

A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) tem o privilégio de ter entre os seus quadros docentes a figura ímpar da Professora Doutora Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, cuja carreira se confunde com a própria história recente da instituição. Ao longo de mais de cinco décadas, a sua dedicação incansável ao ensino, à investigação e à vida académica moldou gerações de estudantes e consolidou linhas de investigação que hoje constituem pilares dos Estudos Clássicos em Portugal. Este volume reúne estudos que Amigos e Colegas de Maria Cristina Pimentel decidiram oferecer-lhe por ocasião da sua Jubilação e como demonstração de toda a admiração e respeito científico que por ela têm.

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA

FLUL | FACULDADE DE LETRAS

fct | Fundação para a Ciência e a Tecnologia

centro de estudos CLASSICOS



EDITORES  
Rodrigo Furtado  
Nuno Simões Rodrigues  
Ana Lóio  
João Paulo Valério

ESTUDOS EM HOMENAGEM  
A MARIA CRISTINA PIMENTEL

*Quod sentimus loquamur,  
quod loquimur sentiamus*

# ESTUDOS EM HOMENAGEM A MARIA CRISTINA PIMENTEL

*Quod  
sentimus  
loquamur,  
quod  
loquimur  
sentiamus*

EDITORES  
Rodrigo Furtado  
Nuno Simões  
Rodrigues  
Ana Lóio  
João Paulo  
Valério

  
Edições Colibri

Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel

*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*

# Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel

*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*

## **Editores**

Rodrigo Furtado • Nuno Simões Rodrigues •  
Ana Lóio • João Paulo Valério

Com a colaboração de  
Ricardo Duarte e Ricardo Nobre



Edições Colibri

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID/00019/2025, Centro de Estudos Clássicos (<https://doi.org/10.54499/UID/00019/2025>).

**Título:** Estudos em Homenagem a Maria Cristina Pimentel  
*Quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus*

**Editores:** Rodrigo Furtado, Nuno Simões Rodrigues, Ana Lóio,  
João Paulo Valério

**Capa:** Raquel Gil Ferreira

**Edição:** Edições Colibri

ISBN: 978-989-566-573-0

**Depósito legal n.º** 556 126/25

Lisboa, novembro de 2025

# Mito de Perséfone no espaço familiar de Armando Correia\*

Adriana Freire Nogueira  
Universidade do Algarve/CECH – UC  
anogueir@ualg.pt

## Introdução

No seu artigo “De como os clássicos aumentam a fruição da literatura: uma proposta didática”, Maria Cristina Pimentel defende que “o desconhecimento da cultura clássica (...) pode vedar o acesso ou, pelo menos, empobrecer gravemente a compreensão, a fruição dos autores que mantiveram diálogo, em variadas vozes e múltiplos ecos, com os autores greco-latinos.” (Pimentel 2017: 37).

O propósito deste artigo passa por adotar e adaptar aquele título, pois procura demonstrar que os clássicos aumentam a fruição das artes, através de uma proposta de leitura de uma obra integrada na morada de família do ceramista Armando Correia (1936-2008), situada na região Oeste de Portugal. O acervo existente no seu lar é variado, com pintura, cerâmica diversa, azulejaria, espalhadas por várias zonas da casa, em cantos e recantos, apoiadas, penduradas e, inclusivamente, incrustadas nas paredes. Será sobre uma destas obras inamovíveis (ou dificilmente amovíveis) que me irei debruçar.

Contrariamente às representações de mitos da Antiguidade Greco-Latina que podem ser encontradas em espaços públicos (para além de museus, os locais mais expectáveis), dado que “os temas mitológicos e as alegorias são uma constante nos elementos decorativos ou de mobiliário de palácios, monumentos e jardins portugueses” (Barata 2021: 18), onde o visitante não é seleccionado, à partida, estas obras que aqui vão ser tratadas só podem ser visitadas se se partilhar da intimidade que o artista deixou exposta, incorporada na sua própria casa.

