

TRAMAS DE AFRODITE E EROS: SEDUÇÃO E CAPITULAÇÃO NA MÉLICA GREGA ARCAICA

Giuliana Ragusa*
Universidade de São Paulo

ABSTRACT: This article presents a study of Aphrodite's and Eros's images in archaic Greek melic poetry, in some fragments where the "I", as a result of their divine action, becomes a helpless victim of the power of erotic desire and/or a seducer/seductress in pursuit of the beloved one. These are the melic poets and fragments herein commented: Alcman (Fr. 59(a) Dav.), Sappho (Frs. 1, 102 Voigt), Ibycus (Frs. 286, 288, 287 Dav.).

KEYWORDS: eroticism; archaic Greek melic poetry; Aphrodite; Eros.

Neste artigo, percorro fragmentos da mélica (ou lírica) grega arcaica de quatro poetas, Alcman, Alceu, Safo e Íbico, nos quais a 1ª pessoa do singular, alvo da ação divina, não apenas se relaciona a Afrodite e/ ou Eros, deidades proeminentes no gênero, mas se torna agente da sedução e/ ou vítima impotente da paixão.¹

*gragusa@uol.com.br

¹ Esse artigo dialoga de perto com meus estudos sobre Afrodite na mélica arcaica (Ragusa, G. *Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: UNICAMP, 2005/ Ragusa, G. *Lira, mito e erotismo. Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: UNICAMP, 2010).

discurso direto, que a presentifica, tal fala é central na prece; nela, as repetições sonoras amarram a declaração de um princípio cujo valor se renova a cada rodada da vivência amorosa da suplicante e, mais amplamente, dos amadores: o “princípio geral de justiça” de Afrodite, diz Carson,⁵ de caráter punitivo-consolatório: na poesia grega antiga, resume,⁶ o consolo dos amadores está na reversão de papéis que a experiência erótica em tempo produz.

O pedido de ajuda na prece vale-se do argumento de que o auxílio divino no passado, nas mesmas condições, para os mesmos fins, implica sua repetição no presente (v. 5-20): a amada reticente de novo deve ser seduzida. Para isso, porém, há que garantir que a ação de éros não torne impotente sua vítima, a suplicante, e que Afrodite seja cúmplice de quem ama e de suas tramas; os versos 1-5 e 25-28 armam esse cenário, levando ao surpreendente epíteto *sýmmakhos* (“aliada de lutas”, v. 28) para a deusa – em única ocorrência na poesia grega⁷ –, com o qual a arena erótica se faz marcial.

O binômio opositivo e complementar éros-guerra e seus elos com Afrodite no imaginário poético grego se revelam em vários passos de tons diversos. Na *Iliada* (V 428-30), Zeus, divertindo-se com a desastrosa incursão de Afrodite na guerra em Troia, lembra-lhe não ser esta sua esfera de atuação, mas a das bodas. Na *Odisseia* (VIII 266-366), Demódoco entoia a canção cômica sobre os amantes adúlteros Afrodite e Ares, flagrados pelo marido Hefesto. Na *Teogonia* (v. 164-206), a castração de Urano gera Afrodite da espuma do pênis e, do sangue, Gigantes, Erínias e guerreiras Ninfas Freixos; adiante, Afrodite ressurgue em união erótica com Ares, gerando Fóbos e Deímos, que agem na dissensão da guerra, e Harmonia, que atua na união, própria do sexo (v. 933-937). Noto que Ares e Afrodite são amantes também na iconografia, desde o século VI a.C., e guardam elos na esfera cultural.⁸

⁵ Cf. Carson, A. The justice of Aphrodite in Sappho 1. In: Greene, E. (org.). *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 227.

⁶ Cf. Carson, *op. cit.*, 1996, p. 227-228.

⁷ Cf. Campbell, D. A. *Greek lyric poetry*. London: Bristol, 1998, p. 266.

⁸ Tudo isso daria uma faceta guerreira à deusa, ainda que matizada, talvez reminescente, diz Garrison [*Sexual culture in ancient Greece*. Norman: The University of Oklahoma Press, 2000, p. 62], da imagem das deusas orientais do sexo, que eram guerreiras; na helenização que engendrou Afrodite, *esta foi despida*, diz ele, *de seu caráter guerreiro*, ficando *sua afeição por Ares como vestígio de seu poder antigo* (*op. cit.*, p. 79).

