



A criação da mulher, segundo Hesíodo

PALAVRAS-CHAVE: Pandora, criação da mulher, Hesíodo, *Teogonia*, *Trabalhos e Dias*.

KEYWORDS: Pandora, creation of woman, Hesiod, *Theogony*, *Works and Days*.

Gramáticas da criação é o título de uma das obras maiores de George Steiner (2001), publicada na sequência de um ciclo de conferências proferidas em 1990. Curiosamente, hoje, passadas mais de três décadas, esta expressão está na gênese deste *Colóquio*, dedicado a “Adão e Eva e outros mitos de origem”, organizado no âmbito do Projeto “Teografias: Literatura e Religião”. Parece, portanto, que o fascínio pelo tema da *Criação* persiste, e que se pressupõe que um sentido de transcendência permeia todas as artes, nomeadamente a literatura. G. Steiner inicia a sua obra com uma frase crepuscular: “Já não há começos” (ibid.: 11). Mas a verdade é que a indagação sobre as “gramáticas da criação” perdura nestes tempos sombrios de uma pós-modernidade desconstrucionista, governada por uma hierarquia de valores científico-tecnológicos que parecem encaminhar o ser humano para um vazio espiritual, que dispensa a transcendência e exime a palavra do seu poder revelador.

Será que é possível pensar em “Criação” sem implicar a *poiesis* (oral ou escrita) e a esfera do sagrado, mesmo que num sentido alegórico? Esta é uma das grandes questões levantadas por G. Steiner que não acredita que se possa criar do nada, em absoluto, entendendo, por isso, “que as artes, bem como a teologia e a filosofia sejam no fundo uma tentativa de resposta” (ibid.:31).

Efetivamente, se recuarmos à Grécia Antiga, e em particular à primeira obra que versa de uma forma poético-teológica, não religiosa, a origem divina do mundo e as genealogias dos deuses, a *Teogonia* de Hesíodo¹, diz-se que o mundo se originou a partir do *Chaos* (Hes. *Th.*, 116)², um vocábulo grego do género neutro que designava, nesse tempo remoto, um espaço vazio entreaberto (com o sentido de ‘abismo profundo’, não o de ‘desordem’),

¹ M.L. West (1966; 1976) situa Hesíodo no fim do século VIII a.C. e no início do século VII a.C. Sobre a cronologia do *corpus* hesiódico, vd. Rosen, Ralph M. (1997: 463-488).

² As citações das obras de Hesíodo seguem as edições oxonienses de M.L. West (1966; 1978).

preexistente a tudo o que nele se veio a desenvolver. Foi nesse espaço que se formou Gaia, “a Terra de seio fecundo, eterna e segura mansão/de todos os Imortais” (*Th.*, 117-8)³; e, no seu interior, formou-se depois o “Tártaro bolorento” (*Th.*, 119). De seguida, surgiu Eros, a terceira força cósmica primordial, “o mais belo entre os deuses imortais/ que amolece os membros, e a todos os deuses e a todos os homens/, sujeita no peito o entendimento e a vontade consciente” (*Th.*, 120-22). O desejo erótico participa nas origens da criação, pois ele é a força universal que incita as uniões dos princípios cósmicos, essas criações que desafiam a razão e a imaginação, representando, em termos simbólicos, a própria dialética da Criação.

Na cosmogonia hesiódica, Caos foi, portanto, o princípio da criação porque dele surgiu Gaia (a Terra), a origem feminina de todas as vidas, a força primigénia que delimitou e conferiu sentido ao espaço caótico primordial, gerando Érebo (a parte mais profunda dos infernos) e a Noite (Nyx), da qual nasceram Éter (o Ar) e Hemera (o Dia). Uranos (o Céu) uniu-se a Gaia (a Terra) e, dessa união, provieram então todas as criaturas: titãs, deuses e homens (*Th.*, 6-506: deuses primordiais; a segunda geração de deuses; os filhos e netos da Noite; os filhos de Ponto; a terceira geração e os seus descendentes; os filhos de Cronos e Reia)⁴.

