
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

O riso de Deméter

Felipe Ramos Gall *

 <https://orcid.org/0000-0003-2074-1810>

Julia Guerreiro de Castro Zilio Novaes °

 <https://orcid.org/0000-0002-7985-7175>

Resumo: O mito de Deméter, na maioria de suas variadas versões, apresenta um episódio em que a deusa, enlutada pelo rapto de sua filha, ri. Em geral, duas personagens são alternadamente citadas como responsáveis por esse ato que integra a deusa temporariamente no mundo humano: Iambe e Baubo. Seja por palavras, seja por gestos, ambas apelam para o obsceno que choca e deleita a deusa. Assim, o artigo se divide em duas seções. A primeira se dedica a analisar as duas personagens a partir dos principais documentos que as apresentam, o *Hino Homérico a Deméter* e o fragmento órfico 52 Kern [= 395 F Bernabé]. Em seguida, na segunda seção, será considerada a forma como esse riso mítico se traduziu em diversos festivais dedicados a Deméter na forma do riso ritual.

Palavras-chave: riso; Deméter; mistérios; Elêusis; ritual.

Abstract: *The myth of Demeter, in most of its versions, features an episode in which the goddess, mourning the kidnapping of her daughter, laughs. In general, two characters are alternately mentioned as responsible for this act that temporarily integrates the goddess into the human world: Iambe and Baubo. Whether in words or gestures, both appeal to the obscene that shocks and delights the goddess. The article is therefore divided into two sections. The first is dedicated to analysing the two characters based on the main documents that depict them, the Homeric Hymn to Demeter and the Orphic fragment 52 Kern [= 395 F Bernabé]. Then, in the second section, we will consider how this mythical laughter was translated into ritual laughter at various festivals dedicated to Demeter.*

Keywords: *laughter; Demeter; mysteries; Eleusis; ritual.*

* Doutor em Filosofia pela PUC-Rio, Professor Adjunto da UERJ. Email: felipe.gall@uerj.br

° Mestre em Filosofia pela PUC-Rio, Doutoranda em Filosofia na PUC-Rio. Email: juliaznovaes@gmail.com

*Ainda que soberana subterrânea dos mortos não-sorridentes,
Perséfone, receba a alma de Demócrito,
gaiato ridente, pois tua mãe
por ti enlutada só pelo riso foi dobrada.
– Anthologia Palatina, VII.58¹*

Introdução

Deméter era filha de Cronos e Reia, a segunda de seus seis filhos², a geração que instaura a ordem olímpica. É deusa maternal da terra, mas que não se confunde com Gaia: Gaia é a Terra em sentido cosmogônico, ao passo que Deméter era a divindade da terra cultivada, deusa do trigo e dos cereais³. O dom de Deméter, associado ao vinho de Dioniso⁴, caracteriza fundamentalmente os seres humanos no imaginário épico – eles se alimentam do cereal de Deméter (Homero, *Iliada*, XIII.322), do fruto da terra lavrada (VI.142), eles são os comedores de pão – por oposição aos deuses, que “não comem pão, nem bebem o vinho frisante” (οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον, V.341-2)⁵.

Mencionada apenas esparsamente em Homero e Hesíodo, a deusa ganha protagonismo no *Hino Homérico a Deméter*, cuja composição os estudiosos localizam entre o fim do século VII a.C. e início do VI a.C. O hino desdobra o episódio do rapto de sua filha, Perséfone, por Hades, ao qual Hesíodo já havia aludido na *Teogonia* (vv. 913-4). O poema tematiza o desespero de Deméter pelo desaparecimento da filha e seu exílio voluntário do Olimpo, por desejar evitar o convívio dos deuses imortais⁶. São as duas as razões para essa tomada de decisão tão radical: primeiro, ela descobre que o sequestro

¹ εἰ καὶ ἀμειδίτων νεκῶν ὑπὸ γαῖαν ἀνάσσεις, / Φερσεφόνη, ψυχὴν δέχχυσσος Δημοκρίτου / εὐμενέως γελώωσαν, ἐπεὶ καὶ σεῖο τεκοῦσαν / ἀχνυμένην ἐπὶ σοὶ μοῦνος ἔκαμψε γέλως. Tradução nossa.

² Hesíodo. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iuminuras, 2007, v. 454.

³ Serra, O. *Hino Homérico II A Deméter*. Tradução, introdução e notas de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2009, pp. 61-62.

⁴ Nesse sentido, podemos compreender Deméter, Dioniso, e seus respectivos domínios como complementares: Deméter é a divindade da colheita, dos grãos, da fertilidade do que é seco, uma fertilidade relacionada a um certo crescimento “controlado”; Dioniso, por sua vez, é a divindade da fertilidade do que é úmido, do suculento, da seiva, das heras que grassam e se espriam descontroladamente (cf. Plutarco, *Moralia*, 365a6-7).

⁵ Homero. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

⁶ Loraux, N. *Mothers in Mourning*. With the essay: Of Amnesty and Its Opposite. Ithaca; London: Cornell University Press, 1998, p. 45.

ocorreu com a aquiescência do seu irmão e pai de Perséfone, Zeus soberano (vv. 77-80, 90-92). Segundo, as bodas da jovem com o rei do mundo ífero são como uma morte simbólica: ser recebido pelo “hospedeiro de muitos” (πολυδέκτης, v. 9; πολυδέγμων, v. 17)⁷ seria uma viagem sem volta e, a princípio, para um lugar inacessível a mortais e imortais⁸.

