadas nas  [casas  os esplêndidos trabalhos e inspira cada uma delas, 15  20 e nem a clamorosa Ártemis das flecha de ouro  a mável Afrodite subjuga no amor,  pois a ela compraz arcos e flechas e matar feras nos  [montes, 20  as liras e os coros e os gritos agudos penetrantes,  os bosques ensombreados e as cidades dos homens  [civilizados. 20  25 e nem à pura virgem Héstia compraz os trabalhos  de Afrodite, a qual foi a primeira nascida de Crono</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>206</sup> Os hinos a Afrodite V e VI foram traduzidos com um enfoque diferente dos Hinos Homéricos dedicados a Ártemis, Atena e Héstia, as deusas virgens e nosso objeto de estudo. Nestes hinos, tivemos preocupação com a mensagem do rapsodo, explicitando características da Deusa, no que diz respeito à sua chegada sobre o mar, aos ornamentos que as horas lhe colocaram, à beleza que encantou os imortais, ao dom cativante que a deusa Afrodite emana, subjulgando deuses imortais e homens mortais. Porém, resistem a esse poder de desejo ofuscante e opõe-se a ele um outro tipo de poder, o da virgindade.

As descrições nesses hinos são elaboradas como uma tela pintada, com detalhes ‘filetados a ouro’, como as jóias que Afrodite porta e o esplendor das violetas e o doce sorriso da deusa esparrama-se em cada linha do hino. Assim, nossa preocupação foi antes com o “conteúdo” do que com a estética e com a métrica, pois não poderíamos “distorcer” o poema, trazendo-o para o contexto de nosso século! Fizemos, pois uma tradução livre de quaisquer amarras teóricas.

Ficam ai apenas “idéias” sobre o que o rapsodo tentou colocar dentro da cultura de seu tempo.

ἀναμένη κεφαλῆς πατρός Διὸς αἰγιόχοιο,  
 παρθένος εσσεσθαι πάντ' ἡματα, δια θεῶων.  
 τη δε πατηρ Ζεὺς δωκε καλὸν γέρας ἀντι γάμοιο  
 καί τε μέσω οἴκω κατ' ἀρ' ἐξετο πῖαρ ἐλοῦσα. 30  
 πασιν δ' ἐν νηοῖσι θεῶων τιμᾶοχος ἐστὶ  
 καί παρα πασι βροτοῖσι θεῶων πρέσβειρα τέτυκται.  
 Τάων οὐ δύναται πεπιθῆναι φρένας οὐδ' ἀπατησα.  
 των δ' ἀλλων οὐ πέρ τι πεφυγμένον ἐστ' Ἀφροδίτην  
 οὔτε θεῶων μακάρων οὔτε θνητων ἀνθρώπων. 35  
 καί τε παρεκ Ζηνος νόον ἠγαγε τερπικεραύνου,  
 οστε μέγστος τ' ἐστὶ μεγίστης τ' ἐμμορε τιμης.  
 καί τε τοῦ, εὔτ' ἐθέλοι, πυκινὰ φρένας ἐξαπαφαῦσα  
 ρηιδίως συνέμιξε καταθνητησι γυναιξίν,  
 Ἴρης ἐκλελαθοῦσα, κασιγνήτης ἀλόχου τε, 40  
 ἡ μέγα εἶδος ἀρίστη ἐν ἀθανάτησι θεησι.  
 κυδίστην δ' ἀρα μιν τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης  
 μήτηρ τε Ῥεΐη· Ζεὺς δ' ἀφθιτα μήδεα εἰδώς  
 αἰδοίην ἀλοχον ποιήσατο κέδν' εἰδυῖαν.  
 Τη δε καί αὐτῆ Ζεὺς γλυκύν ἴμερον ἐμβαλε θυμῷ 45  
 ἀνδρι καταθνητῷ μιχθήμεναι, οφρα τάχιστα  
 μηδ' αὐτῆ βροτῆς εὔνης ἀποεργμένη εἶη,  
 καί ποτ' ἐπευξαμένη εἶπη μετὰ πασι θεοῖσιν  
 ἡδύ γελοιήσασα, φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη,  
 ως ρα θεοῦς συνέμιξε καταθνητησι γυναιξί,  
 καί τε καταθνητοῦλ υἱεῖς τέκον ἀθανάτοισιν,  
 ως τε θεᾶς ἀνέμιξε καταθνητοῖς ἀνθρώποις.

[de espírito astuto,  
 e também mais jovem, pela vontade de Zeus que  
 [segura a égide,  
 a soberana que Poseidon e Apolo procuraram para o  
 [casamento.  
 Mas ela de forma alguma não consentindo,  
 [firmemente recusou. 25  
 E fez um grande juramento, o qual foi cumprido até  
 [o fim,  
 tocando a cabeça do pai Zeus, que segura a égide,  
 que será virgem para sempre, divina entre as deusas,  
 à qual o pai Zeus deu grande honra em lugar de  
 [casamento,  
 e ela assentou-se no centro da casa e recebe a melhor  
 [oferenda; 30  
 em todos os templos ela é honrada  
 e entre todos os mortais ela é colocada como  
 [venerável.  
 Deusas ela não pode persuadir nem iludir corações,  
 mas dos outros não há nenhum que tenha escapado  
 [de Afrodite.  
 Nem os deuses bem aventurados, nem os homens  
 [mortais 35  
 e sem que Zeus, que ama o raio, desse conta, ela  
 [conduziu  
 o que é o maior e tem a maior dignidade.  
 e quando lhe apraz, ela ilude facilmente o coração  
 [sábio dele  
 e o coloca junto de mulheres mortais,  
 tendo ocultado de sua irmã e esposa, Hera, 40  
 a qual é a maior em beleza entre os deuses imortais,  
 a mais gloriosa é ela, nascida do astuto Crono,  
 e de Réia, sua mãe, que a geraram, e Zeus de  
 [sabedoria impecável  
 fé-la sua doce e cuidadosa esposa.