Tudo o que existe no mundo teve um começo e, antecipando os filósofos, Hesíodo começou a sua narrativa teogónica, com uma breve cosmogonia que descrevia sucintamente a *arche* do Universo (*Kosmos*). O poeta-pastor a quem as Musas “ensinaram um belo canto” (*kalen edidaxan aoiden; Th.*, 22)⁵, no sopé do Monte Hélicon, situado em Ascra, entregando-lhe um cetro feito de um ramo de loureiro e outorgando-lhe um canto de inspiração divina (*ibid.*: 30-31), vai alicerçar no mito a sequência de várias gerações dos deuses que levaram ao estabelecimento da ordem no mundo, apresentada sempre como uma prerrogativa de Zeus, o deus olímpico supremo no céu, “senhor do trovão e do raio incandescente,/ depois de, pela força, ter vencido o pai, Cronos, e de, bem, a cada/ um dos Imortais ter disposto as suas leis (*nomoi*) e fixado as competências (*timai*)” (*ibid.*: 72-74). Esta ordenação do mundo, legítima, firmemente estabelecida e dirigida pelo deus supremo, é o fundamento em que se baseia o pensamento religioso de um poeta ‘inspirado’, do princípio da época arcaica grega. Por mais paradoxal que nos possa parecer, este Zeus Olímpico, como ordenador do mundo, parece prenunciar, no seio desta teologia plural e diversa, o advento do pensamento monoteísta na filosofia ocidental.

Convém ainda salientar que a genealogia hesiódica distingue sempre duas linhagens diferentes que jamais se misturam entre si: a par dos deuses luminosos, olímpicos, existiram

³ As traduções portuguesas apresentadas são da autoria de Pinheiro, Ana E. e Ferreira, José R. (2005).

⁴ Para uma interpretação sucinta destas três fases/linhagens cósmicas, vide, por exemplo, o estudo introdutório da tradução editada no Brasil de J. Torrano (1995: 49-68) e o capítulo intitulado “O mito Olímpico e Mitos filosóficos da gênese do Mundo”, de José Ribeiro Ferreira (2008:34-54).

⁵ As principais explicações para esta narrativa pseudo-autobiográfica de Hesíodo sobre o seu encontro poético com as Musas que lhe ensinam não um canto em particular, mas a arte do canto, foram resumidas por M.L. West (1966: 158-161), e têm sido retomadas e reinterpretadas em muitíssimos estudos posteriores.

sempre divindades que personificavam o disforme, o hostil, o terrífico e os descendentes demoníacos da Noite continuam a existir e a atuar no mundo governado por Zeus. O modo como o lado sombrio da existência pode existir também sob o domínio de Zeus, num mundo ordenado, é para o poeta um problema religioso difícil de resolver. Por conseguinte, na narrativa das três gerações divinas (a do Céu, a de Cronos e a de Zeus) aparecem intercalados episódios míticos que pormenorizam a história dos deuses e, em particular, os conflitos que provocam as mudanças de reinado: tratando-se de seres imortais, os mais fracos sucumbem à lei dos mais fortes, seguindo a lei nefasta da natureza. A primeira dessas seis narrativas intercaladas refere o nascimento de Afrodite que simboliza a vitória de Cronos sobre o seu pai; a última é a Titomaquia que coroa o triunfo de Zeus. A evocação do episódio sangrento da castração de Uranos (executada pelo seu filho Cronos, em resposta ao apelo de vingança da sua mãe, Gaia/Terra), seguida da enumeração dos descendentes terríficos da Noite, abstrações de males e horrores que, como a Morte, a Velhice, o Lamento, as Ceres, a Némesis, a Traição, a Discórdia (*Eris*), a Fome, as Dores, os Enganos, entre muitos outros, impulsionam a narrativa para o relato do nascimento de Zeus e a sua vitória sobre Cronos, a que se segue o mito de Prometeu e de Pandora (*Th.*, 507-616). Poderíamos pensar que o poema concedia agora, neste quadro da “Criação”, um lugar aos mortais. Mas tal como a mitologia grega se centrou nas histórias de deuses, semideuses e heróis, também não é de estranhar que a origem do homem mortal, num poema teogónico, não merecesse um lugar proeminente. Há que recordar que, no imaginário grego, pressupunha-se que os homens brotaram naturalmente da terra, à semelhança das plantas e dos animais, eram criaturas que se alimentavam de pão, de cereais e bebiam vinho, ao contrário dos seres divinos que se nutriam de néctar e ambrosia. Poucas lendas conhecidas referem o aparecimento do primeiro homem numa dada região e tradicionalmente elas estavam associadas à origem do próprio povo⁶. Não existia no pensamento arcaico grego a ideia de continuidade entre o divino e o humano, pois entendia-se que pertenciam à mesma natureza: tinham uma forma semelhante, falavam a mesma língua, possuíam os mesmos desejos e estavam todos sob o jugo ao Destino (*Moirai/Aisa*); no entanto, a condição de mortalidade atingia apenas os homens, diferenciando-os, inexoravelmente, dos seres sempiternos.