Enlutada, portanto, a Deméter passa a vagar pela terra disfarçada de velha mulher mortal (vv. 94, 101), recusando banhar-se, comer e beber – fosse o alimento dos imortais, a ambrosia e o néctar, fosse o dos mortais, o pão e o vinho (vv. 49; 129-30). Tal recusa de todo tipo de convívio social só cessa quando a deusa decide descansar na estrada que leva a Elêusis. Lá, ela é acolhida por uma sucessão de mulheres da casa real, que são responsáveis por reintegrá-la à sociedade, desta vez, dos mortais: “Há uma estranha troca: mulheres terrenas, que não podem fugir da velhice e da morte, manifestam viço, alegria e beleza, perante a divindade enlutada, amarga, funebremente vestida”⁹. Primeiro, ela encontra as filhas virgens do rei, cuja “graciosa juventude” está em contraste com “a aparência envelhecida e tristonha da divina senhora”¹⁰; em seguida, Metanira, a rainha, que apesar da idade avançada tem um bebê de colo; e Iambe, a responsável pelo elemento catalisador deste processo de ressocialização, que faz a deusa voltar a comer e beber – o riso.

Como parecia ser o costume entre os gregos, o afastamento social da pessoa enlutada, que como o morto querido não come, não bebe, e não se banha¹¹, recebe como resposta um esforço social coletivo de consolo e acolhimento¹². O mito de Deméter, na maioria de suas variadas versões ao longo dos séculos¹³, simboliza este esforço com o surpreendente ato de fazer rir, que dá início ao curto período de convivência e adaptação da deusa aos costumes humanos. Assim, o artigo se divide em duas seções. A primeira se dedica a caracterizar as duas personagens femininas que são tradicionalmente responsáveis

⁷ Um dos eufemismos para mencionar o deus Hades e seu reino.

⁸ Foley, H. *The Homeric Hymn to Demeter*: Translation, commentary and interpretive essays. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 88.

⁹ Serra, O., Op. Cit., p. 237.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Como Aquiles em luto pela morte de Pátroclo, cf. Homero, *Iliada*, XIX.205-214.

¹² Serra, O., Op. Cit., p. 245.

¹³ Cf. a lista de versões em fontes greco-romanas em Foley, Op. Cit., p. 30.

pelo riso de Deméter, a saber, Iambe e Baubo¹⁴. Em seguida, na segunda seção, será considerada a forma como esse riso mítico se traduziu em diversos rituais dedicados a Deméter.

I. Iambe e Baubo: palavras e gestos

Como formula Vernant, “existem duas versões míticas do riso de Deméter em busca de sua filha, e em ambas a protagonista, para produzir o efeito de choque libertador da tristeza, utiliza o escandaloso num registro diferente”¹⁵. Seja com Iambe, por palavras, seja com Baubo, por gestos, o resultado é o mesmo: Deméter ri porque uma mulher¹⁶ a confronta com alguma obscenidade impactante, esta que funciona “como iniciação no mundo mortal e relembra Deméter do que ela havia rejeitado, sua esfera própria da fertilidade”¹⁷. Diz-se iniciação porque é o riso, afastando o luto, que faz Deméter aceitar comida mortal pela primeira vez: o ciceão, preparado a partir de farinha feita do grão, dom da deusa.

Iambe aparece na principal versão do mito, o *Hino Homérico a Deméter*, onde nenhuma descrição de sua aparência, nem seu papel no palácio de Metanira e Celeu, são dadas. Ela também é mencionada em versões posteriores: como uma jovem escrava nos relatos do historiador ateniense Filócoro (*FGrH* IIIb, 328, fr. 103 [Jacoby]); como uma mulher – possivelmente escravizada – da Trácia¹⁸ pelo poeta Nicandro de Cólofon (*Alexipharmaka*, vv. 131-132) e por Proclo (*Chresthomatheia*, resumida em Fótió, *Bibliotheca*, 319b.15-31); e como uma velha mulher tanto pelo poeta Fílicos (*GLP* 90, vv. 6-10) quanto pelo mitógrafo Apolodoro (*Biblioteca*, 1.5.1-3). Curiosamente, tal como o

¹⁴ Na versão relatada pelo coro da *Helena* de Eurípedes (vv. 1301-1368), são as Graças, as Musas e Afrodite responsáveis pelo riso de Deméter, que ocorre, no entanto, em outro ponto da narrativa; no *Hino a Deméter* (VI) de Calímaco, é Héspero (vv. 7-10). Diodoro Siculo (*Bibliotheca histórica*, 5.4.7) menciona o riso, mas não identifica quem fez rir.

¹⁵ Vernant, J-P. *A morte nos olhos*. Figuração do Outro na Grécia Antiga: Ártemis e Gorgó. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 42.

¹⁶ É digno de nota que, na versão do mito relatada por Ovídio nas *Metamorfoses* (V.451-461), não é Deméter que ri, mas um homem rude que ri dela e a ofende – a deusa prontamente se irrita e o transforma em um lagarto.

¹⁷ Ryan, E. *A Body Opened and Exposed: The Grotesque Nature of Iambe and Baubo*. 2006. 78f. Thesis (Master of Arts). – Department of Classical Studies and the Faculty of the Graduate School of the University of Kansas, Lawrence, Kansas, 2006, p. 12.