## VI

### ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

A ἰδοίην, χρυσοστέφανον, καλήν Ἀφροδίτην  
 ασαμαι, ἡ πασης Κύπρου κρήδεμνα λέλογγεν  
 εἰναλίης, ὅθι μιν Ζεφύρου μένος ὑγρὸν ἄνετος  
 ἠνεικεν κατα κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
 ἀφρώ ἐνι μαλακῶ· τὴν δε χρυσάμπυκες Ὠραι  
 δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἀμβροτα εἴματα εἴσαν·  
 κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτοῦ εθηκαν  
 καλήν, χρυσεῖην· ἐν δε τρητοῖσι λοβοῖσιν  
 ἀνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖο τε τιμήεντος·  
 δειρη δ' ἀμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν  
 ὀρμοῖσιν χρυσεοῖσιν ἐκόσμεον, οἷσιν περ αὐταὶ  
 Ὠραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὅππότε ἴοιεν  
 ἐς χορὸν ἡμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.  
 αὐτὰρ ἐπειδὴ πάντα περὶ χροῖ κόσμον εθηκαν,  
 ἦγον ἐς ἀθανάτους· οἳ δ' ἠσπάζοντο ἰδόντες  
 χερσὶ τ' ἐδεξιόωντο καὶ ἠρήσαντο ἕκαστος  
 εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἴκαδ' ἀγεσθαι,  
 εἶδος θαυμάζοντες ἰοστεφάνου Κυθερείης.

Χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε· δὸς δ' ἐν  
 ἄγωνι  
 νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἔμην δ' ἐντυνον αἰοιδίην.  
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἀλλης μνήσομ' αἰοιδίης.

### PARA AFRODITE

Cantarei venerável, coroada de ouro, bela Afrodite, 1  
 a qual de toda Chipre Marinha, rodeada de muralhas,  
 lá onde o úmido vento Zéfiro<sup>207</sup>  
 ergueu-a sobre a onda do mar barulhento  
 na espuma suave e as Horas<sup>208</sup>, adornadas de ouro, 5  
 receberam-na com alegria, vestiram-na com  
 [vestimentas divinas  
 e sobre a cabeça imortal colocaram a bela coroa de ouro  
 bem feita e nas orelhas furadas  
 ornamentos de oricalco<sup>209</sup> e de ouro precioso  
 10 e em volta do pescoço macio e do peito resplandecente  
 [de brancura 10  
 colares de ouro os quais, filetados de ouro,  
 são usados pelas próprias Horas quando quer elas vão  
 para a casa do pai, para o coro charmoso dos deuses,  
 e depois que a vestiram,  
 15 conduziram-na para os imortais, os quais a acolheram  
 e saudaram com as mãos e cada um suplicou  
 para ser o esposo unido a ela<sup>210</sup> e levá-la para casa,  
 admirados pela beleza da Citeréia coroada de violetas.  
 Salve a de olhos vivazes, suavemente cativante na assembléia  
 [dos deuses  
 20 Dê-me a vitória e conduze meu canto honrado 20  
 E depois eu me lembrarei de ti e de outra canção.

<sup>207</sup> μένος tem o sentido de forças da natureza, como a água, o fogo, o vento, neste caso, refere-se ao vento.

Zéfiro é um vento do oeste, daí ter um significado de vento agradável. Zéfiro era personificado como filho de Eólico.

<sup>208</sup> As Horas representavam as divindades das Estações. Eram as filhas de Zeus e de Témis e irmãs das Moiras (os destinos). Às Horas designa-se um duplo sentido: de divindade da natureza, presidindo o ciclo da vegetação e de divindades da ordem, promovendo estabilidade. Só tardiamente elas passaram a significar as horas do dia.

<sup>209</sup> Oricalco é um tipo de metal semelhante ao cobre.

<sup>210</sup> “unido em casamento com uma esposa”, daí o “esposo legítimo”.

Esse termo envolve, por extensão, a noção de laços conjugais e de leito conjugal.