Assim, o mito de Prometeu que antecede o de Pandora, com uma intencionalidade muito precisa, inclusivamente etiológica, não encerra uma história sobre a criação do homem⁷, como se poderia subentender, mas motiva curiosamente a primeira narrativa sobre a criação da

⁶ Por exemplo, o mito de Pelasgo, “nascido da terra”, que, segundo uma lenda arcádica, teria sido o primeiro homem e rei da região (Pausânias 8. 1. 4-2.4). Cf. Ferreira (2008:13-15) e Grimal (1992:360).

Sobre a criação do homem na mitologia grega, vd. o breve mas relevante estudo de N. Loraux (1981: 379-459).

⁷ Deve-se referir que, só a partir da época clássica, uma outra tradição posterior a Hesíodo apresentaria Prometeu não apenas como o benfeitor, mas como o criador da humanidade. Fazendo eco dessa tradição, o poeta latino Ovídio, na sua obra *Metamorfoses* (1.80-88; 363-4), refere que Prometeu foi o criador dos homens, tendo-os modelado do barro, à imagem dos deuses.

mulher, na poesia grega. Na *Teogonia*, como nos *Trabalhos e Dias*, Prometeu é tão-somente um titã revoltado, o primeiro benfeitor e protetor da Humanidade que, dois séculos mais tarde, iria protagonizar a figura do herói rebelde e inflexível na luta contra o poder tirânico de Zeus, na tragédia de Ésquilo que nos chegou sob o título de *Prometeu Agrilhoado*. Filho de Jápeto e irmão de Epimeteu, ele não combateu com os outros Titãs contra Zeus, mas ousou afrontar o deus-soberano, quando ele se mostrou indiferente à felicidade dos mortais, desenhando assim uma fronteira que haveria de separar para sempre os homens dos deuses. Primeiro, ludibriou Zeus com um manjar de ossos cobertos com uma fina camada de gordura apetitosa de um animal sacrificado, entregando depois a carne comestível aos homens, escondida sob a parte repugnante do *gaster* do boi. O que é oferecido aos deuses, através do disfarce inventado pelo astuto Prometeu é a vitalidade do animal, contida na medula dos ossos (o tutano), ao passo que aos homens coube a parte comestível do animal sacrificado, sinónima da sua mortalidade. Os humanos passam a ser, definitivamente, os seres efêmeros, ao contrário dos deuses que se caracterizam como imortais “que sempre duram”.

Para vingar o dolo prometeico, o deus supremo, irado por ter sido ludibriado na escolha da parte do animal, vai retirar aos homens o fogo, o seu sustento vital. Uma outra vez, Prometeu interveio em favor dos homens: dirigiu-se ao céu e roubou as sementes de fogo no interior de uma fêrula (uma cana cuja medula era utilizada como acendalha), devolvendo aos homens o seu *Bios*. Desta vez, o castigo de Zeus foi terrífico: agrilhouou Prometeu ao monte Cáucaso, com correntes de aço, e uma águia devorava-lhe ininterruptamente o fígado, que renascia sempre, pois Prometeu era imortal.