¹⁸ Note-se que, na famosa digressão do *Teeteto* (174a-b), Platão especifica que é uma serva trácia que ri de Tales quando este cai no poço por ficar olhando para o céu.

disfarce escolhido por Deméter, Iambe não parece se apresentar como mulher em idade fértil nas versões posteriores; e, no caso do *Hino*, O'Higgins¹⁹ nota que o epíteto “devotada mulher” (κέδν' εἰδυῖα, vv. 195, 202) aparece na tradição épica para sugerir uma virtuosa “contenção sexual”, sendo aplicada, por exemplo, a Euricléia e Penélope na *Odisseia* (I.428, XX.57, XXIII.182 e 232)²⁰.

No *Hino*, a personagem é introduzida quando Deméter é enfim recebida dentro do palácio em Elêusis pela rainha Metanira e suas filhas:

Mas Deméter, trazedoras das estações de esplêndidos
dons, não quis sentar-se sobre o brilhante divã,
mas em silêncio permanecia, tendo os belos olhos abaixado,
até que colocasse **Iambé, devotada mulher**,
um sólido banco, e por cima lançasse alva lã.
Sentando-se ali, manteve com as mãos o xale diante si
Ofendida, sem voz, por muito tempo permanecia no assento,
a nenhuma se dirigia nem com palavra e nem mesmo com ação,
mas, **sem rir**, sem apetite de comida e bebida
permanecia, consumida pela saudade da filha de funda
cintura, até que **com escárnio Iambé, devotada mulher,**
zombando-se muito dela, fizesse a soberana pura
voltar a sorrir, a rir e a ter propício ânimo;
foi [sc. ela, Iambe] que também, mais tarde, agradou seu espírito.
Dava-lhe Metanira um copo de vinho doce como o mel,
tendo-o enchido, mas ela recusou. Pois não lhe era permitido,
dizia, beber vinho vermelho; exortou-a, então, a dar-lhe cevada e
água para beber, tendo-as misturada com o tenro poejo.
Tendo feito a bebida [o ciceão, κυκεῶ], passou-a à deusa, como essa ordenava.
(*Hino Homérico a Deméter*, vv. 192-210)²¹.

¹⁹O'Higgins, D. M. Women's cultic joking and jesting: some perspectives. In: Lardinois, A.; McClure, L. (Ed.) *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton: Princeton University Press, 2001. Capítulo 8, pp. 137-160, p. 138, n. 5.

²⁰ Cf. também *Hino Homérico a Apolo*, v. 313, e *Hino Homérico a Afrodite*, v. 44, onde em ambos os casos a expressão se refere a Hera enquanto esposa de Zeus.

²¹ ἄλλ' οὐ Δημήτηρ ὠρηφόρος ἀγλαόδωρος / ἤθελεν ἐδριάσθαι ἐπὶ κλισμοῖο φαεινοῦ, / ἄλλ' ἀκέουσα ἔμιμε
κατ' ὄμματα καλὰ βαλοῦσα, / πρὶν γ' ὅτε δὴ οἱ ἔθηκεν **Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα** / πηκτὸν ἔδος, καθύπερθε δ' ἐπ'
ἀργύφειον βάλε κῶας. / ἔνθα καθεζομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπτρην· / δηρὸν δ' ἄφθογος τετιμημένη
ἦστ' ἐπὶ δίφρου, / οὐδέ τιν' οὐτ' ἔπει προσπτύσσετο οὔτε τι ἔργω, / ἄλλ' **ἀγέλαστος**, ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ
ποτῆτος / ἦστο πόθω μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρὸς, / πρὶν γ' ὅτε δὴ **γλεῦθς** μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα / πολλὰ
παρυσκόπτουσ' ἔτρέψατο πότνια ἀγνήν, / **μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν**. / ἦ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα
μεθύστερον εὐάδεν ὀργαῖς, / τῇ δὲ δέπας Μετάνεϊρα δίδου μελιγδέος οἴνου / πλήσασ', ἦ δ' ἀνένευσ'· οὐ γὰρ
θεμιτὸν οἰξάσκε / πίνειν οἶνον ἐρυθρόν, ἄνωγε δ' ἄρ' ἄλφι καὶ ὕδωρ / δοῦναι μίξασαν πιέμεν γλήχωνι τερεινῇ.
/ ἦ δὲ κυκεῶ τεύξασα θεᾶ πόρεν ὡς ἐκέλευε· Tradução de Maria Lúcia G. Massi em Ribeiro Jr., W. A. (Org.).
Hinos Homéricos: tradução, notas e estudo. Tradução de Edvanda Bonavia da Rosa et al. São Paulo: Editora
UNESP, 2010. Grifos nossos.

Ela sorri, ri, e se abre: pela potência apotropaica do riso, Deméter aceita por fim os ritos de hospitalidade que já lhe haviam sido oferecidos – ela recusa o vinho, que não é de seu domínio, mas pede que a rainha Metanira lhe prepare o ciceão. A partir desse ponto, Deméter passa a integrar a casa real, atuando na função de ama de leite do jovem príncipe Demofonte – em agradável convivência com as mulheres da casa, sobretudo Iambe, ao que parece, por sua espirituosidade.