## X

### ΕΙΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

### PARA AFRODITE

*Κν προ γενη Κνθήρειαν αείσομαι, ητε βροτοῖσι  
μεί λιχα δώρα δί δωσιν, εφ' ἱμερτω δε προσώπφ  
αίει μει διάει καί ε'φ' ἱμερτὸν θεεί άνθος.  
Χαίρε, θεά , Σα λαμίνοσ ευκτιμένησ με δέουσα  
είνα λίησ τε Κύπρον δός δ' ἱμερόεσσαν άοι δήν.5  
αύτάρ εγω καί σείο καί αλ λησ μνήσομ' άοι δησ.*

Canto a Citeréia<sup>211</sup> de Chipre, que aos homens dá doces dons: sobre sua face desejanter<sup>212</sup> está sempre o sorriso e desejanter<sup>213</sup> é o brilho. Oh, deusa, dama<sup>214</sup> da bem-feita Salamina e da Chipre marinha<sup>215</sup> dá o canto atraente<sup>216</sup>. 5 Então me lembrarei de ti e de outro canto.

<sup>211</sup> Como se verifica ao longo das considerações sobre alguns pontos do aspecto metodológico, o uso de palavras pleonásticas em Homero ocorre, na posição que assumimos, como um ornato decorrente do próprio gênero épico e inerente ao contexto. Assim, ritmicamente, colocam-se, lado a lado:

Κυπρογενη Κυθήρειαν ou seja: a Citeréia nascida em Chipre.

Como acreditava-se que Afrodite havia surgido das ondas (aphros) fecundadas pelo sêmen de Urano, quando foi castrado por seu filho Cronos, ela, a Afrogenéia, nascida da espuma, sai do mar em uma praia na ilha de Chipre.

<sup>212</sup> Encontram-se nos versos 2, 3 e 5 do original grego, respectivamente, as palavras:

Ἱμερτώ ἱμερτόν ἱμερόεσσαν nos versos indicados.

<sup>213</sup> Assim, a repetição na tradução procurou manter o sentido original. Embora no verso 5 tenha-se usado o adjetivo *atraente*, ele está indicado como um equivalente do verbete significando: *o que faz aparecer o desejo*. Todas essas palavras possuem uma base comum ἱμερός e se referem ao sentido de *desejo* que está relacionado a Afrodite e, portanto, ao que se chama de *Amor*. Encontra-se uma personificação de .μερος na *Teogonia*, de Hesíodo, verso 64, p. 108 na obra de TORRANO, JAA, *Teogonia: A Origem dos Deuses*, HESÍODO, São Paulo: Iuminuras, 2003. Em GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, há o seguinte comentário sobre *Hímero: O gênio Hímero é a personificação do Desejo amoroso. Acompanha Eros no cortejo de Afrodite e, no cimo do Olimpo, vive ao lado das Cáritas e das Musas. É uma simples abstração e não figura em nenhuma lenda.*; p. 229. Embora Grimal coloque como sendo uma abstração, acreditamos que ele não esteja se referindo ao desejo como forma de amor platônico. Na época arcaica, ἱμερος, em Homero e em Hesíodo, está relacionado ao amor libidinoso, o que provoca a atração.

<sup>214</sup> O texto grego traz a palavra μεδέουσα que significa: *a que reina sobre*. Esse termo, junto com a palavra Σαλαμίνοσ refere-se a Afrodite (verificar BAILLY, Anatole, *Dictionnaire Grec Français*. Paris, Hachette, 2000, p. 1236). Para a tradução, pensou-se no aspecto semântico : *rainha* ou *dama* da cidade e optou-se, por motivo de versificação, pela palavra *dama*.

<sup>215</sup> A palavra referente a Chipre é εἰναλίησ , que significa: *marinha, cercada de mar*. Optou-se pela tradução *marinha*, por ter um significado abrangente daquilo que se relaciona com o mar e, por uma questão econômica: sabendo-se que Chipre é uma ilha, está cercada de mar.

<sup>216</sup> Ver notas 212 e 213 acima.



## ANEXO B – Hinos Homérico – Deusas virgens

### IX

#### EIS APTEMIN

"Αρτεμιν υμνεί, Μούσα, κασιγνήτην Ἐκάτοιο,  
παρθενον ιοχεα ιραν, όμότρο φον Ἀπόλλωνος,  
ηθ'.ιππονς αρσασα βαθυσχοίνοιο Μέ λητος  
ρίμ φα δια Σμύρνης πα γχυρσειον άρμα διώκει  
έ ς Κ λάρον άμ πε λόεσσαν, ο θ' άργυρότοξος  
Απόλλων  
ήσται μιμνάζων έκατηβό λον ίοχέαιραν. 6  
Καί συ μεν ουτω χαίρε θεαί θ' άμα πάσαι  
άοι δη αύταρ έγώ σε πρώτα και έκ σέθεν άρχομ  
άείδειν,  
σευ δ' έγω άρ ξάμενο ς μεταβησομαι α λλον  
έ ς ύμνον.

#### PARA ÁRTEMIS

Musa, cante Ártemis, irmã do Atirador<sup>217</sup>,  
virgem<sup>218</sup> que lança flechas, criada com Apolo,  
dá água aos cavalos de Meles junto aos  
juncos<sup>219</sup>,  
veloz, por Esmirna, guia a charrete<sup>220</sup> dourada  
a Klaros, com vinhas<sup>221</sup>, onde o arqueiro  
Apolo  
está à espera da deusa que atira flechas<sup>222</sup>. 6  
E assim, salve, tu e todas as deusas no canto.  
Então primeiro a ti e de ti passo a  
cantar,  
tendo começado de ti, vou a outro hino.