Ora é precisamente na sequência desta história de vingança protagonizada por Zeus que surge o relato sobre a criação da mulher, como uma punição que se estendeu também aos mortais.

O mito de Pandora que representa a criação da mulher é, pela primeira vez, narrado na obra de Hesíodo, mas sob duas versões: uma, na *Teogonia* (507-602) e outra, nos *Trabalhos e Dias* (59-105). A discussão gerada em torno destas duas narrativas é imensa e tem-se centrado muito especialmente nas diferenças que apresentam⁸. Na opinião de B. L. Wickkiser (2010: 558 ss.), embora ambos os poemas apresentem a criação de Pandora como uma forma de retaliação de Zeus por Prometeu lhe ter roubado o fogo, a figura feminina teogónica deve ser interpretada como um contraponto da “iniciação poética” de Hesíodo (a sua transformação de pastor em poeta por obra das Musas Helicónidas, relatada no Proémio), porque em

⁸ Entre os estudos seminais sobre a interpretação das duas versões hesiódicas dos mitos de Prometeu e Pandora são de referir os nomes de J.-P. Vernant (1974) e de Nicole Loraux (1981). Nos últimos anos, o debate tem-se enriquecido e atualizado em função das novas perspectivas da moderna crítica literária e, apesar de a bibliografia ser muito vasta, destacam-se dois estudos mais recentes: de Froma I. Zeitlin (1996) e de Bronwen L. Wickkiser (2010).

ambas se justapõe uma contraposição entre a arte visual e a verbal, em que a última prevalece sobre a primeira.

Atentemos na *Teogonia*. Pandora foi ‘fabricada’ (*teuxen*) por Zeus como um ‘mal’ (*kakon*) para os homens. Por desígnio (*boule*) do deus supremo, o corpo da primeira mulher (imagem de uma ‘donzela’, *parthenos*) foi modelado (*symplasse*) a partir da terra, por Anfigieiu – epíteto que significa ‘o que é munido de duas pernas’⁹. De seguida, intervém Atena no processo de ornamentação desse corpo estático, seguindo um ritual de *kosmesis*, que os Gregos utilizavam na ornamentação das estátuas de divindades, especialmente femininas:

A deusa Atena de olhos garços cingiu-a e ornamentou-a
 Com um alvo vestido; cobriu-a desde a cabeça
 Com um véu admirável, feito à mão, maravilha de se ver.
 [Com coroas frescas e encantadoras,
 feitas de flores, cobriu-lhe a fonte Palas Atena.]
 À volta da cabeça, colocou-lhe uma coroa de ouro
 que o ínclito Anfigieiu fabricou, ele próprio,
 lavrando-a com as suas mãos hábeis, para agradar a Zeus pai:
 nela gravou inúmeros labores artísticos, maravilha de se ver,
 monstros sem conta que a terra cria, ou o mar;
 desses esculpiu ele imensos – e em todos a graça brilhava – ,
 uma maravilha, semelhantes a seres vivos dotados de voz. (*Th.*, 573-84)

O produto final da *manufatura* deste corpo feminino modelado da terra é uma amálgama de elementos cerâmicos, têxteis e metálicos que caracterizam um artefacto divino, como um objeto estático, admirável à vista, como reiteradamente se refere (*Th.*, 575, 581, 584, 588), mas inominado e inanimado. É Hefesto quem o transporta até junto dos deuses e dos homens mortais que se espantam ao vê-lo, porque os seus encantos são irresistíveis. A passividade do artefacto como que paralisa os seres que o contemplam e nem mesmo a referência de que “dela provém a raça das delicadas mulheres” (*Th.*, 590), reforçada numa linguagem explicitamente mais acintosa no verso espúrio que se segue (“pois dela provém de facto a maldita estirpe e raça das mulheres”), sugere qualquer tipo de atuação na geração de descendência, isto é, na procriação.