Cabe notar que o nome de Iambe não é casual, mas a torna a personificação²² do verbo *ιαμβίζω* – fazer escárnio ou troça de, zoar, sacanear –, e feminino de *ἰαμβος*, que nomeia o metro próprio da poesia invectiva, “o modo poético da censura, da sátira e chacota”²³. Não à toa Aristóteles²⁴ nos conta que o tipo de verso utilizado nas comédias era o de métrica iâmbica. O texto explicita que as zombarias de Iambe têm como objeto e endereço a própria deusa, como sugerem os termos *χλεύης*, “escárnio” ou “piada”, e *παρασκώπτουσα*, “zombando ao lado de” – o que sublinha o caráter performático da ação de Iambe diante dos olhos da deusa²⁵. O *Hino*, provavelmente devido ao seu “padrão homérico de elegância”²⁶, apenas alude ao conteúdo de tais zombarias – o que é verdadeiro para todas as outras fontes. Diodoro Sículo (*Bibliotheca Historica*, 5.3-5) precisa: foi *αἰσχρολογία*, ou seja, um discurso do “vergonhoso” (*αἰσχρός*), obsceno ou ofensivo, que fez a deusa rir. Nesse sentido, os comentadores consideram seguro afirmar que o conteúdo era de cunho sexual²⁷.

Por outro lado, a vertente órfica do mito, que dá a Baubo a responsabilidade de fazer Deméter rir, seria de tom mais rústico que a sofisticada tradição homérica – e, dentro dos limites da sensibilidade dos autores da Patrística que transmitiram os fragmentos, mais explícita (Clemente de Alexandria, *Protreptikos*, 2.20.1-21.2; Arnóbio, *Adversus Nationes*, 5.25-26; Eusébio, *Praeparatio Evangelica*, 2.3.31-35). Embora todas as fontes sejam de autores da antiguidade tardia, a tradição órfica a qual fazem referência possivelmente

²² Halliwell, S. *Greek Laughter*. A study of cultural psychology from Homer to Early Christianity. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 163.

²³ Rosen, R. *Old comedy and the iambographic tradition*. Atlanta: Scholars Press, 1988, p. 4.

²⁴ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1448b31-32.

²⁵ Ryan, E., Op. Cit., pp. 23-25. Apolodoro também emprega o verbo *σκώπτω* (cf. *Bibliotheca*, 1.5.1).

²⁶ Serra, O., Op. Cit., p. 251.

²⁷ Foley, H., Op. Cit., p. 45; Arthur, M. Politics and Pomegranates. In: Foley, Op. Cit., p. 229; Richardson, N. J. *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press, 1974, p. 222.

remonta também ao século VI a.C.²⁸. Desse modo, ambas as versões do mito são relativamente coetâneas.

Diferente de Iambe, a personagem é descrita como uma mulher camponesa de idade fértil, pertencente a uma família de pastores autóctones a Elêusis que recebe a deusa enlutada em sua própria casa. Clemente de Alexandria, que serve de fonte para Arnóbio e Eusébio, cita o fr. 52 Kern [= 395 F Bernabé]:

Então (pois eu não cessarei de falar), Baubo, que acolhe Deméter, oferece-lhe o *cíceon*, mas a deusa desdenha da taça e não deseja beber o líquido (pois está desolada); Baubo, a partir de então, fica aflita, como que se sentindo menosprezada, e, levantando suas vestes, mostra à deusa suas **partes pudicas**. Com essa cena, Deméter se alegra e, encantada com o espetáculo, não com pouco esforço, enfim, aceita a bebida. Orfeu vos descreve tudo isso. E eu vos citarei os próprios versos do Cantor da Trácia, para que tenhais o mistagogo como testemunha dessa **indecência**:

Tendo assim falado, (Baubo) **levantou** o seu peplo e mostrou, de seu corpo, toda a parte que não convinha [mostrar]; o menino Íaco, que lá estava, **rindo**, precipita a mão sob as **partes íntimas [femininas]** de Baubo; a deusa, então, prontamente **sorriu, sorriu** em seu coração; ela aceitou a taça colorida, na qual se achava o *cíceon*. (Clemente de Alexandria, *Protreptikos*, 2.20.3-2.21.1)²⁹.

Ao contrário da versão homérica, Baubo havia oferecido o ciceão como primeiro gesto de hospitalidade, e a sua ação obscena responde com desagrado a “desfeita” da deusa. Observe-se que o termo do fragmento órfico tal como citado por Clemente não nomeia a “parte” que Baubo mostra e com a qual Íaco brinca – a tradução espanhola, por exemplo, traduz por “seios”³⁰ –, ainda que o autor cristão glose como τὰ αἰδοῖα, as partes “sem-vergonha”. Com efeito, etimologicamente, a palavra “baubo” está relacionada a βαυβάω,

²⁸ Ryan, E., Op. Cit., p. 10.