<sup>217</sup> Ἐκάτοιο \Ἐκάτος\ é um epíteto de Apolo e é inclusive no texto grego grafado com maiúscula também, pois é uma outra forma de nomeá-lo. Significa *o que atira ao longe*.

<sup>218</sup> παρθένον \παρθένος\ . Em BAILLY (id.ib. p. 1489): I. *vierge, particul.: 1. jeune fille; 2. fille non mariée; 3. jeune femme non mariée; 4. qui est comme une jeune fille, vierge, pur, intact*. II. *La statue d'Athèna à Athènes*. Neste caso, παρθένον refer-se a Ártemis.

<sup>219</sup> A palavra βαθυσχοίνοιο significa *um lugar coberto de juncos, caniços*, por isso, em geral, está situado perto de lugares úmidos e alagados, podendo estar perto de rios ou do mar. BAILLY (id. Ib. p. 2041) apresenta como “*aux joncs épais, aux hautes herbes*”.

<sup>220</sup> άρμα tem o sentido de *attelage, d'où char; char de guerre* ( BAILLY, ib. p. 270). Portanto, indica que Ártemis conduzia seu carro, sua carriage ou sua charrete que era toda dourada (παγχρύσειον). Escolhemos a tradução *charrete*, por nos parecer mais adequada ao contexto.

<sup>221</sup> Αμπελόεις, όεσσα, όεο : em BAILLY (ib. p. 102), *couvert de vignes*. Isso nos dá uma indicação de uma região agrícola, em que predominava a cultura de vinhas.

<sup>222</sup> Εκατηβολον significa *o que atira flechas ao longe* e é um epíteto usado tanto para Apolo como para Ártemis. Nesse caso, como vem junto da palavra ιοχέαιραν refere-se a Ártemis e é pleonástico , pois significa *a deusa que atira flechas* e é usado com o verbo citado, que também significa atirar flechas ao longe, mas está se referindo à deusa. A palavra ιοχέαιραν também aparece no verso 2, relacionada a Ártemis, ao lado de outro atributo: *virgem*. É uma forma recorrente em Homero.

## XXVII

### ΣΙΣ ΑΡΤΕΜΙΝ

Αρτεμιν άεί δω χρυση λάκατον, κε λα δεινήν,  
 παρθένον αί δοίην, έ λα φηβό λον, ίοχέαιραν,  
 αύτοκασιγνήτην χρνσαόρου Από λλωνος,  
 η κατ' δρη σκιόεντα και άκριας ηνεμοέσσας  
 άγη τερπομενη παγχρύσεια τόζα τιταίνει  
 πέμπουσα στονόεντα βε λη- τρομέει δε κάρηνα  
 ύψη λων ορέων, ίάχει δ' επι δάσκιος υ λη  
 δεινόν υπό κ λαγγης θηρων, φρίσσει δέ τε ηαίτα  
 πόντος τ' ιχθυόεις' ή δ' α λκιμον ήτορ έχουσα  
 πάντη επιστρέ φεται θηρων ό λεκουσα γενέθ λην.  
 αύταρ επην τερ φθη θηροσκόπος ίοχέαιρα,  
 εύ φρήνη δε νόον, χα λάσασ' εύκαμπέα τόζα  
 έρχεται ες μεθα δαμα κασνηγητοια φί λιοιο,  
 Φοίβου "Από λλωνος, Δε λφων ες πίονα δημον,  
 Μ,ουσων και Χαρίτων κα λόν χορόν άρτυνέουσα.  
 ένθα κατακρεμάσασα πα λίντονα τόζα και ίούς  
 ηγείται χαρίεντα περι χροί κόσμον έχουσα,  
 εζάρχουσα χορούς' αί δ' άμβροσίην οπ' ίείσαι  
 ύμνευσιν Αητω κα λλίσ φυρον, ως τέκε παίδας  
 αθανάτων βου λη τε και ερμησιν εζοχ' αρίστους.  
 Χαίρετε, τέκνα Διδος και Αητους ηυκόμοιο'  
 αύταρ έηων ύμέων τε και α λλης μνήσομ' άοι δης.

### PARA ÁRTEMIS

Canto Ártemis das flechas de ouro, a rumorosa<sup>223</sup>,  
 digna<sup>224</sup> virgem, que caça<sup>225</sup> os cervos e lança o arco,  
 a própria irmã de Apolo da espada dourada;  
 das montanhas sombrias e dos picos ventosos,  
 5 alegrando-se na caça, estende o arco áureo<sup>226</sup> 5  
 enviando flechas atroz<sup>227</sup>. Tremem os cumes  
 dos montes altos e a floresta densa ecoa  
 forte com o grito das feras, abala a terra  
 e o mar com peixes. Mas ela, coração forte<sup>228</sup>,  
 10 volta-se a todos os lados destruindo feras<sup>229</sup>. 10  
 Depois, a caçadora<sup>230</sup> e arqueira<sup>231</sup> se alegra,  
 satizfaz a mente e afrouxa o arco flexível  
 e vai para a grande casa do irmão amado,  
 Febo<sup>232</sup> Apolo, para a rica terra de Delfos,  
 15 para alinhar a dança<sup>233</sup> das Musas e Graças. 15  
 Então pendura para trás o arco e as flechas,  
 conduz a dança e a organiza graciosamente<sup>234</sup>  
 e dirige os coros. Elas lançam a voz divina,  
 cantam como Leto de belo pé pariu<sup>235</sup>  
 20 os melhores filhos (entre os imortais)<sup>236</sup> na 20  
 vontade e na ação.  
 Oh, filhos de Zeus e Leto de fartos cabelos.  
 Eu<sup>237</sup> me lembrarei de vós e de outra canção.