Apesar dessa imobilidade, a mulher ‘fabricada’, mesmo que sem nome e sem vida, aparece como um “flagelo terrível” para os mortais, independentemente de a tomarem ou não como esposa. Se bem que Hesíodo narre a fabricação da mulher como a modelagem de um corpo feminino, irresistível ao olhar masculino, a questão é que essa “coisa” dada aos homens e aos deuses se assemelha formalmente às deusas e às virgens e, por isso, converter-se-á num estratagema infalível para seduzir o olhar dos mais desavisados e transformar o género

⁹ Este era o epíteto de Hefesto, o deus coxo, mas um artífice exímio, no uso da *techné*: fora ele que fabricara o escudo de Aquiles; fora ele que agrilhoara Prometeu ao Cáucaso.

feminino num engodo perigoso que se assume como contraponto divino eficaz para punir a astúcia dolosa de Prometeu. O infortúnio da Humanidade é que é desse corpo fabricado que descende a raça das mulheres, criada como um expediente maléfico e não como uma dádiva benigna. Esta imagem feminina modelada artificialmente de ‘coisa nenhuma’ é paradoxalmente cópia e modelo da mulher arquetípica, consubstanciando a contrapartida do fogo e o contraponto da força (masculina) criadora, a abelha-zangão¹⁰ que serve de símile à “esposa zelosa” com a qual qualquer homem gostaria de coabitar. Nesse sentido, como observa Pierre Judet de La Combe (1996: 271), esta teodiceia que resulta na criação da primeira mulher mortal não se esgota no seu significado etiológico, porque se afigura também como um *constructo* sociocultural, devido à sua dupla referencialidade: presentifica o fim de uma história do passado que se vai projetar no futuro dos seres humanos. Ou seja: com a fabricação de Pandora, presentifica-se o cumprimento do desígnio de Zeus (do passado) e inicia-se, então, a história da Humanidade (futuro)¹¹.

Na obra posterior de Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, a criação de Pandora adquire outros matizes, porque outra é a temática do poema e, por conseguinte, o mito há de conformar-se à estrutura e à intenção didática da epopeia: nos *Trabalhos (Erga)*, a questão da necessidade do trabalho e da justiça (*Dike*), única esperança dos homens; nos *Dias (Hemerai)*, as normas para a agricultura e para a educação dos filhos, além de informações acerca das estações do ano.

Quanto à estrutura geral, os *Trabalhos* podem ser divididos em três ou duas partes principais, sendo que a divisão em duas partes já inclui o próemio (os dez primeiros versos), no qual o poeta faz uma invocação às Musas da Piéria (porta-vozes de Zeus) e ao próprio Zeus, exaltando a sua grandiosidade como guardião da justiça.

Na divisão em três partes, considera-se que após o próemio se segue uma passagem que vai do verso 11 ao 273, que fecha com uma exortação retórica dirigida a Perses, (pseudo-)irmão do poeta, depois de um encómio à justiça para evitar a cólera de Zeus (v. 274-285).

Nessa primeira parte, Hesíodo mostra a necessidade da justiça e do trabalho para o homem. Começa com a narrativa das duas Éris (*Op.*, 11-41), prossegue com o mito de Prometeu e Pandora (*Op.*, 42-105), que antecede o célebre mito das Cinco Idades (*Op.*, 106-201) e na sátira aos reis, que se estende do v.202 ao v.273, inclui-se ainda a narrativa da célebre fábula do falcão e do rouxinol (*Op.*, 202-212).

O mito de Prometeu e Pandora (*Op.*, 42-105) acrescenta, neste poema, à génese dos males e desgraças que perseguem o homem, a origem do trabalho, também ele um desígnio implacável de Zeus. Agora, a figura de Pandora é mais humanizada. A narrativa retoma o dolo

¹⁰ Sobre os eventuais paralelismos com o célebre fr. 7 West de Semónides de Amorgos, vd. um estudo publicado anteriormente em Carlos de Miguel Mora (2003: 39-56).