Como esta moradia não está aberta ao público, este trabalho poderá vir a ser uma forma de aceder a um espaço que foi criado para ser familiar, mas também para convívio entre amigos, porque uma casa (parafrazeando as palavras do general Nícias<sup>1</sup>) não é feita apenas por muros, mas pelas pessoas que nela vivem.

---

\* Este trabalho foi financiado com Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00196/2025 e UIDP/00196/2025

<sup>1</sup> “As cidades são os homens e não as muralhas, nem os navios vazios de homens” (Thu. 7.77.7). Tr. de Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Cf. Tucídides (2010). Traduções sem indicação de autor são da minha responsabilidade.

Não tendo conhecido pessoalmente o artista nem as suas intenções, procurei quer estabelecer um diálogo com as obras que ia vendo e que me iam sendo mostradas<sup>2</sup>, quer levantar hipóteses sobre o impacto comunicacional da escolha de mitos específicos nos espaços – fixos – escolhidos, sem ambição de que a minha leitura seja a única<sup>3</sup>. Aliás, uma das qualidades das obras de arte é a de permitir uma multiplicidade interpretativa, dado que “não se tem acesso à obra de arte senão pessoalmente, no sentido de que a obra de arte exige interpretação, isto é, suscita, por si mesma, uma leitura múltipla, ou melhor, infinita, como infinitas e sempre diversas são as pessoas dos intérpretes e dos leitores” (Pareyson 1997: 108).

Em suma, espero que este trabalho contribua para que não se perca o conhecimento dos clássicos greco-latinos nem “toda a pluralidade de leituras dos autores que deles fizeram modelo, fonte, musa inspiradora” (Pimentel 2017: 36), de modo a ultrapassar o “vestíbulo da compreensão”, pois sem esse saber,

A nossa leitura é, só pode ser, superficial. (...) Perante um texto prenhe de referências clássicas, mesmo que relativa ou parcialmente explícitas, se não se conhecer a história, a mitologia, a literatura clássica, ficar-se-á numa espécie de vestíbulo da compreensão ou, tantas vezes, nem a esse limiar será possível chegar (Pimentel 2017: 36).

## O Artista

Haverá quem defenda que seria possível apreciar estas obras sem ter conhecimento quer do autor, quer da mitologia, que, “Se para ser compreendida ela exige o subsídio de referências estranhas, por esse mesmo motivo demonstra que não é uma obra de arte” (Pareyson 1997: 93, referindo-se a teorias como as de Benedetto Croce). Porém, o próprio Luigi Pareyson considera que “não é possível compreender a fundo a arte de um autor sem dar-se conta do que foi, para ele, a sua arte.” (Pareyson 1997: 95).

Para quem não conhece Armando Correia ou a sua obra, o catálogo da exposição promovida pelo Grupo de Amigos do Museu de Cerâmica, em 2018, será uma fonte bastante completa.

Armando José da Silva Correia concluiu, em 1955, o curso de Formação de Ceramista. Em 1960, vai para Viana do Alentejo, como docente na escola de Olaria e Cerâmica, onde passa uma década muito produtiva:

---

<sup>2</sup> Agradeço a Marina Ximenes, que estreou a casa, com Armando Correia e os filhos de ambos, em agosto de 2001, e que me franqueou as portas, em 2010. Todas as fotografias são de minha autoria, captadas naquela data.

<sup>3</sup> Pois “pretender ter compreendido definitivamente uma obra seria como que desconhecer sua inexauribilidade, isto é, fechar os olhos diante de uma das características mais profundas e fundamentais da obra de arte, e, portanto, fechar-se definitivamente à sua compreensão” (Pareyson 1997: 230).