De volta a Safo, antes de fazer o pedido central, a suplicante empenha-se em implorar a Afrodite (v. 3-4), usando o imperativo para denotar urgência (*dámna*), que a seu poder não a subjuga com os instrumentos habituais da patologia amorosa: “angústias e náuseas”, que comprometem o equilíbrio mental e físico, nos termos originais de som e sentido afinados, *ásaisi* e *oníaisi*, respectivamente. Eis aqui a visão poética recorrente de *éros* como mal que assola corpo e mente. Safo reitera essa visão em sua mélica – lembro a síntese irretocável das dores de amores no célebre Fr. 31; igualmente, os poetas que a precedem e sucedem.

Voltando aos versos 1-2 do hino sáfico, repare-se que a Afrodite chamada na prece é não apenas a olímpica filha de Zeus, dizem o epíteto final do verso 1 e o inicial do 2, mas a belamente multifacetada (*Poikilóthron*) e a *dolóploke* ou “tecelã de ardis” Afrodite, cantam o epíteto poético inaugural do verso 1 e o segundo do 2 – aquele nunca mais registrado, este, em apenas três ocorrências.⁹ Amálgamas talvez sáficos, *Poikilóthron* e *dolóploke* lançam a sedução erótica e a deidade que a rege no âmbito do movediço, do oblíquo, que é o da *métis*, a cujo campo semântico pertencem *poikilós* (“variado, cambiante”) e *dólos* (“engano, ardil”). A *métis*, afinal, é a inteligência astuciosa, da dissimulação, da armadilha, do fiar de tramas – inerente à ideia do dolo, implícita em *Poikilóthron*, explícita em *dolóploke*, e ao tecer, trabalho feminino por excelência na Grécia antiga, já assim retratado na épica homérica, pelas mãos da bela Helena, das sedutoras Calipso e Circe, e da fiel Penélope.

Na *Teogonia* (v. 164-206), Hesíodo marca o aspecto enganoso da paixão e, portanto, da deusa, em sua própria gênese, fruto de um terrível ardil maquinado por Terra e executado por Crono, e em suas prerrogativas. Antes disso, a ligação entre a ação de *éros* e o engano se estabelece claramente no episódio de *Diòs Apáte* ou “Zeus Iludido”, na *Ilíada* (XIV), ou seja, na sedução do deus por Hera, com a ajuda involuntária de Afrodite e de seu erótico cinto mágico. A arte do engano é, pois, imprescindível na esfera da sedução; e nela ninguém superará Afrodite, preciosa aliada, canta o Fr. 1, de Safo. Diz Garrison:¹⁰ “Os gregos entendiam todos os seus deuses como enganadores – mas nenhum mais do que Afrodite”.

⁹ Simônides, Fr. 541 P – que fará parte de estudos futuros sobre Afrodite na mélica tardo-arcaica; Fr. 949 P, de autoria desconhecida; Fr. 1386 W², da *Teognideia*.

¹⁰ Cf. Garrison, *op. cit.*, p. 40.

Por fim, cabe reparar que há ainda um terceiro universo associado à sedução na canção de Safo, além dos da guerra e do tecer; e é justamente essa imagem da trama de fios, projetada à arena marcial, que o traz à tona: o da caça, no qual a astúcia faz-se necessária, ideia que alavanca a linguagem poética que frequentemente descreve a experiência erótica tanto do ponto de vista do sedutor, quanto do seduzido, mesmo no Fr. 1 (v. 21-24). Não por acaso a poeta usa uma forma de *damnáo* ao proferir a primeira súplica a Afrodite (v. 3), dado que tal verbo recorre em contextos da guerra e da caça – e no do erotismo, constata-se na *Teogonia* (v. 122), em que Eros “doma [*dámnnatai*] no peito o espírito e a prudente vontade” de todos os mortais e imortais.¹¹

Fundamentalmente, portanto, vemos na prece a suplicante a tentar livrar-se das tramas de Afrodite, em que já capitulou, não para escapar à ação da deidade, mas para dar o passo seguinte: domar nas tramas da sedução, com auxílio da deusa ardilosa e guerreira, a amada – cuja resistência, aceita a prece, está com os segundos contados.