<sup>223</sup> A palavra κελαδεινην significa “barulhenta, sonora, rumorosa”, referindo-se a Ártemis, devido à caça.

<sup>224</sup> De acordo com BAILLY, ib., p.41, além de venerável, digna de respeito, αιδοίην também significa *envergonhada*, o que faz pensar em uma característica relacionada à virgindade.

<sup>225</sup> ελαφηβόλον (acusativo) também é um epíteto de Ártemis, significando “perseguidora de cervos.” Na falta de um termo equivalente em português, traduzimos por “que caça os cervos” usando uma oração adjetiva para qualificar Ártemis.

<sup>226</sup> Arco áureo ou arco dourado: literalmente encontramos em grego: παγχρύσεια, ou seja, com a conotação de que o arco é “todo dourado”.

<sup>227</sup> A palavra grega στονόεντα é usada com o sentido de “que faz gemer, funestas”, daí termos escolhido em português o termos “atrozes”.

<sup>228</sup> No original grego encontra-se έχουσα, que significa “tendo” ou “aquelea que tem” (particípio presente do verbo έχω). Usou-se um aposto explicativo com o mesmo sentido, para fins de metrificacão.

<sup>229</sup> O verso 10, se traduzido literalmente, fica: “volta-se para todos os lados destruindo a raça dos animais ferozes.” Na tradução, eliminou-se a palavra γενέθλην, isto é, *raça, família*. Ahamos que a palavra “feras”, em português, já tem uma abrangência de substantivo no plural, referindo-se à espécie como um todo.

<sup>230</sup> έηροσκόπος significa “aquela que espreeita os animais”. Traduzimos, pois, com o sentido de “aquela que caça os animais”, portanto, “a caçadora”.

<sup>231</sup> ίοχέαιρα: επίγειο de Ártemis: “a que lança flechas”, ou seja, “a arqueira”.

<sup>232</sup> Φοίβου: traduzido geralmente como *Febo*, que significa “o brilhante” e é um epíteto de Apolo. Funciona muitas vezes como nome próprio. (Ver GRIMAL, ib., p. 167).

<sup>233</sup> Quando o autor se refere à dança das Musas e das Graças, ele especifica καλόν χορόν o que quer dizer: “bela dança”. Por economia métrica, suprimimos a palavra “bela”, pressupondo que a dança das Musas e das Graças já confere à dança um sentido de beleza.

<sup>234</sup> Em uma tradução literal o verso 17 apresenta-se como: “ela conduziu, proporcionando a ordem graciosa em torno da dança”. Traduzimos “dirigir a ordem com graça” como “organizar com graça”.

<sup>235</sup> No texto grego está especificado que Leto “pariu filhos”. Encontra-se a forma τέκε παίδας. Como no verso seguinte (v.20) encontra-se a forma αρίστους referindo-se “aos melhora, os mais excelentes”, transferiu-se a palavra “filhos” (παίδας) do verso 19 para o verso 20.

<sup>236</sup> O superlativo implica sempre que há uma comparação. Por razões métricas, colocou-se entre parênteses, significando que não faz parte da estrutura do verso.

<sup>237</sup> έγων: achamos interessante manter na tradução o nominativo épico “eu”.

## XI

### ΣΙΣ ΑΘΗΝΑΝ

### PARA ATENA

Παλλάδ' Αθηναίην ερυσίπολιν αρχομ' αεί δειν,  
δεινήν, η συν Αρηι μέλει πολεμήια έργα  
περθόμεναι τε πόληες αυτή τε πτόλεμοί τε,  
και τ' ερρυσατο λαδν ίόντα τε νισσόμενόν τε.  
Χαί ρε, θεά, δός δ' άμμι τύχην ευδαιμονίην τε. 5

A Palas Atena, guardiã da polis<sup>238</sup>, canto;  
terrível<sup>239</sup>, que com Ares, faz atos guerreiros  
de saques das polis, de urros e de batalhas,  
e salva as pessoas que na guerra combatem<sup>240</sup>.  
Oh, deusa, conceda-nos uma sorte boa. 5

---

<sup>238</sup> O termo grego ερυσίπολιν é usado como epíteto a Atena, significando *a protetora da cidade, a guardiã*.

<sup>239</sup> A palavra δεινήν \nom.: δεινός\, quando se refere a Atena, como é citado em BAILLY, Anatole, *Dictionnaire Grec*

*Français*, ed. Hachette, 2000, p. 439, significa *fort, puissant, terrible*. Daí o termo ser traduzido em português em alguns contextos como *terrível, a que tem poder e é extraordinária*, pois é uma divindade que possui também um grito de guerra terrível, como se encontra no referido verbete e como confirma o verso 3 do Hino em questão. Em inglês, equivalente a *terrível, poderosa*, a tradução usada por EVELYN-WHITE, H.G. in *Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric*, London: Loeb Classical Library, 1982 é *dread*.