¹¹ Esta narrativa mítica da criação de Pandora não sustenta, na opinião de Pierre Judet de La Combe (1996: 277), a antítese deuses/homens, mas representa um elo de ligação entre a história divina e a humana que, então, se inicia. Por isso, “la réalité de Pandore est don double. Elle est pour les hommes à la fois adventice, ajoutée du dehors au terme d’une action se déroulant entre les dieux, et constitutive de leur être” (ibid.: 294-5).

astucioso de Prometeu e a punição de Zeus. Prometeu rouba o fogo ao Crónida outorgando a civilização à Humanidade e, como punição, Zeus convoca Hefesto, Atena, mas também Afrodite e outras divindades menores para *fabricarem* Pandora. Como podemos verificar a descrição é agora mais precisa e completa:

Ordenou ao ínclito Hefesto que o mais lesto possível
 amassasse terra com água, nela infundisse voz humana
 e vigor e que, semelhante às deusas imortais no aspecto, modelasse
 bela e encantadora figura de donzela. Em seguida, incumbiu Atena
 de lhe ensinar as artes e a tecer a tela de muitos ornamentos;
 a áurea Afrodite de lhe derramar a graça em torno da cabeça
 e o desejo irresistível e os cuidados que devoram os membros.
 De nela inculir cínica inteligência e carácter volúvel
 encarregou Hermes, o mensageiro Argeifonte.
 Assim falou, e eles obedeceram a Zeus Crónida e senhor.
 De imediato modelou com terra o ilustre Argeifonte
 uma imagem de virgem casta, como vontade do Crónida.
 Cinge-lhe a cintura e embeleza-a a deusa Atena de olhos garços.
 As divinas Graças e a veneranda Persuasão
 envolveram-lhe o colo com colares de ouro e em sua volta;
 as Horas de formosa cabeleira coroaram-na de flores
 [primaveris.

Todo o tipo de adornos a seu corpo ajustou Palas Atena.
 E em seu peito inculiu o mensageiro Argeifonte
 mentiras, palavras sedutoras e carácter volúvel,
 por vontade de Zeus tonitruante. Insufiou-lhe voz
 o arauto dos deuses e deu a esta mulher o nome de Pandora,
 porque todos os habitantes das mansões do Olimpo doaram
 uma dádiva, ruína para os homens comedores de pão. (*Op.*, 60-82)

Embora as duas narrativas partilhem alguns tópicos comuns, são por demais evidentes as diferenças que modelam esta “bela e encantadora figura de donzela” que se torna mais humana a e a quem se dá um nome: Pandora, “porque todos os habitantes das mansões do Olimpo doaram uma dádiva” (*Op.*, 81). Na sua fabricação, intervém um número maior de deuses e, por isso, são também mais numerosos os atributos concedidos. Além de possuir atrativos exteriores mais humanos e esplendorosos, Zeus ordenou a Hefesto que lhe insuflasse *sthénos*, a ‘força’ do espírito masculino. Esta mulher modelada de terra amassada com água (o elemento húmido), recebeu de Atena a arte (*erga*) da tecelagem; da áurea Afrodite, uma *charis* múltipla e o desejo (*pothos*) irresistível; de Hermes, o espírito de cadela¹², o carácter volúvel e a persuasão mentirosa. Outras divindades menores, as Graças, a Persuasão e as Horas adornaram-na com belíssimos colares de ouros e grinaldas de flores. Por fim, Hermes

¹² Cf. Semónides de Amorgos, fr.7 West, vv. 12, 34 ss. Tradução portuguesa de Maria Fernanda Brasete (2003).

forneceu-lhe o dom da palavra e nomeou-a: *Pan-dora*¹³, porque conjugava dádivas de todos (os deuses).