A permanência do Armando Correia em Viana do Alentejo, nos anos 60, enquanto jovem professor de cerâmica, proporcionou-lhe o convívio com outros artistas também aí professores: Júlio Resende e Francisco Lagarto. As peças produzidas no Alentejo também presentes nesta exposição representam os primeiros passos de uma carreira significativa na Cerâmica Modernista portuguesa. As suas primeiras experiências foram, com certeza, efectuadas na oficina do seu pai, Avelino Correia, ceramista tradicional das Caldas, sobrinho do grande ceramista Avelino Belo, discípulo dilecto, com Francisco Elias, de Rafael Bordalo Pinheiro (Ferreira 2018: 25).

Depois de deixar o ensino, trabalhou na Fábrica Pedro e Cardoso (António Cardoso, grande amigo de Armando). No catálogo da exposição no Museu da Cerâmica, de 2018, pode ler-se um resumo da sua vida:

Durante anos foi assíduo colaborador do CCC – Conjunto Cénico Caldense: fez cenografia e assinou belíssimas xilogravuras (...). De 1975 a 1980, esteve em Espanha, sendo responsável pela direção do gabinete de design da fábrica Design em Cerâmica, nos arrabaldes de Madrid (...). Regressado a Portugal (...) ingressou, como designer, na SECLA<sup>4</sup>; daí mudou-se para o CENCAL<sup>5</sup>, onde desempenhou funções de chefe do Gabinete de Design. Em 1991 (...) – dado o reconhecido currículo relevante – [ingressou como] professor do curso de Design Cerâmico da ESAD – CR, Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, onde exerceu, com indiscutível competência, funções docentes até se aposentar. (...) Participou em várias exposições individuais e coletivas em Portugal e em Espanha está representado no Museu da Cerâmica, nas Caldas<sup>6</sup>, e no Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa. Realizou a sua última exposição na Igreja do Santíssimo Sacramento, junto a S. Roque, ao Chiado, em Lisboa (Dezembro de 2007) – *O Anúncio feito a Maria* (...) (Tavares 2018: 16-17).

---

<sup>4</sup> Sociedade de Exportação e Cerâmica SA. Fundada em 1947, nas Caldas da Rainha, foi uma empresa inovadora e uma das principais exportadoras de faiança portuguesa. Laborou até 2008. Para mais, cf. <https://gazedascaldas.pt/sociedade/recordar-secla-existisse-teria-70-anos/> (acedido em 29 de Maio de 2024).

<sup>5</sup> “O CENCAL – Centro de Formação Profissional para a Indústria Cerâmica, foi criado em Dezembro de 1981. É uma conhecida instituição de formação e de apoio técnico-pedagógico, sediada nas Caldas da Rainha, vocacionada para o sector da indústria cerâmica portuguesa.” Disponível em <https://cencal.pt/> (acedido em 29 de Maio de 2024). Marina Ximenes esclareceu-me que Armando Correia esteve na própria fundação do CENCAL, tendo sido o criador dos primeiros programas e disciplinas.

<sup>6</sup> Subentende-se “da Rainha”.

A sua qualidade como artista foi reconhecida em vida, tendo sido agraciado com a Medalha de Mérito, Grau Ouro, pela Câmara Municipal de Caldas da Rainha, em 2002, bem como incluído em exposições de destaque:

Por virtude de mérito tão justamente reconhecido, foi um dos quarenta e quatro participantes (vinte e sete estrangeiros e dezassete portugueses – de entre esses, Eduardo Nery, Júlio Pomar, Querubim Lapa...) – convidados a expor na Primeira Bienal Internacional de Cerâmica Criativa Contemporânea, realizada em Óbidos, entre julho e agosto de 1987; foi um dos sete artistas convidados a participar no Simpósio de Escultura Cerâmica realizado em Vila Nova de Cerveira, em julho/agosto de 1998 (Gonçalves 2018: 19-20).