<sup>240</sup> ίόντα ( verbo είμί ), juntamente com a palavra λαόν significa *ir à guerra e participar da luta*. Assim coloca BAILLY (id. ib.) à p. 593: *s'avancer au milieu de l'armée, ou de la foule (des guerriers)*.

## XXVIII

## ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΝ

## A ATENA

Παλλάδ' Αθηναίην, κυδρην θβόν, άρχου'  
 άεί δειν  
 γλανκώπιν, πολυμητ ν, άμβιλίχον ητορ εχρυσαν,  
 παρθενον αίδοίην, ερnsί πτολιν, άλκηεσσαν,  
 Τριτογενή, την αντος εγεινάτο μητίετα Ζενς  
 σεμνής εκ κε φαλής, πολεμήςια τευχε εχονσαν,  
 5 χρύσεα, παμ φανοωντα σέβας δ' εχε  
 πάντασορόντας  
 αθανάτους· ή δε πρόσθεν Διδς αίγιόχοιο  
 εσοσμένως ώρουσεν ά π' άθανάτοιο καρήνου,  
 σείσασ' όξυν άκοντα· μέγας δ' ελελίζετ' Όλυμ πος  
 δεινόν ν πό βρήμης γλανκώ πι δος' άμ φι δε γαία  
 10 σμερδαλέον ίάχησεν εκινηθη δ' άρα πόντος,  
 κύμασι πορ φυρέοισι κνκώμενος' εκχνητο δ' άλμη  
 εζα πίνης' στήσεν δ' 'Υ περίονος άγλαδς υιος  
 'ίππους ωκύποδας δηρόν χρόνον, είσότε κούρη  
 15 εΐλετ' απ' αθανάτων ωμων θεοείκελα τεύχη  
 Παλλάς Αθηναίη· γήθησε δε μητίετα Ζεύς.  
 Καί συ μεν ούτω χαίρε, Διδς τέκος αίγιόχοιο'  
 αυτάρ εγώ και σείο και άλλης μνήσομ' άοιδής.

A Palas Atena canto, a gloriosa<sup>241</sup> deusa<sup>242</sup>,  
 glaucópida<sup>243</sup>, astuta, com coração indócil  
 5 virgem<sup>244</sup> digna, guardiã das cidades, ousada,  
 Tritogênia<sup>245</sup>, o próprio Zeus sábio a fez nascer  
 de sua cabeça venerável, portando armas<sup>246</sup> 5  
 áureas, toda brilhantes, que impõem respeito<sup>247</sup>  
 aos imortais. E ela, frente a Zeus porta-égide,  
 com ímpeto saltou da cabeça imortal  
 10 agitando a lança aguda. Ecoai Olimpo,  
 com espanto à força da glaucópida. E a terra 10  
 gritou assustada. O oceano se abalou,  
 agitou as ondas negras<sup>248</sup>. A água<sup>249</sup> transbordou  
 súbito. O brilhante filho de Hipérion<sup>250</sup> parou  
 os cavalos de pés ágeis, até que<sup>251</sup> a virgem<sup>252</sup>,  
 15 Palas Atena<sup>253</sup>, tirasse dos imortais 15  
 ombros, as armas. E Zeus sábio se alegrou.  
 Assim, salve tu, filha de Zeus que tem a égide.  
 Depois me lembrarei de ti e de outro canto.

<sup>241</sup> O termo κυδρην é geralmente usado quando se refere a certas deusas, como Atena e Leto. Tem o sentido de “gloriosa, ilustre”. (A esse respeito ver BAILLY, p.1147).

<sup>242</sup> A palavra θεόν está no acusativo e possui a mesma forma para o masculino e para o feminino. O que identifica o uso é o contexto ou o artigo definido. Há um importante texto escrito por LORAUX, Nicole, em que ela comenta sobre a questão deus/deusa, apontando para a generalidade, indicando apenas um ser divino. É, pois, um problema de gênero, como diz Loraux. (In PANTEL, Pauline S., *história das Mulheres: A Antiguidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

<sup>243</sup> Depois de apelar Palas Atena, o autor se remete a ela, nomeando-a através de uma série de epítetos: “glaucópida, astuta, virgem, guardiã das cidade, corajosa, Tritogênia”.

<sup>244</sup> O epíteto παρθένον vem enfatizado pelo adjetivo αίδοίην, o que, como coloca Loraux em seu artigo supra-citado, faz remeter à idéia do divino, do venerável em relação à castidade de deuses, como característica dos imortais.

<sup>245</sup> relação ao epíteto Τριτογενή há diversas interpretações quanto ao significado. Uma das hipóteses do epíteto é de que ela nascera perto do lago Tritônis. Porém, uma outra possibilidade é de se remeter ao termo eólico que significaria “a verdadeira filha de Zeus.” (BAILLY, p. 1964).

<sup>246</sup> Atena nasceu carregando armas. Como explicita o texto grego: πολεμήςια τεύχέ, ou seja, “armas bélicas”.