²⁹ καὶ δὴ ὄν γὰρ ἀνήσω μὴ οὐχὶ εἰπεῖν ξενίσασα ἢ Βαυβῶ τὴν Δηῶ ὀρέγει κυκεῶνα αὐτῆ: τῆς δὲ ἀναινομένης λαβεῖν καὶ πιεῖν οὐκ ἐθελοῦσης ἑπενθήρης γὰρ ἦν περιαλγῆς ἢ Βαυβῶ γενομένη, ὡς ὑπεροραθεῖσα δῆθεν, ἀναστέλλεται τὰ αἰδοῖα καὶ ἐπιδεικνύει τῆ θεῶ: ἢ δὲ τέρπεται τῆ ὄψει ἢ Δηῶ καὶ μόλις ποτὲ δέχεται τὸ ποτόν, ἡσθεῖσα τῷ θεάματι. ταῦτ ἔστι τὰ κρύφια τῶν Ἀθηναίων μυστήρια. ταῦτά τοι καὶ Ὀρφεὺς ἀναγράφει. παραθήσομαι δέ σοι αὐτὰ τοῦ Ὀρφέως τὰ ἔπη, ἵν ἔχῃς μάρτυρα τῆς ἀναισχυντίας τὸν μυσταγωγόν: [fr. 52 Kern] ὡς εἰπούσα πέπλους ἀνεσῦρετο, δεῖξε δὲ πάντα /σώματος οὐδὲ πρόποντα τύπον: παῖς δ ἦεν Ἴακχος, / χειρὶ τέ μιν ῥίπτασκε γελῶν Βαυβοῦς ὑπὸ κόλποις: / ἢ δ ἐπεὶ οὖν μείδησε θεά, μείδησ' ἐνὶ θυμῷ, / δέξατο δ αἰόλον ἄγγος, ἐν ᾧ κυκεῶν ἐνέκειτο. Tradução de Rita Cássia Codá dos Santos in Clemente de Alexandria. *Exortação aos Gregos*. São Paulo: É Realizações, 2013. Grifos nossos.

³⁰ “Pechos”. Clemente de Alejandría. *Protréptico*. Introducción, traducción y notas de M^a. Consolación Isar Hernández. Madrid: Editorial Gredos, 1994. Diz a *Suda* (t.16), “Iaco: Dioniso sobre o seio” (Ἴακχος: Διόνυσος ἐπὶ τῷ μαστῷ).

que tem os sentidos de dormir e acalantar, dar colo³¹. O lexicógrafo alexandrino Hesíquio, no entanto, lista as acepções: “Baubo: ama de Deméter; significa também “cavidade”, como em Empédocles”³². É este texto que permitiu a Hermann Diels, no início do século XX, identificar essa palavra, até então sem referente, às estatuetas encontradas anos antes nas ruínas do templo de Deméter e Perséfone (*Korē*) em Priene³³. Tais figuras representam um ventre com formato de rosto feminino sobre pernas, e nas quais a covinha do queixo forma a vulva. Sendo assim, o que faz a deusa rir são gestos explícitos, que expõem diante dos olhos da deusa a sexualidade feminina e sua potência fértil.

Tanto na versão homérica quanto na órfica, a deusa passa por um grau de humanização incomum para um deus na tradição poética grega arcaica³⁴. Ainda que o período de convívio de Deméter entre mulheres mortais não dure muito tempo, é importante notar que o riso é apresentado como uma potência afirmadora de vida, de vida humana, elencado juntamente ao comer e beber como se fosse também uma função vital indispensável³⁵. Deméter estava fechada em seu luto, mas o riso, involuntário, essa potência caótica de descontrole, mexe com ela de modo a vivificar seu ânimo, retornando-a temporariamente à sua disposição alegre e fértil³⁶. É importante que tenha sido uma mulher humana, seja Iambe ou Baubo, que se mostrou capaz de fazer a deusa – que, disfarçada no contexto do *Hino*, havia se apresentado com o nome de Δώς, a doadora ou generosa (v. 122) – se abrir, como se o engenho humano também participasse e fosse importante nas dádivas da terra, como se a agricultura, a capacidade humana de manipular a terra e cultivá-la, fosse uma demonstração da capacidade de fazer a terra se abrir.

³¹ Chantraine, P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris: Klincksieck, 1999, p. 170.

³² <Βαυβώ>· τιθήνη Δήμητρος. ps σημαίνει δὲ καὶ κοιλίαν, ὡς παρ' Ἐμπεδοκλεῖ (fr. 153) Hesíquio, *Lexicon*, β.365. Tradução nossa. Hesíquio; Latte, K. (Ed.) *Hesychii Alexandrini lexicon*, vols. 1-2. 2 ed. Copenhagen: Munksgaard, 1966.

³³ Olender, M. Aspects de Baubo: textes et contextes antiques. *Revue de l'histoire des religions*, v. 202, pp. 3-55, 1985, p. 5-6. Cf. pp. 4, 8 e 10 para gravuras e reprodução de fotos das estatuetas.

³⁴ Foley, H., Op. Cit., p. 88.

³⁵ Halliwell, S., Op. Cit., p. 164.

³⁶ Arthur, M., Op. Cit., p. 230.