Passo, agora, ao pequeno Fr. 102 Voigt:

Ó doce mãe, não posso mais tecer a trama –
domada pelo desejo de um menino, graças à esguia Afrodite...,¹²

Nele, a filha em 1ª pessoa do singular declara à mãe¹³ estar impossibilitada de continuar a trabalhar enquanto estiver subjugada (*dámeisa*, v. 2) pela ação de uma Afrodite “esguia” – delicada na aparência, mas não na lida com suas vítimas. Essa canção remontaria, na tradição popular, àquelas cujo tema é a “queixa da garota doente de amor”, resume Tsagarakis.¹⁴ Nesse caso, o “eu” pode ser comunal; por isso, Lesky¹⁵ declara que o fragmento é “um dos exemplos de lírica dramática em

¹¹ Tradução de Torrano (Hesíodo. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003); edição de West (Hesiod. *Theogony*. Edited by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1988).

¹² Tradução Ragusa, *op. cit.*, 2005, p. 435.

¹³ Comenta Tsagarakis (Broken hearts and the social circumstances in Sappho's poetry. *RhM*. vol. CXXIX, p. 3, 1986): Na sociedade grega antiga, era materna a responsabilidade de determinar o trabalho e os deveres domésticos dos membros de sua família e dos que a ela pertenciam.

¹⁴ Cf. Tsagarakis, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵ Cf. Lesky, A. *História da literatura grega*. Tradução de M. Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

que falam personagens com máscaras alheias”. Assim, o Fr. 102 mostraria que o “eu” dos fragmentos de Safo não é sempre e incondicionalmente “pessoal”. Poeta de uma “sociedade orientada em grupos”, recorda Lardinois,¹⁶ Safo, se tanto, “incorpora uma personagem” que, no Fr. 1 e noutros três (65, 94, 133), se autoneomeia “*Safo*”, mas que, na maior parte do que resta de sua mélica, aparece simplesmente como um “eu” que mal se distingue.

Em dois parcos versos, a poeta sintetiza no Fr. 102 um cenário erótico-amoroso muito apropriado a Afrodite, que combina *éros* ou *póthos* à ação de subjugar, característica da deusa. Cabe salientar, no verso 1, que a forma verbal infinitiva *kréken* (“tecer”) e o substantivo *íston* (“trama”) somados lançam de um golpe a canção, num plano explícito, a um universo eminentemente feminino e doméstico, e noutro, implícito, à esfera da *dolóploke* Afrodite, invocada no Fr. 1. A leitura em viés metafórico daria à canção uma configuração sofisticada, em que são trançados os fios da canção popular de temática sentimental e da mélica erótico-amorosa.

Álcman, Fr. 59(a) Dav.; Íbico, Frs. 286, 287, 288 Dav.¹⁷

... na primavera, os cidônios
marmeleiros – banhando-se das correntes
dos rios, onde há das Virgens
jardim inviolável – e os brotinhos de vinhas –
crescendo sob sombreados ramos de 5
parreiras – florescem; mas, para mim, a paixão
não repousa em nenhuma estação.
~E~, com raios marcando o caminho,
o trácio Bóreas,
voando veloz da casa de Cípris com crestan- 10
tes loucuras, sombrio, descarado,
com mão firme, desde o fundo, ~vigia~
meus sentidos...

Nesse Fr. 286, de Íbico, a estrutura é parataticamente articulada – algo típico da estilística arcaica – e bipartida pela construção sintática *mén ... dè*, cuja segunda partícula (“mas”, v. 6) realça a antítese entre as

¹⁶ Cf. Lardinois, A. Who sang Sappho’s songs? In: Greene, E. (Org.). *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 159.

¹⁷ Edição Davies (*Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*. Edidit M. Davies. Oxford: Clarendon Press, 1991). Para estudo e tradução, cf. pela ordem dos fragmentos, Ragusa, *op. cit.*, 2010, p. 465-476/p. 394-418/p. 480-507/p. 321-361.

duas partes. Na primeira, no desenho do jardim (v. 1-6), o tempo dominante é o presente que lhe dá a ideia estável de perpetuidade. Afirma, porém, Cavallini,¹⁸ que esse jardim “coloca-se já na esfera de Eros, de quem representa o aspecto mais próspero e vital, na medida em que é governado pelas sempiternas leis da natureza”; e é *éros* que se instaura após a pausa no verso 6. Assim, à vernal paisagem sacroerótica, contrapõe-se na segunda parte a invernal e tempestuosa paisagem emocional (v. 8-13); a transição faz-se no prelúdio de “aflita expressão de angústia”, frisa Bonelli,¹⁹ dos versos 6-7, em que o “eu” prepara-se para cantar o terrível inverno na figura do deus Bóreas, gélido vento norte, na concatenação metafórica das imagens tornado a própria paixão ou o próprio deus Eros.²⁰