<sup>247</sup> O que o autor diz, literalmente, nos versos 5, 6 e 7 é que: “Atena estava portando armas de guerra douradas e toda brilhantes, que impõem respeito quando os deuses (imortais) as vêem.”

<sup>248</sup> Traduzimos a palavra πορφυρέοισι por “negras”. Literalmente, essa palavra significa “escuras, da cor das sombras.”

<sup>249</sup> A palavra άλμη pode significar tanto a água do mar, como a espuma das águas do mar. Na edição do Loeb Classical Library foi traduzida por *foam* (espuma).

<sup>250</sup> “O brilhante filho de Hipérion” significa, pois, o “Sol” (Hélio).

<sup>251</sup> “Até que” indica um termo relacionado ao tempo que o precede e ao qual dá continuidade. No texto grego, o autor enfatiza a ação precedente colocando δρόν χρόνο, είσότε, ou seja, “de longa duração, até que”...

<sup>252</sup> Aqui, a palavra usada, referindo-se a Atena e designando a *moça*, a *virgem*, é a palavra ίούρη e não αρθένον. Isso encaminha para uma reflexão em relação à escolha dos vocábulos.

<sup>253</sup> No original grego, o termo Palas Atena está no verso 16. Na tradução, transferimo-lo para o verso 15, por motivo de coerência textual.

## XXIV

## ΣΙΣ ΕΣΤΙΑΝ

## PARA HÉSTIA

Ἐστίη, ἠτε ἀνακτος Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο  
 Πυθοῖ ἐν ἡγαθέῃ ἱερὸν δόμον ἀμφιπολεύεις,  
 αἰεὶ σὼν πλοκάμων ἀπολείβεται ὕγρον ἐλαιον  
 ἐρχο τόνδ' ἀναοίκον, ἐν' ἐρχο θυμὸν ἐχουσα  
 σὺν Διὶ μητιόεντι' χάριν δ' ἀμ' ὁ πασσὸν αἰοῖδ' ἠ. 5

Héstia que, ao deus<sup>254</sup> Apolo que atira ao longe,  
 no divino Pítton, serve na casa sacra<sup>255</sup>,  
 sempre das mechas<sup>256</sup> puras cai<sup>257</sup> o óleo úmido,  
 vem para esta casa, vem, tendo um coração<sup>258</sup>  
 com Zeus que é sábio. E concede graça ao canto<sup>259</sup>.5

<sup>254</sup> ἀνακτος significa “mestre, chefe”, principalmente em se tratando de Apolo. Junto de ἐκάτοιο, no mesmo verso, “o deus que atira ao longe”, reforça o epíteto que se usa para designar Apolo.

<sup>255</sup> ἱερὸν refere-se a δόμον. Daí significar casa *sagrada, forte, poderosa*. Usamos a tradução *sacra*, por razões métricas, sem qualquer conotação com que a palavra *santa* possa vir a ter dentro de uma visão cristã.

<sup>256</sup> A palavra πλοκάμων quer dizer ‘mechas’, referindo-se a ‘mechas de cabelo’.

<sup>257</sup> O verbo ἀπολείβεται significa “deixar cair gota a gota”, quando se faz uma libação. Assim, o verso 3 significa exatamente: “sempre das mechas de cabelo intactas deixa cair gota a gota o óleo úmido.”

<sup>258</sup> O vocábulo θυμὸν em uma significação bem ampla: “coração, mente, princípio de vida,” enfim, relaciona-se ao que diz respeito à inteligência e à vontade, ao poder e ao desejo.

<sup>259</sup> Nesse verso, (v. 5), há também a palavra αἰοῖδ', que omitimos na tradução. Essa palavra dá a idéia de simultaneidade. Seria como se dissesse: “E, ao mesmo tempo, concede graça ao canto”. Nesse caso, estaria se referindo às ações: ‘vir para casa unida a Zeus e dar graça ao canto’

## XXIX

## ΕΙΣ ΕΧΤΙΑΝ

## ΠΑΡΑ ΗΕΣΤΙΑ

Ἔστίη, ἡ πάντων ἐν δώμασιν ὑψηλοῖσιν  
 ἀθανάτων τε θεῶν χαμαὶ ἐρχομένων τ' ἀνθρώπων  
 ἐδρην αἰδίου ἐλαχες, πρεσβηίδα τιμήν,  
 καλὸν ἔχουσα γέρας καὶ τίμιον οὐ γὰρ ἄτερ σου  
 εἰλαπῖναι θνητοῖσιν, ἴν' οὐ πρώτη πυμάτη τε  
 Ἔιστίη ἀρχόμενος σπενδει μελιηδέα οἶνον  
 καὶ σὺ μοι, Ἄργει φόντα, Δίος καὶ Μαιάδος υἱέ,  
 ἀγγελε τῶν μακάρων, χρυσόρραπι, δωτορ εἰῶν,  
 λαος ὧν ἐπάρηγε συν αἰδοίη τε φίλη τε.  
 ναίετε δώματα καλά φίλα φρεσὶν ἀλληλοῖσιν  
 εἰδότες ἅμ φότεροι γὰρ ἐπιχθονίων ἀνθρώπων  
 εἰδότες ἐρηματα καλα νόω θ' ἐσπεσθε καὶ ἦβη.  
 Χαίρε, Κρόνου θύηατερ, σὺ τε καὶ χρυσόρραπις  
 Ἑρμῆς'  
 αὐτὰρ ἐγὼν υμεῶν τε καὶ ἀλλῆς μνήσομ' αἰοιδῆς.