II. O riso ritual

Não sobreviveu para nós o que a tradição órfica dizia que aconteceu depois de Deméter aceitar o ciceão³⁷. No *Hino Homérico*, lê-se que Deméter tenta tornar Demofonte imortal, alimentando-lhe de ambrosia e passando seu corpo no fogo. Metanira um dia descobre e, sem entender, interrompe o rito, aos gritos (vv. 235-250). A ação de Metanira põe fim ao período da deusa entre mortais. Seu luto é reativado, amparado por raiva tenebrosa, e Deméter, ainda que ordene aos eleusinos que construam um templo e a cultuem tal como ela os ensinaria, torna toda a terra infértil (vv. 268-274; 305-312). Com isso, ela condena os mortais à fome e, no limite, impede a possibilidade de se ofertarem sacrifícios aos deuses (vv. 351-4). Diante dessa situação, Zeus intervém: tendo supostamente persuadido Hades, ordena que Hermes resgate Perséfone. No entanto, por dolo do marido, Perséfone havia consumido um grão de romã no submundo, o que a obrigaria a voltar para o mundo inferior (vv. 357-374)³⁸. Zeus, tomando conhecimento disso, decreta a solução, que é comunicada por Reia – mãe de Deméter, Zeus e Hades, avó de Perséfone: por dois terços do ano, a jovem ficaria entre os deuses imortais no Olimpo, na companhia de sua mãe, que faz tudo florescer; no terço restante, ela retornaria ao Érebo e reinaria entre os mortos, e Deméter causaria o inverno em sua tristeza. Todas as partes concordam com a decisão, e assim Deméter “fez logo brotar dos campos fecundos o fruto” (αἴψα δὲ καρπὸν ἀνήκεν ἀρουράων ἐριβόλων, v. 471).

Portanto, o mito serve como etiologia para duas coisas: por um lado, das estações do ano e da periodicidade das atividades agrícolas; e, por outro, dos Mistérios de Elêusis. É possível identificar diversos elementos deste e de outros ritos gregos em honra a Deméter que são mimetizados ou reatualizados pelos participantes. Aqui, evidentemente, nos interessa o riso, que foi também incorporado como elemento ritual ao modo de outras festividades gregas. Vê-se nestas a presença recorrente de diversos elementos tais como vinho, comida, sexo, música, dança e o próprio riso, que afirmam “não somente a vida, mas a intensidade, a plenitude da vida”³⁹. Diante disso, Halliwell diz:

³⁷As duas tradições parecem convergir no cotidiano do culto à deusa: o poeta jâmbico por excelência e autor de um hino a Deméter (*Scholia* a Aristófanes, *Aves*, 1764), Arquíloco, era filho de um sacerdote de Paros, ilha onde o culto a deusa era associado a Baubo. Cf. Arthur, *Op. Cit.*, p. 229.

³⁸Cf. Ovídio, *Metamorfoses*, V.530-2.

³⁹Reinach, S. Le rire rituel. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, pp. 2-22, 1911, p. 8.

“Riso ritual”, em um sentido mais concreto, pode ser descrito provisoriamente como uma família de práticas nas quais o riso não somente surge dentro de um contexto de cerimônias religiosas, mas parece ser oportuno e esperado em certas conjunturas, tornando-se, desse modo, um componente constitutivo dos procedimentos prescritos, um evento ou artigo ritualístico com direito próprio de sê-lo.⁴⁰

No caso dos Mistérios de Elêusis, como afirma Burkert, o riso estava associado ao principal acontecimento público da celebração, uma grande procissão que partia de Atenas em direção a Elêusis:

A procissão que sai em direção a Elêusis no décimo nono dia, escoltando as “coisas sagradas” transportadas pela sacerdotisa em *kístai* fechadas, move-se dançando de forma quase extática. O grito rítmico, *iakch'óiakche*, soa repetidamente e articula o movimento da multidão. Neste grito pode-se ouvir o nome de um ser divino, Iakchos, um *daímon* de Deméter, como se veio a dizer mais tarde, ou antes um epíteto de Dioniso, como muitos acreditavam. (...) Quando a procissão atingia as fronteiras de Atenas e Elêusis, onde corriam pequenos ribeiros, era representada numa das pontes uma peça grotesca chamada *gefyrismoi*: **figuras mascaradas zombavam dos *mystoi* [sc. iniciados], com escárnio e gestos obscenos. Tinha sido assim que no mito Iambe ou Baubo tinham animado Deméter**⁴¹.

Zombarias como as dos *gephyrismoi* são atestadas nos versos 1013-1015 do *Pluto* de Aristófanes, no qual uma velha diz que: “Nas festas dos Grandes Mistérios, por Zeus, porque alguém olhou para mim no carro (ἐπὶ τῆς ἀμάξης), bateu-me, por esse motivo, o dia inteiro”⁴². O escoliasta dessa passagem nos conta que, de fato, as mulheres atenienses iam aos Mistérios de Elêusis em carroças, e que ao longo do caminho elas iam insultando (λοιδοπουσῶν) umas às outras⁴³.

Foley⁴⁴ complementa que tal *aiskhrologia*, embora não se saiba ao certo seu propósito, era comum nos cultos a Deméter, voltados para a celebração da fertilidade da terra e da mulher. Já na antiguidade tardia se apontava uma relação causal entre o riso da

⁴⁰ Halliwell, S., Op. Cit., pp. 157-158. Tradução nossa. Note-se que Aristóteles, na *Política* (VII, 1336b), reconhece que as ofensas e obscenidades ridículas são próprias de certas festividades e que nessas instâncias seria admissível por lei a prática da *aiskhrologia*.

⁴¹ Burkert, W. *Religião Grega na Época Arcaica e Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, pp. 547-548. Grifos nossos. Note-se que Íaco está associado especialmente a Baubo e a versão órfica do mito, como apresentado acima. Cf. Aristófanes, *Rãs*, vv. 315-353.

⁴² “μυστηρίοις δὲ τοῖς μεγάλοις ὀχομένην / ἐπὶ τῆς ἀμάξης ὅτι προσέβλεψέν μέ τις, / ἐτυπτόμην διὰ τοῦθ' ὅλην τὴν ἡμέραν”. Aristófanes, *Pluto*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Brasília: Editora UnB, 1999, vv. 1013-1015.