Esse prelúdio é a síntese do desassossego erótico em que se vê presa a *persona*; e nele, *éros* (v. 6) sem sossego choca-se com a serenidade do jardim, cortando o fragmento ao meio, praticamente, e dando margem à virada *emoi d'*, que lança ao primeiro plano o “eu” cujo tormento erótico se explicita em notas crescentemente violentas e negativas, que marcam a concepção da paixão em Íbico. O pano de fundo positivo do calmo jardim primaveril (v. 1-6) só agudiza o contraste que a experiência de *éros* provoca e que a frase *emoi d'* toma por verdadeiro foco da canção.

Cantam os versos 8-9 que o “trácio Bóreas” vem “com raios marcando o caminho” cujo ponto de origem é – subentende-se – a “casa de Cípris” (v. 10); é de lá que, “voando veloz”, ele sai. A imagem só fortalece a proximidade Bóreas/ Eros, e tanto mais se lembrarmos de versos como os de Hesíodo (*Os trabalhos e os dias*, v. 519-521) e Safo (Fr. 47 Voigt), em que Bóreas ou o vento ligam-se ao erotismo; afinal, é da natureza dos ventos percorrerem paisagens, como forças fertilizadoras.²¹ Na canção ibiqueia, voa Bóreas/ Eros armado “com crestantes loucuras” (v. 10-11) – de uma segura que queima, diz a imagem contraposta à das correntes abundantes e serenas a banharem, dando-

¹⁸ Cf. Cavallini, E. *Ibico*. Introdução, tradução e comentário de E. Cavallini. Lecce: Argo, 1997, p. 140.

¹⁹ Cf. Bonelli, G. *Lettura estetica dei lirici greci*. RSC. vol. XXV, p. 81, 1977.

²⁰ Cf. Calame (*The poetics of eros in ancient Greece*. Translated by J. Lloyd. Princeton: University Press, 1999, p. 17) e Tortorelli (*A proposed colometry of Ibycus 286*. *CPh*, vol. XCIX, p. 371/p. 374, 2004).

²¹ Cf. Motte, A. *Prairies et jardins de la Grèce antique*. Bruxelles: Academie Royale de la Belgique, 1973, p. 10/p. 208-214.

lhes vida, os marmeleiros do jardim vernal (v. 1-3). Como resume Colonna,²² Bóreas “disseca as árvores, como o amor disseca o espírito”.

Cabe notar, antes de avançar, o uso de *maníaisin* (“loucuras”), pois a *manía* é constantemente relacionada a *éros* na poesia grega antiga.²³ Bóreas moldado em Eros chega com “loucuras” que afetam a saúde mental do amador – mais precisamente, com “crestantes loucuras” (v. 10-1), o adjetivo *azaléais* revelando que o deus-vento e as loucuras que carrega são capazes de queimar, mas com a temperatura glacial própria de sua natureza. Bóreas, ademais, voa da casa de Afrodite “sombrio, descarado” (v. 11). O primeiro termo (*eremnós*) é dado na *Iliada* (XII 375) para o tufão, reforçando a imagem da tempestade invernal trazida por Bóreas/ Eros. Já o segundo (*athambés*) enfatiza sua temível falta de amarras, seu descaramento – num contraponto ao sentido do adjetivo que qualifica o jardim vernal, *akératos*, e às “Virgens” a quem pertence.

Em síntese, Bóreas plasmado em Eros é, em Íbico, metáfora da paixão erótica regida por Afrodite. E mais: após afirmar que, para si, *éros* “não repousa” (v. 7) – literalmente, não “fica no leito” (*katákoitos*)²⁴ –, o “eu” canta a vinda de Bóreas/ Eros (v. 8-11) que de pronto se transforma em seu duro algoz (v. 12-3), em nova imagem de carcereiro da *persona* cuja mente aprisiona em contínua vigilância. Esse motivo do aprisionamento erótico, frequente na poesia grega e latina, se articula à imagem ativa e violenta do Bóreas/ Eros ibiqueu; demais, as conotações militaristas de *phylássei* (“vigia”, v. 12) já antes se insinuam em *aísson* (“voando veloz, v. 10), de modo que a linguagem de Íbico trabalha, além do binômio paixão-loucura – presente, aliás, no Fr. 1 (v. 17-18), de Safo –, outro igualmente recorrente, paixão-guerra, de que já antes falei. No Fr. 286, de Íbico, portanto, a paixão violenta que se abate sobre a vítima anula “sua habilidade de compreender ou tomar decisões”, enfatiza Calame.²⁵ No jogo de tensões, não é real o sereno jardim, mas o sofrimento do amador.