Paulo Henriques<sup>7</sup> salienta a relevância da aquisição de uma peça, *Miriápodas*, pelo Museu Nacional do Azulejo, em 1981, apenas um ano após a criação deste museu:

O seu primeiro director, Rafael Salinas Calado, tinha-a adquirido a Armando Correia para as colecções de Cerâmica Moderna do Museu. Este facto é relevante, uma obra do ceramista incluída nas colecções do Estado, por decisão do grande especialista da Cerâmica em Portugal que, deste modo, reconhecia as excepcionais qualidades técnicas do autor e a sua capacidade de inventar a cerâmica como expressão artística contemporânea (Henriques 2018: 22).

Henriques destaca ainda a doação, em 2002, de uma peça que considera “excepcional”, intitulada *Chafariz da Infância*, quando era ele o director daquela instituição:

Coube-me aceitar tão generosa doação e a peça foi exposta de imediato, primeiro como aquisição recente, depois na exposição temporária *Presenças da Azulejaria e Cerâmicas Contemporâneas no Museu Nacional do Azulejo (1980-2000)*, em 2008, tendo sido seleccionada para o roteiro do Museu Nacional do Azulejo, produzido em 2005 (Henriques 2018: 23).

### **A mitologia na obra de Armando Correia**

Entre as peças que podem ser vistas na casa de Armando Correia encontram-se várias de temática mitológica, como é salientado em alguns textos do já mencionado catálogo. A antropóloga Teresa Perdigão faz-lhes referência:

---

<sup>7</sup> Director do Museu de José Malhoa, de 1992 a 1998; do Museu Nacional do Azulejo, de 1998 a 2007; do Museu Nacional de Arte Antiga, de 2007 a 2010; e Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, de 2012 a 2013.

A partir dos anos 80, há uma recorrência, consistente e aprofundada, à mitologia e a temas da doutrina cristã. É nesse período que Marina, com quem havia casado em segundas núpcias, se dedica, em termos acadêmicos, ao estudo da mitologia universal o que, naturalmente, despertou no Armando o gosto e o interesse por esse universo. Surgem os *Rapto's da Europa, As Bacantes, os Cavalos de Apolo, as Ninfas, os Centauros, as Miriápodes, Dafne, Deméter, Proserpina* e as cenas cristãs da *Anunciação, da Epifania* e da *Paixão* (Perdigão 2018: 35).

Também Marina Ximenes afirma: “Apaixonado pela matriz mitológica grega e romana, o Armando escolheu dela algumas histórias, que recorrentemente transformou em escultura cerâmica ou pintou. O mito do eterno retorno contou-o através do Mito da Romã” (Ximenes 2018: 41). Refere ainda o tema do rapto de Europa, de Baco e as Bacantes, ou, “mais raramente, o ceramista recria sátiros ou faunos que freneticamente tocam flauta de Pã. (...) Sem exaurir as influências mitológicas, nereides e ninfas são as criaturas femininas que abundam no universo aquoso de algumas obras de maiores dimensões.” (Ximenes 2018: 43).

Não terá sido, portanto, levemente, que o artista escolheu, para acolher os visitantes, os painéis a que apelidei “Tríptico de Perséfone”.

### O interior do exterior: o Tríptico de Perséfone

O chamado *Hino Homérico a Deméter*<sup>8</sup>, datado comumente do séc. VII-VI a.C., mas cuja “análise linguística parece favorecer uma data mais antiga” (Loureiro 2018: xvii), é a primeira fonte dos Mistérios de Elêusis, um dos mais importantes ritos sagrados da Grécia Antiga, dedicados às deusas Deméter e Perséfone, mãe e filha.