⁴³ Cf. Tonelli, A. *Eleusis e Orfismo: Misteri e la tradizione iniziatica greca*. Milão: Feltrinelli Editore, 2015, p. 75.

⁴⁴ Foley, H., Op. Cit., pp. 45-46.

deusa e o riso ritual⁴⁵, por exemplo, nas Tesmofórias, uma festividade exclusiva para mulheres: Apolodoro afirma que as participantes zombavam umas das outras porque “uma certa velha chamada Iambe fez a deusa sorrir com seus insultos”(1.5.1)⁴⁶. Similarmente, em passagem à qual já foi feita referência, Diodoro Siculo diz que “era costume delas durante aqueles dias falar obscenidades umas contra as outras em sua companhia, porque a deusa, sofrendo com o rapto de *Korē*, riu por causa de obscenidades”(5.4.7)⁴⁷.

Similarmente, as *Haloa* – outro festival em honra a Deméter e Perséfone e associado aos mistérios⁴⁸ – parecem se basear na exposição obscena de Baubo. Segundo Halliwell, tanto neste festival quanto nas Tesmofórias, a imagem da vulva seria um elemento ritual, que, no entanto, não é atestado para os Mistérios de Elêusis em si⁴⁹. Citando um escólio a Luciano, o autor afirma ainda que

um rito secreto ocorria em Elêusis apenas para mulheres, acompanhado de “muitas piadas e insultos” (παιδιαὶ λέγονται πολλὰ καὶ σκώμματα). A elas era permitido insultar umas às outras com indecência recíproca; elas manipulavam moldes de genitálias, ambas masculinas e femininas; sacerdotisas sussurravam em seus ouvidos encorajando o adultério; e elas se banquetevavam suntuosamente com vinho e comida (excetuando certos itens proibidos pelas restrições relacionadas aos Mistérios), incluindo bolos em formato de genitais⁵⁰.

Nesse sentido, o riso ritual nos festivais em honra a Deméter é um tipo preciso de riso: seja a pessoa que ultraja, seja aquela que é ultrajada, trata-se de rir do ofensivo e do indecente, por vezes do tabu, de modo circunscrito a e regulamentado pelo rito fundado naquele primeiro riso da deusa – riso que foi reação espontânea a palavras e gestos que tinham-na como alvo.

⁴⁵Sobre a relação complexa entre mito e rito, cf. Harlow, D. *From Demeter to Dionysos: Laughter as a vehicle for transformation in Archaic Cult Ritual and Attic Old Comedy*. 2016. 199f. Thesis (Doctor of Philosophy, PhD). – Classics Department and the Faculty of the USC Graduate School of the University of Southern California, Los Angeles, California, 2016.

⁴⁶γραῖά τις Ἰάμβη σκώψασα τὴν θεὸν ἐποίησε μειδιᾶσαι. Tradução nossa.

⁴⁷ἔθος δ' ἐστὶν αὐτοῖς ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις αἰσχρολογεῖν κατὰ τὰς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίας διὰ τὸ τὴν θεὸν ἐπὶ τῇ τῆς Κόρης ἀρπαγῇ λυπούμενην γελάσαι διὰ τὴν αἰσχρολογίαν. Tradução nossa.

⁴⁸ Cf. Nilsson, M. *Greek Folk Religion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, p. 32.

⁴⁹Halliwell, S., Op. Cit., p. 165.

⁵⁰Ibidem, pp. 172-173. Tradução nossa.

Considerações finais

Não é inédito que deuses riam. Tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, Homero narra episódios em que os imortais, entre si, se entregam a um “riso inextinguível” (ἄσβεστος...γέλως)⁵¹. Com efeito, o riso de Deméter não é o primeiro nem o último de um deus na principal versão do mito aqui em questão, o *Hino Homérico*. Logo nos versos iniciais, o aedo canta que Gaia, obedecendo aos desígnios de Zeus, gerou um narciso muito brilhante e aromático, diante do qual “todo o vasto céu do alto,/toda a terra e a onda salina do mar riram [ἐγέλασσε]” (vv. 13-14)⁵². Perséfone colheu a irresistível flor, e é nesse momento que a terra se abriu como num bocejo, trazendo à luz a carruagem dourada de Hades. O texto literalmente diz χάνε δὲ χθών, onde χάσκω, abrir-se ou bocejar, tradicionalmente é relacionado com χάος, o caos. O riso da “natureza” teria provocado o caos, e nessa abertura caótica o invisível de muitos nomes pôde vir à luz. Já no último terço do hino, quem ri é Hades – talvez pela primeira e única vez na literatura⁵³ –, em resposta às ordens de Zeus que devolva Perséfone: “Aidoneu, senhor dos mortos, sorriu [μείδησεν] com as / sobrancelhas e não desobedeceu às ordens de Zeus Rei” (vv. 357-8)⁵⁴. Esse estranho sorriso prefigura a armadilha que ele prepara para Perséfone, dando-lhe as sementes de romã que a ligam para sempre ao mundo dos mortos.