²² Cf. *Lantica lirica greca*. Commento di A. Colonna. Torino: S. Lattes, 1963, p. 218.

²³ A propósito desse binômio, cf. Carson, A. *Eros, the bittersweet*. Chicago: Dalkey Archive Press, 1998, p. 111-117/ p. 148-149/ p. 153-155.

²⁴ Trata-se de um *hápx* ou *unicum*, ressaltam Colonna (*op. cit.*, p. 218), Campbell (*op. cit.*, p. 310), Perrotta, Gentili e Catenacci (*Polinnia: poesia grega arcaica*. Comentário, introdução e traduções de G. Perrotta, B. Gentili e C. Catenacci. Messina: Casa Editrice G. D’Anna, 2007, p. 263).

²⁵ Cf. Calame, *op. cit.*, p. 17.

Agora, o Fr. 287, síntese bem tramada de motivos recorrentes do erotismo:²⁶

Eros, de novo, de sob escuras
pálpebras, com olhos me fitando derretidamente,
com encantos de toda sorte, às inex-
tricáveis redes de Cípris me atira.
Sim, tremo quando ele ataca,
tal qual atrelado cavalo vencedor, perto da velhice,
contrariado vai para a corrida com carros velozes²⁷

No verso 1, destaca-se *aûte* (“de novo), advérbio notável por sua “frequência e pungência”, anota Carson,²⁸ que faz do evento cantado um episódio (re)vivido.²⁹ Essa repetição concerne à experiência erótica – vimos no Fr. 1, de Safo – e marca o modo como o amador em 1ª pessoa do singular vê-se vítima “da novidade e da recorrência”, conclui Carson. Depois, nos versos 1-2, Eros e sua repetitiva ação se assentam no eixo olhos-olhar; de sob pálpebras ameaçadoras e indicativas do poder do deus que de sob tais pálpebras fita seu objeto como que a fixá-lo (*derkómenos*).

É uma constante na poesia grega antiga a noção de que o desejo sexual tem os olhos por sede; mostra-o a *Teogonia* (v. 910-1), na descrição dos olhos das Cárites, de cujas “pálpebras que fitam [*derkómenon*], eros escorre,/ o solta-membros [*lysímelés*] (...)”, diz o passo que traduzo mais literalmente.³⁰ A ação de olhar, em Íbico, como em Hesíodo, é misteriosa e sedutora, e se combina a formas de *derkomai* em que o sentido de ver se enfatiza pela intensidade do olhar; ressalta Chantraine³¹ que *derkomai* vem do “mesmo radical” de *drákon* (“serpente”), tendo sempre relação com o “olhar fixo e paralisante” desse réptil. Em Íbico, *derkómenos*, palavra final do verso 2, subordina-se ao verbo principal, *esbállei*, última do 4. Nessa disposição paralela, atrelam-se as duas ações

²⁶ Cf. Campbell (*op. cit.*, p. 66/ p. 311) e Gerber (*Euterpe*. Comentário de D. E. Gerber. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1970, p. 216-217).

²⁷ Tradução Ragusa, *op. cit.*, 2010, p. 650.

²⁸ Cf. Carson, *op. cit.*, 1998, p. 118.

²⁹ Cf. Campbell (*op. cit.*, p. 311), Gerber (*op. cit.*, p. 216), Davies (Symbolism and imagery in the poetry of Ibycus. *Hermes*. vol. CXIV, p. 403, 1986), Perrotta, Gentili e Catenacci (*op. cit.*, p. 265).

³⁰ Para o texto grego, cf. edição supracitada de West.