O mito narra como a filha de Zeus e da deusa da agricultura foi raptada por Hades, irmão dos seus pais, e levada para o mundo inferior, onde aquele reinava sobre os mortos. Após uma busca intensa pela filha, Deméter descobre o que se passou, mas não consegue recuperar Perséfone, pois a jovem tinha comido uns bagos de romã, ficando eternamente ligada àquele mundo (*h.Cer.* 398-403):

Minha filha, tu não [comeste nada enquanto estiveste lá em baixo,]  
pois não? Fala [e não cales nada, para que ambas fiquemos a saber.]  
Pois, se não o fizeste, podes estar [entre os demais imortais]  
e comigo e com o teu pai, [o filho de Crono de negra nuvem,]  
viver, honrada por todos [os imortais,]  
mas, se provaste algo, tens de voltar lá para baixo e [as profundezas da terra]

---

<sup>8</sup> As traduções deste hino são de José Pedro Moreira. Cf. Moreira (2018).

habitar durante a terça parte [do ano]  
 e as outras duas junto de mim e dos [demais imortais.]  
 Quando na perfumada Primavera a terra florescer  
 com flores de todo o género, então da sombria escuridão  
 ressurgirás, para grande espanto dos deuses e dos homens mortais.

O que o hino já havia revelado no início (vv. 5-21, v. infra), a própria Perséfone conta, na primeira pessoa (vv. 425-432):

a folgar e a colher com as mãos formosas flores,  
 o brando açafão misturado com as íris e ainda o jacinto  
 e botões de rosas e lírios, coisa admirável de se ver,  
 e o narciso, que a ampla terra faz brotar como se fosse açafão.  
 Eu estava alegremente a colher flores quando o solo sob mim  
 desabou, e por aí surgiu o poderoso Hospitaleiro soberano.  
 Ele partiu sob a terra levando-me no seu carro dourado,  
 apesar de toda a minha resistência. Então soltei gritos agudos com a  
 voz.

A primeira peça com que nos deparamos, embutida na parede exterior da casa, do lado direito da porta principal, ilustra este relato. É composta por três painéis de cerâmica<sup>9</sup> que representam cenas do mito do rapto de Perséfone, colocados, em relevo, a cerca de um metro acima do chão, a contar da soleira, atingindo a altura do lintel da entrada. A este propósito, escreveu Marina Ximenes: “Num mural, incompleto, sobre barro vermelho vidrado em mate, parte deste conto está recortada em suaves formas longilíneas e docemente humanas. Mãe e filha eternizam o ciclo do culto agrário, entre elementos decorativos vegetalistas.” (Ximenes 2018: 42).

Esta posição altaneira obriga o observador, por um lado, a afastar-se, se quiser ter uma visão de conjunto. Por outro, se se aproximar demasiado, perde capacidade de leitura e terá de se colocar numa posição desconfortável, de pescoço dobrado para trás, perante a altura a que as divindades estão dispostas.

O nosso olhar segue a tendência cultural de ler da esquerda para a direita. No entanto, os painéis parecem organizados da direita para a esquerda, acompanhando os passos que o visitante terá de dar para entrar naquela morada. Em alternativa, a figura central sugere o início da história.

---

<sup>9</sup> Que incluem “legendas” escritas pelo artista.



Imagem 1. Tríptico na entrada da casa.

### Painel central

O citado hino a Deméter canta como Perséfone foi raptada por Hades, enquanto colhia “flores, a rosa e o açafião e ainda as belas violetas, / ao longo do brando prado, e a íris e ainda o jacinto / e o narciso” (*h.Cer.* vv.5-8). Nestas flores, destacam-se as de tons de base azul, como o açafião, as violetas, as íris ou os jacintos. Estas flores têm os estames ou o centro das pétalas, em amarelo, como as cores das flores estilizadas que marcam o painel central, a rodear Perséfone, que tem também uma flor na mão e, provavelmente, um mirtilo no cabelo, uma das frutas que a teria atraído junto ao Etna, quando ali teria sido raptada, na versão de Claudiano<sup>10</sup>. Diodoro Sículo descreve o local do rapto na Sicília, num campo perto de Enna, de grande beleza pelas flores, especialmente as suas violetas (D.S. 5.3.2).