Com a criação desta mulher belíssima, dotada de vida (*Bios*) e de voz (*phone*), começa, na realidade, a degradação da Humanidade: como figura arquetípica do gênero feminino, Pandora origina uma raça maldita, mas imprescindível ao homem (*Th.*, 588-591). Ela é concomitantemente a mulher original e a origem da mulher¹⁴. Pandora foi criada não como uma dádiva de Zeus, mas sob o desígnio de punir a Humanidade. Satisfeito com tal obra-prima, Zeus pediu a Hefesto que a enviasse, como presente, ao irmão do previdente Prometeu, Epimeteu, ‘o que compreende depois’, demasiado tarde, entenda-se. Apesar das advertências precavidadas do irmão, Epimeteu não resiste aos encantos daquela mulher tão atraente e tomou-a como esposa. Até então os homens não precisavam de trabalhar para viver, apenas viviam harmoniosamente com os deuses. Com Pandora surge a necessidade do trabalho, pois, devido à sua curiosidade feminina, destampou o presente de núpcias, uma jarra trazida do Olimpo que nunca deveria ter aberto, pois ela continha misturados os bens com todos os males e desgraças que podiam atormentar a vida humana. Tampou-a, porém, a tempo de não deixar sair a Esperança (*Elpis*), que ficou presa nas bordas da jarra (*Op.*, 94-5).

Assim a mulher afigura-se uma representação ambígua de si mesma: inunda a terra de males (*Op.*, 101), mas, apesar de ser um “flagelo terrível” (*Th.*, 5592), torna-se necessária para a perpetuação da raça humana (*gamos*). De certo modo, Pandora, como mulher arquetípica, por metonímia origem da Humanidade, simboliza a indeterminação dessa nova era (que lembra a *Idade de Ferro* [*Op.*, 174-201]), a qual também é imprecisa em si mesma. Os males atingiram a existência humana, mas a retenção da *Elpis* na jarra parece ainda conservar a possibilidade de esperança¹⁵.

Além disso, porque a mulher origina a união conjugal através do *gamos*, a Humanidade deixa de ser unicamente constituída por homens, passando a incorporar a duplicidade ontológica que a entidade feminina corporiza. A partir de então, a descendência humana provém da união de dois sexos diferente, e os homens passam a nascer das mulheres. Doravante, o trabalho fará parte da existência: os homens levam uma vida difícil e precária para satisfazerem as mulheres, seres sempre insatisfeitos, que, como os zangãos, devoram num ápice a colheita conseguida com tanto esforço e trabalho:

.....E outro mal lhes deu ainda, em vez de um bem:
Aquele que, evitando as núpcias e as obras penosas das mulheres
Não tem quem cuide dele; a esse não lhe falta alimento
Enquanto vive, mas quando morre os parentes delapidam-lhe

¹³ Sobre a ambiguidade semântica do nome, vd. Pucci (1977: 6 ss.).

¹⁴ Cf. especialmente Zeitlin (1996: 349-380).

¹⁵ Sobre a interpretação da Esperança como um bem ou um mal, vd, e.g., J.-P. Vernant (1974: 121-132), Verdenius (1978: 66-667), La Combe, Pierre Judet de et Lernould, Alain (1996: 303 ss.) e F. I. Zeitlin (1996: 359-61).

O património. O outro, pelo contrário, a quem foi destinado o casamento,
 Poderá encontrar uma esposa prudente, dotada de bom senso, mas~
 Mesmo esse vive com uma aflição constante no peito,
 No ânimo e no coração, e o seu mal não tem remédio. (*Th.*, 602-12)

Em suma, Pandora simboliza, nesta perspetiva misógina, os grandes males (*mega pema*) que atormentam os homens e também todas as contradições da nossa existência. Como o fogo, ela é ao mesmo tempo uma marca civilizacional do que é propriamente humano, mas paradoxalmente ela é a origem da própria condição humana. Criada à semelhança das deusas imortais, é uma representação factícia da vida cultivada que assegura a continuidade da civilização, mas sempre através do trabalho penoso. Como mulher, espelha as dádivas divinas (Afrodite, Hera e Atena), mas não passa de um simulacro que corporiza simbolicamente a tríade fundamental das atividades humanas: o sacrifício, o trabalho (agrícola) e o casamento. Pandora é a primeira mulher humana que, diferentemente de Eva, não foi criada como um complemento do homem (*Génesis*, II, 2), mas como artefacto do castigo divino que confrontou o homem com a sua mortalidade. Na sua figura de *parthenos*, a mulher original que é a origem da raça das mulheres (*gynes gynaiikon*), representa a contingência humana de um futuro incerto e enganador, que nega a imortalidade. Mas ao ter retido a *Elpis*, talvez haja conservado a esperança de que a vida não seja governada apenas pelos males que se dispersaram no mundo e que a descendência assegure a sucessão das linhagens humanas.