³¹ Cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.

do deus cujo alvo é o amador. Bem afinada ao aspecto tipicamente sombrio de Eros/ *éros* em Íbico, no Fr. 287 delineado em seu olhar belo e temível a um só tempo, é a visão do deus como “fitando” (v. 2) sua presa continuamente, expressa o particípio presente *derkómenos*, e enfaticamente, expressam o instrumento do olhar e seu ponto de partida – “com olhos” e “de sob escuras/ pálpebras” (v. 1-2). Retomando o campo semântico de *derkómenos*, está claro que da tão fortemente frisada ação de fitar decorre a paralisia temporária da *persona*, num primeiro passo de sua implacável caça.

Atentemos, agora, para o modo como Eros fita sua presa: define-o *takér’(a)* (“derretidamente”, v. 2), adjetivo em sentido adverbial, a ecoar o recorrente epíteto *lysimelés*³² (“dissolve, relaxa, solta membros”), por duas vezes atribuído a Eros/ *éros* na *Teogonia* (v. 121, 911). A ideia por trás de ambos os adjetivos é reiterada na poesia grega, como no Fr. 59(a), de Álcman, que liga Eros e Afrodite segundo a hierarquia em que sempre a deusa é superior ao deus, e se assenta na tríade paixão-calor-líquido:

... e Eros, de novo, pela vontade de Cípris,
docemente escorrendo, aquece-me o coração ...³³

Cabe destacar aqui a abertura de sabor formular *Éros me deíte*,³⁴ que fixa uma apreensão perturbadora da relação entre Eros e suas vítimas por ele reiteradamente assediadas. Pelos desígnios de “Cípris” (v. 2), Eros repetidamente invade o peito da *persona* de modo doce e aquece seu coração. É doce, portanto, o sabor da recorrente experiência erótica no Fr. 59(a); e é de quentura a sensação da ação de Eros, cujo gatilho é a vontade de Afrodite. Por fim, é motivo frequente o de Eros/ *éros* qual calor que toma o amador e o liquefaz, mas é Eros/ *éros* também um líquido que vertem os olhos, já na imagem hesiódica das Cárites, e na própria imagem de Eros no *Hipólito*, de Eurípides (v. 525-6). Carson avalia:³⁵ “Na poesia lírica grega, *éros* é uma experiência de derretimento”

³² Cf. Carson, *op. cit.*, 1998, p. 115-116, sobre esse epíteto e suas ocorrências.

³³ Tradução Ragusa, *op. cit.*, 2010, p. 641.

³⁴ Cf. Lasserre, F. *La figure d'Eros dans la poésie grecque*. Lausanne: Imprimiers Réunies, 1946, p. 33/ Privitera, G. A. *La rete di Afrodite*. Palermo: Aracne, 1974, p. 66-68/ Robbins, E. Public poetry. In: Gerber, D. E. (Org.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: Brill, 1997, p. 230.

³⁵ Cf. Carson, *op. cit.*, 1998, p. 39.

– ambivalente, porque “implica algo sensualmente delicioso, mas ansiedade e confusão com frequência dele tomam parte”.³⁶ É o que deve ter ocorrido na canção, nos versos seguintes aos que restam do Fr. 59(a).

No Fr. 287, de Íbico, não bastassem seus olhos para derrotar a vítima mortal – impotente por princípio diante do deus –, Eros (v. 3-4) lança-a às redes sem escape de Afrodite – num golpe que sugere violência –, com múltiplos feitiços – novo instrumento de ataque, que firma o elo *éros*-magia, constante na poesia erótica e no universo de Afrodite desde o episódio da sedução de Zeus na *Iliada* (XIV). Se, portanto, no Fr. 286, vimos configurar-se um Bóreas/ Eros qual duro carcereiro de sua vítima, no 287 vemos um Eros caçador-feiticeiro, a prender com violência sua presa numa trama inescapável. O somatório desses elementos produz um resultado evidente: no Fr. 287, a caçada de Eros é a sua chegada com força dominadora e inelutável à *persona* que fará prisioneira de Afrodite, sua superior hierárquica, em redes que fazem lembrar a que Hefesto preparou e onde prendeu a deusa, sua esposa adúltera, e seu amante, Ares, na canção de Demódoco na *Odisseia*, já neste artigo referida. Em Íbico, caçado o amador, este se converterá em caçador, lançando-se à sua caçada qual cavalo competidor às corridas, ainda que hesitante pela idade avançada e a experiência de outras competições (v. 5-7). Vale notar que o objeto (a 1ª pessoa do singular) do verbo principal *esbállei* (“atira”, v. 4) vem nomeado na abertura do Fr. 287, decerto no embalo da sequência *Éros aúté me*, de caráter formular, símil à do Fr. 59(a), de Álcman (*Éros me deúte*).