Nos vv. 20-21, conta-se como a jovem “ergueu gritos agudos com a voz, / chamando pelo Crónida seu pai” (*h.Cer.* 20-21). Nas *Metamorfoses*, Ovídio descreve que, “Aterrada, desata a deusa / a chamar, com voz desolada, pela mãe e as companheiras, / sobretudo pela mãe”<sup>11</sup> (*Ov. Met.* 5.396-398). A

<sup>10</sup> No *De Raptu Proserpinae*, este autor latino (*floruit* 400 d.C.) diz que Zéfiro, o vento moderado, “Pinta as rosas com sanguíneo esplendor, veste de negro os mirtilos e pinta as violetas com uma aprazível cor escura” (*Claud. Rapt. Pros.* 2.92-93). Mais adiante, a jovem queixa-se: “Ó flores, que em má hora me atraíram” (*Claud. Rapt. Pros.* 2.265). O senhor dos mortos consola-a, com as belezas do mundo inferior: “Tão pouco te faltarão os aprazíveis prados. Lá há flores perenes, que para Zéfiros mais suaves exalam o seu perfume, flores que nem o teu Etna faz nascer” (*Claud. Rapt. Pros.* 2.288-290). Tradução de Luís Cerqueira. Cf. Claudiano (1991).

<sup>11</sup> Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Cf. Ovídio (2007).

posição da figura central poderá aludir a este momento de busca, pronunciado pela posição das mãos e pela direção do corpo, voltado para o lugar onde virá a encontrar-se, num momento posterior do mito, com Deméter.

### Painel da direita

O tamanho das imagens, que vão diminuindo da esquerda para a direita, sugere que as da esquerda estão mais próximas e as da direita mais distantes. É assim que, de longe, “irrompeu o Hospitaleiro soberano / com seus cavalos imortais, de Crono o filho com muitos nomes, / e arrebatou-a contra a sua vontade, no seu carro dourado / levava-a entre lamentos” (*h.Cer.* 17-20).

A imagem é descrita no texto em cerâmica: “4 / cavalos / negros/ puxando / um/ carro / de / ouro”. Vemos, assim, Hades, no “carro de ouro” (*h.Cer.* 19: ἐπὶ χρυσεοῖσιν ὄχοισιν / *epi chryseoisin*), puxado por “cavalos negros” (*atrorum ... equorum*, *Ov. Met.* 5.360; *caeruleis... equis*, *Ov. F.* 4.446). Os cavalos representados combinam o preto com tons de azul, que se completam, na sua diferença, nos azuis da capa do deus, cruzando-se com um dos braços de Perséfone, dando a ideia da intersecção necessária ao ato de arrebatar. A deusa, agora, está virada para a direita, de braços levantados, em posição defensiva ou de medo. Ou ambas. Atrás de si, duas faixas largas, em azul-claro, evocam as cores da água, seja ela a de um mar, de um rio ou de uma fonte, lembrando outras versões do mito, entre as quais a que diz que o raptor teria levado a jovem pelo mar, até Elêusis, na Ática, onde se encontra a entrada para o Hades (*Orph. H.* 18); ou que perto de Siracusa, na Sicília, uma grande fonte, de nome Cíane (ou Fonte Azul), foi consagrada a Perséfone, lembrando que brotou pela ação do deus, quando este levou a sobrinha para o reino subterrâneo (*D.S.* 5.4.1).

### Painel da esquerda

Finalmente, o encontro entre mãe e filha. O painel tem o nome de cada uma das personagens a identificá-las inequivocamente. Perséfone tem os braços em baixo, para trás, numa posição de entrega, sem medo. Deméter ergue os braços para chegar à filha, de quem vai ter de se despedir (três meses por ano), como a legenda esclarece: “Deméter / deusa das / searas e das / sementeiras / despede-se da / sua / jovem filha”. No entanto, não se tocam, separadas, simbolicamente, por uma romã que surge entre as duas, mostrando os seus bagos, numa alusão à separação forçada entre ambas.