Bibliografia

Edições e traduções de Hesíodo

- PINHEIRO, Ana E. & FERREIRA, José R. (2005). *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- TORRANO, J. *Hesíodo. Teogonia. A Origem dos Deuses. Estudo e Tradução*. S. Paulo: Iluminuras.
- VERDENIUS, W. J. A. (1985). *Commentary on Hesiod. Works and Days, vv. 1-382* Mnemosyne Supplementum 86, Bibliotheca Classica Batava.
- WEST, M. L. (1966). *Hesiod. Theogony: edited with prolegomena and commentary*. Oxford UP.
- (1978). *Hesiod. Works and Days: edited with prolegomena and commentary*. Oxford UP.

Estudos

- BRASETE, Maria Fernanda. (2003). “A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”. In Miguel Mora, Carlos de (coord.). *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro, 39-56.
- (2005). “Semónides de Amorgos, fr.7”. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 7, 153-162.
- FERREIRA, J. Ribeiro (2008). *Mitos das Origens – rios e raízes*. Coimbra: Col. Fluir Perene.
- GRIMAL, P. (1992). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille, Lisboa: Difel.
- LA COMBE, Pierre Judet de. (1996). “La dernière Ruse: «Pandore» dans la *Théogonie*”. In Blaise, F. et al. *Le métier du myth. Lectures d’Hésiod*. Lille, Presses Universitaire du Septentrion, Cahiers de Pyilologie, vol. 16, 261-299.

- LA COMBE, Pierre Judet de et Lernould, Alain. (1996). "Sur la Pandore des *Travaux*. Esquisses". In Blaise, F. et al. *Le métier du myth. Lectures d'Hésiod*. Lille, Presses Universitaire du Septentrion, Cahiers de Pylologie, vol. 16, 301-13.
- LORAU, Nicole (1981). "Origines des hommes: Les Myths Grecs: Naitre enfim mortal". In Bonnefoi, Y. ed. *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris: Flammarion.
- PUCCL, P. (1977). *Hesiod and the Language of Poetry*. Baltimore, MD.
- STEINER, George. (2001). *Gramáticas da Criação*. Lisboa: Relógio d'Água.
- ROSEN, Ralph, M. (1997). "Homer and Hesiod". In Powell, Barry & Morris, Ian. edd. *A New Companion to Homer*, Mnemosyne: Bibliotheca Classica Batava, Supplementum 163, New York-Brill, 463-488.
- VERNANT, Jean – Pierre. 1974. "Le myth prométhéen chez Heiod". In *Myth et Société en Grèce Ancienm*. Paris: 37-132.
- (1996). "Les semblances de Pandora". In Blaise, F. et al. *Le métier du myth. Lectures d'Hésiod*. Lille: Presses Universitaire du Septentrion, Cahiers de Pylologie, vol. 16, 380-392.
- WICKKISER, Bronwen L.(2010). "Hesiod and the Fabricated Women: Poetry and Visual Art in the Theogony". *Mnemosyne* 63, 557-76.
- ZEITLIN, Froma I. (1996). "L'Origine de la Femme et la Femme Origine: La Pandore d'Hesiod". In Blaise, F. et al. *Le métier du myth. Lectures d'Hésiod*. Lille: Presses Universitaire du Septentrion, Cahiers de Pylologie, vol. 16, 349-380.

.....

RESUMO

Pretende-se, neste estudo, apresentar uma leitura crítica das duas versões hesiódicas do mito de Pandora, bem como analisar o modo como através destas narrativas poéticas se desenvolve, pela primeira vez, na Literatura Grega Arcaica, o mito da criação da mulher.

ABSTRACT

The aim of this study is to present a critical reading of the two versions of the myth of Pandora by Hesiod, as well as to examine how the creation of the woman myth develops, for the first time in Archaic Greek Literature, through these poetic narratives.