Héstia, que nas casas elevadas de todos,  
 de deuses imortais e homens que vêm à Terra<sup>260</sup>,  
 recebeste um lugar eterno e honra digna,  
 tens bom privilégio e estima<sup>261</sup>. Pois sem ti não  
 há festim<sup>262</sup> para os mortais, se em primeiro e em  
 último  
 quem vem não<sup>263</sup> oferece<sup>264</sup> a Héstia o vinho doce.  
 Tu, matador de Argo<sup>265</sup>, filho de Zeus e Maia<sup>266</sup>,  
 núncio dos deuses<sup>267</sup>, com bastão<sup>268</sup>, doador de bens,  
 sendo do povo<sup>269</sup>, ajude-o com a nobre e querida.  
 Habitem a gloriosa casa, cara a ambos<sup>270</sup>  
 que conheceis bem. Pois ambos entre os terrestres  
 sabeis as obras nobres da<sup>271</sup> mente e da força.  
 Oh, filha de Cronos, e tu, Hermes, do bastão!  
 Pois me lembrarei de vós e de outra canção.

<sup>260</sup> É interessante perceber a construção desse verso. O autor estabelece o contraste entre “deuses imortais” ( ἀθανάτων θεῶν ) e os “homens mortais,” referindo-se a eles como “os homens que vêm à Terra,” ( χαμαὶ ἐρχομένων ἀνθρώπων ), mostrando a idéia de transitoriedade no ato de vir e não de qualificá-los como terrestres.

<sup>261</sup> A palavra grega τίμιον significa que a deusa tinha uma *consideração, uma estima pública*. De fato, Héstia se fazia representar em todas as casas, na “lareira sagrada”.

<sup>262</sup> εἰλαπῖναι significa: *banquetear, celebrar um festim após um sacrifício*. Para fins de tradução, usamos a expressão “*haver um festim*”, que corresponde a “*banquetear*”.

<sup>263</sup> A negativa οὐ (não) encontra-se no verso 5, antes de πρώτη. Porém, por motivo sintático, transferiu-se a negativa para o verso 6, antes do verbo.

<sup>264</sup> O verbo σπενδει significa “*oferecer, fazendo uma libação*”. Portanto, em um ritual a Héstia, devia-se fazer em primeiro lugar e em último uma libação de vinho à deusa. Se isso não fosse feito, a pessoa não podia participar da oferenda de sacrifício.

<sup>265</sup> Segundo o dicionário BAILLY, p. 259, o epíteto .ργειφόντα refere-se a Hermes, “o matador de Argos”, e é de origem desconhecida. Há uma lenda que atribui a Hermes o fato de ter matado Argo (conhecido como Argos na forma latinizada), possuidor de uma força espantosa e que tinha só um olho. Em outras lendas, ele possui uma multiplicidade de olhos. Hermes matou Argo a pedido de Zeus, segundo a lenda. Há também variações sobre como ele o matou.

<sup>266</sup> Não se traduziram todas as palavras do verso 7. Foram suprimidos a conjunção *e* (καί ) iniciando o verso, bem como a expressão *para mim* (μου), o que já implica uma alteração morfológica, sintática e cultural na interpretação de nossa tradução.

<sup>267</sup> No texto grego encontra-se a palavra μακάρων que significa: *honrados,daí, sagrados*. Por isso, refer-se aos deuses, em oposição aos homens.

<sup>268</sup> A palavra χρυσόρραπι tem o sentido de “*bastão de ouro*” e é usado referindo-se ao bastão que Hermes carregava. Diz a lenda que Hermes inventou a flauta e Apolo ficou tão encantado com o instrumento musical, que ofereceu seu cajado de ouro a Hermes, em troca da flauta. Daí para a frente, Herme sempre carregou o bastão de ouro.

<sup>269</sup> Decidimos traduzir λαος ὧν como “*sendo do povo*”, isto é, junto com Héstia faziam parte de todas as casas e da cidade e é como se fizessem parte desse contexto humano. Vimos outra traduções como a de uma tradução de Vernant, para o inglês, em que se encontra “*be good...*” e Evelyn-White, da Loeb Classical Library, traduz por “*be favourable*”. No entanto, em nosso entendimento, o verbo ὧν está no particípio presente , daí, “*sendo*”. Também não encontramos palavra que pudesse significar ou “*bom*” ou “*favorável*”. Tem-se, pois, nossa interpretação na tradução desse verso.

<sup>270</sup> A palavra φρεσὶν , *corações*, está relacionada a ambos ἀλλήλοισιν, referindo-se a Héstia e a Hermes. Portanto, a “*ambos, unidos no coração, na amizade*.”

<sup>271</sup> Em grego, é usado o dativo nas palavras *mante*, *vóo* e *força*, ἦβη, significando que eles, Héstia e Hermes conhecem os trabalhos dos homens através da inteligência deles e através da força deles. É, pois, um instrumental. Portanto, a tradução para o português não implica que, em grego, é usado o caso genitivo.