Deméter distingue-se de Perséfone por um cabelo cor de trigo (em *Hom. Il.* 5.500, é chamada de “loira Deméter”<sup>12</sup>), coroada com frutos coloridos (“resplandecentes frutos” *h.Cer.* 4) e “belas grinaldas” (*h.Cer.* 470). Um

<sup>12</sup> A tradução dos poemas homéricos é de Frederico Lourenço. Cf. Homero (2019).

círculo branco, semelhante a uma lua, recorda Hécate, uma divindade ctônica complexa (que vem a assumir, no período romano, uma identificação com a Lua). No hino a Deméter que tem vindo a ser citado, não sendo caracterizada expressamente como aquele astro, esta deusa “benigna” (Hes. *Th.* 435) e “propícia” (Hes. *Th.* 444), a “mais respeitada entre os deuses imortais” (Hes. *Th.* 415), aparece em parceria com Hélios: ela, “de véu brilhante”, numa caverna, e ele, o “Sol soberano”, foram os únicos que ouviram o pedido de ajuda de Perséfone, ao ser raptada (*h.Cer.* 23-26).

### Observações finais

A localização do tríptico, no limiar da entrada, convida a passar aquela fronteira, a deixar para trás um simbólico reino de Hades, que nos aparece representado à distância, e a aceitar o desafio que a passagem nos trará. O conhecimento da mitologia leva-nos a refletir sobre o que nos pode esperar do outro lado: Deméter, na companhia da filha, poderá oferecer o alimento, o florescimento das plantas, as colheitas, o convívio.

A frequência deste tema reitera-se, efetivamente, dentro da casa, em peças soltas e de diversa natureza, encontradas em paredes, apoiadas em prateleiras, pousadas sobre mesas. Na Imagem 2, podemos ver uma representação de Hades, que observa, do alto, o encontro entre mãe e filha, representadas, aquela, com frutos que lhe saem dos cabelos e ombros, e esta, com metade do corpo já a fazer parte, como numa transformação, de um mundo brumoso.



Imagem 2. Escultura em barro de Hades, Perséfone e Deméter.

Também o tema da romã – e de todo o simbolismo a ela associado – é recorrente na obra de Armando Correia. Nas Imagens 3, 4 e 5, vemos-la em suportes diversos: na Imagem 3, pintada sobre papel em pastel seco (que parece ser a base das outras duas), temos uma personagem feminina, de branco (símbolo virginal, lembrando Perséfone), a segurar um fruto. Se este não é muito claro que seja uma romã, nos outros dois, o seu cálice em forma de coroa está bem patente. Com o mesmo vestido branco, a Imagem 4 mostra-nos (um)a (mesma) jovem, numa pintura a óleo; na Imagem 5, surge numa peça em barro vermelho, com vidrados. Já na Imagem 6, a personagem moldada em baixo-relevo no barro poderá ser Hades: a pele branca dos que não estão ao sol (como aconteceria ao senhor do mundo subterrâneo), a contrastar com o cabelo escuro, assim como as cores das roupas e do fundo da peça, que transmitem a intensidade dos sentimentos do deus, que parece estar a oferecer a romã.



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5

Destaco ainda a representação estilizada deste fruto, quer quanto à forma, quer quanto à cor, em duas esculturas de cerâmica, em tons de azul, que o representam, reconhecível pela coroa que tradicionalmente exibe, já que a cor escolhida não é a comum.



Imagens 6 e 7. Romãs.

Assim se deixa demonstrado que, se quem passar o umbral não for um μύστης (*mystes*), isto é, um iniciado no culto das duas deusas dos mistérios eleusinos – ou, pelo menos, nos mistérios da mitologia grega –, poderá não compreender a complexidade e a abrangência do que a casa tem para oferecer, tanto no que ali estiver representado, como no que lhe for mostrado ou dito<sup>13</sup>.

Não se pretende afirmar que não se pode apreciar a obra de arte *per se*, na sua materialidade, mas tal como o próprio artista teve necessidade de a “legendar”, dando, assim, pistas para a sua interpretação, o visitante poderá, até, fazer outro caminho, mas não aquele que lhe permitiria passar o “vestíbulo” de um entendimento mais profundo.