Ambas as instâncias, portanto, apresentam risos ambíguos, risos de dolo que dão a ver os planos dos deuses contra Perséfone e sua mãe, por extensão. Bastante diferentes, portanto, do riso de Deméter. Como vimos, esse riso ocorre em contextos explicitamente não-divinos, sendo suscitado pela palavra ou pela ação de mulheres humanas, Iambe ou Baubo. O riso da deusa predispõe o seu ânimo para um retorno à sua função de fertilidade e a integra no âmbito humano – ele instaura a relação dos seres humanos com essa deusa de suma importância para a nossa sobrevivência, na medida em que ela alimenta, e do nosso modo de vida, pois permite o estabelecimento de comunidades fixas graças à agricultura. Nesse sentido, ele não deixa de ser um riso divino, mas o é apenas na medida em que se

⁵¹ *Iliada*, I.599-600; *Odisseia*, VIII.326. Cf. Hesíodo, *Teogonia*, vv. 40-41, onde o palácio de Zeus “ri”, ou seja, resplandece.

⁵² πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθεν / γαῖά τε πᾶς ἔγελάσσε καὶ ἄλμυρον οἶδμα θαλάσσης. Tradução de Maria Lúcia G. Massi em Ribeiro Jr., W., Op. Cit.

⁵³ Cf. Milanezi, S. Le rire d'Hadès. *Dialogues d'histoire ancienne*, v. 21, n. 2, pp. 231-245, 1995.

⁵⁴ Μείδησεν δὲ ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεὺς / ὄφρυσιν, οὐδ' ἀπίθησε Διὸς βασιλῆος ἐφετμῆς. Tradução de Maria Lúcia G. Massi em Ribeiro Jr., W., Op. Cit.

relaciona com o humano como resposta ao que lhe é oferecido – mesmo que a oferta seja ridícula.

Referências bibliográficas

- APOLODORO. *The Library*. 2 vol. Tradução de J. G. Frazer. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
- ARISTÓFANES. *Pluto*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Brasília: Editora UnB, 1999.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.
- BERNABÉ, A. *Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*. Poetae Epici Graeci. Pars II. Fasc. 2. Bibliotheca Teubneriana. Munich and Leipzig: K. G. Saur, 2005.
- BURKERT, W. *Religião Grega na Época Arcaica e Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *Exortação aos Gregos*. Tradução de Rita Cássia Codá dos Santos in São Paulo: É Realizações, 2013.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999
- DIODORO SICULO; VOGEL, F.; FISCHER, K. T. (Eds.) *Diodori Bibliotheca historica*. 5 vols. 3 ed. Leipzig: Teubner, 1964.
- FÓTIO. *Bibliothèque*. Tome V. Tradução de René Henry. Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- HALLIWELL, S. *Greek Laughter*. A study of cultural psychology from Homer to Early Christianity. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- HARLOW, D. *From Demeter to Dionysos: Laughter as a vehicle for transformation in Archaic Cult Ritual and Attic Old Comedy*. 2016. 199f. Thesis (Doctor of Philosophy, PhD). – Classics Department and the Faculty of the USC Graduate School of the University of Southern California, Los Angeles, California, 2016.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007, v. 454.
- HESÍQUIO; LATTE, K. (Ed.) *Hesychii Alexandrini lexicon*, vols. 1-2. 2 ed. Copenhagen: Munksgaard, 1966.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- FOLEY, H. *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, commentary and interpretive essays*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

- JACOBY, F. *Die fragmente der Griechischen Historiker(FGrH)* III B. Leiden: Brill, 1954.
- LORAU, N. *Mothers in Mourning*. With the essay: Of Amnesty and Its Opposite. Ithaca; London: Cornell University Press, 1998.
- MILANEZI, S. Le rire d'Hadès. *Dialogues d'histoire ancienne*, v. 21, n. 2, pp. 231-245, 1995.
- NICANDRO. *Theriaká e Alexipharmaká*. Introdução, tradução e comentário di Giuseppe Spatafora. Roma: Caroccieditore, 2007.
- NILSSON, M. *Greek Folk Religion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- O'HIGGINS, D. M. Women's cultic joking and jesting: some perspectives. In: LARDINOIS, A.; MCCLURE, L. (Ed.) *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton: Princeton University Press, 2001. Capítulo 8, pp. 137-160.
- PAGE, D. *Greek Literary Papyri(GLP)*, vol. 1. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1942.
- REINACH, S. Le rire rituel. Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, pp. 2-22, 1911.
- RIBEIRO JR., W. A. (Org.). *Hinos Homéricos*: tradução, notas e estudo. Tradução de Edvanda Bonavia da Rosa et al. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- RICHARDSON, N. J. *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press, 1974.
- ROSEN, R. *Old comedy and the iambographic tradition*. Atlanta: Scholars Press, 1988.
- RYAN, E. *A Body Opened and Exposed: The Grotesque Nature of Iambe and Baubo*. 2006. 78f. Thesis (Master of Arts). – Department of Classical Studies and the Faculty of the Graduate School of the University of Kansas, Lawrence, Kansas, 2006.
- SERRA, O. *Hino Homérico II A Deméter*. Tradução, introdução e notas de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2009, pp. 61-62.
- TONELLI, A. *Eleusis e Orfismo*: Misteri e la tradizione iniziatica greca. Milão: Feltrinelli Editore, 2015.
- VERNANT, J-P. *A morte nos olhos*. Figuração do Outro na Grécia Antiga: Ártemis e Gorgó. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

Recebido em: setembro de 2023
Aprovado em: novembro de 2023