### Referências Bibliográficas

- Antunes, P. B. (2018). *Hinos órficos: edição, estudo geral e comentários filológicos*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.8.2018.tde-31082018-103727.
- Barata, F. (2021). “Aprender mitologia nos museus, palácios e jardins”. *Heródoto* 6.1: 16-79. DOI: 10.34024/herodoto.2021.v6.13760.
- Claudio (1991). *O Rapto de Prosérpina*. Tradução, Introdução e Notas de Luís Cerqueira. Mem-Martins: Editorial Inquérito.
- Diodoro Sículo (1964). *Diodori bibliotheca historica*. K.T. Fischer (post I. Bekker & L. Dindorf) and F. Vogel (eds.), Vol. 4-5: 3rd ed., Leipzig: Teubner. Retrieved from: <http://stephanus.tlg.uci.edu/Iris/Cite?0060:001:49>.
- Ferreira, J. F. (2018). “Armando Correia. Cerâmica e outras artes maiores”. In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV, Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 25-26.
- Gonçalves, M. G. (2018). “Ao saudoso amigo Armando Correia” In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV, Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 19-20.
- Henriques, P. “Chafariz da Infância”. In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV, Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 22-23.
- Hesíodo (2005). *Teogonia/ Trabalhos e Dias*. Introdução, Tradução e Notas de A. E. Pinheiro, J. R. Ferreira. Prefácio de M.H.R. Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Homero (2019). *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal.
- Mylonas, G. E. (1961). *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press.

---

<sup>13</sup> Sobre os mistérios eleusinos, que permanecem ainda muito desconhecidos, “We may feel certain that the rites included three different elements: the δρώμενα (dromena, that which was enacted), the δεικνύμενα (deiknymena, the sacred objects that were shown) and the λεγόμενα (legomena, the words that were spoken).” (Mylonas 1961: 261). Parke refere-se a estes três momentos do ceremonial como “‘things said’, ‘things done’ and ‘things revealed’” (Parke 1977: 70).

- Moreira J. P. (2018). “Hino a Deméter”. In *Hinos Homéricos*. Tradução de T. Faia, M. Monteiro e J. P. Moreira. Introdução de J. D. Loureiro. Lisboa: Imprensa da Universidade de Lisboa, pp. 5-18.
- Loureiro, J. D. (2018). “Introdução”. *Hinos Homéricos*. Tradução de T. Faia, M. Monteiro e J. P. Moreira. Introdução de J. D. Loureiro. Lisboa: Imprensa da Universidade de Lisboa, pp. ix-xxxviii.
- Ovídio (s.d.), *Fasti*. Disponível em linha em <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.fasti4.shtml>.
- Ovídio (2007). *Metamorfoses*. Introdução, Tradução e Notas de P. F. Alberto. Lisboa: Cotovia.
- Pareyson, L. (1997). *Os problemas da estética*. Trad. M. H. N. Garcez. São Paulo: Martins Fontes.
- Parke, H. W. (1977). *Festivals of the Athenians*. London: Thames and Hudson.
- Perdigão, T. (2018). “Retrato Falado II”. In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV. Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 28-35.
- Pimentel, M. C. (2017). “De como os clássicos aumentam a fruição da Literatura”. In *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*, coord. C. Cravo, S. Marques. Coimbra – São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume Editora.
- Tavares, M. (2018). “Armando Correia, um amigo para sempre e um artista de rara sensibilidade. Breve percurso de uma vida”. In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV. Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 16-17.
- Tucídides (2010). *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução do texto grego, Prefácio e Notas Introdutórias de R.M.R. Fernandes e M. G. P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ximenes, M. (2018). “Do barro e do fogo...”. In *Ecos de uma Paisagem. Armando Correia (1936-2008). Exposição Antológica*. AAVV. Caldas da Rainha: DRCC/Museu da Cerâmica, pp. 40-43.