Recontado o evento-chave da caçada e aprisionamento, a 1ª pessoa do singular pensa sua própria condição após a violenta vinda de Eros, com seu ataque que impõe obediência à sua vítima – relutante, porque consciência da impotência diante do deus, de um lado, e das suas limitações na arena erótica à qual é novamente atirada, de outro. No desenho desse ataque, destaca-se sua nomeação no verbo *eperkhómenon* (“ataca”, v. 5), próprio a contextos marciais, com o qual Íbico reforça o aspecto ameaçador e sombrio do deus³⁷ que marcha sobre sua vítima como a tropa sobre seus inimigos. No campo de batalha ou da sedução, não resta senão o pânico, o pavor, que caracterizam a reação da *persona* à ação de Eros, enfaticamente, na abertura do verso 5: a vítima treme, sabedora de que não tem chance contra a força que recairá sobre si, e da qual tentou, sem sucesso, fugir – daí sua caçada (v. 1-4).

³⁶ Cf. Carson, *op. cit.*, 1998, p. 40.

³⁷ Cf. Cavallini, *op. cit.*, p. 143.

Nesse contexto, *eperkhómenon* (v. 5) “funciona como um pivô”, diz Davies,³⁸ entre as imagens da caçada (v. 1-4) e da corrida de cavalos (v. 6-7). Mais: entre dois pontos de vista sobre a experiência erótica – de Eros, agente (v. 1-4), e da *persona*, vítima da paixão (v. 5-7); entre o temor e a tentativa de fuga e a subordinação à ação divina.

Construído no âmbito agonístico das corridas de carros, o símile do cavalo, fundamental na etapa em que a vítima descreve sua condição, agora que Eros a prendeu nas redes de Afrodite, desenvolve-se a partir do comparativo *hóste* (“tal qual”) que abre o verso 6, o único hexamétrico, de sabor fortemente épico: em ritmo veloz, adequado a tal animal, começa o símile, com o “atrelado cavalo vencedor” em que se transforma a vítima, definida assim como epicamente vitoriosa na arena da sedução, frisa Bonelli.³⁹ Logo, porém, a cadência se altera no termo que finda o verso, a anunciar a entrada de tão triunfante animal na “velhice”, reduzindo bruscamente seu passo. Nessa mudança, reflete-se o peso dos anos sentido pelo cavalo – pelo amador; ambos são vencedores no jogo que aceitam jogar, mas, próximos à velhice e, aquém de suas forças, só entram em novos combates quando a isso são constringidos. Entram velozes, sim, diz a escansão do verso 7 – mas mais veloz é Eros.

A relutância do amador explica-se pelo medo da rejeição amorosa, e porque sente que pode não mais estar à altura do fervor da paixão, sugere Falkner;⁴⁰ afinal, “a juventude e a velhice são polos opostos (...)”.⁴¹ Acrescenta Finley: “A juventude significava um físico saudável, beleza e atração sexual”,⁴² e a tal fase era apropriada à paixão; a velhice significava o contrário de tudo isso. A despeito disso, o amador da canção, como o cavalo, competirá de novo – desta vez, porém, os únicos vencedores são seus caçadores-condutores, Afrodite e Eros. Alinhavado ao símile está, portanto, um motivo revisitado na poesia grega: “(...) o amador ama por necessidade, contra sua vontade e seu bom-senso, e sempre sob o risco da rejeição”, resume Falkner, a ecoar a fala de Afrodite no

³⁸ Cf. Davies, *op. cit.*, 1986, p. 403.

³⁹ Cf. Bonelli, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁰ Cf. Falkner, T. M. *The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995, p. 140.

⁴¹ Finley [cf. Introduction. In: Falkner, T. M.; de Luce, J. (Org.). *Old age in Greek and Latin literature*. Albany: State University of New York Press, 1989, p. 1] estima que a velhice tenha por faixa etária média no mundo antigo os sessenta anos; mas não sabemos se essa estimativa se verifica já à época de Íbico.

⁴² Cf. Finley, *op. cit.*, p. 8.

Fr. 1 Voigt, de Safo. E é notável a competitividade de *éros*, pois *éros* “se transforma na arena fundamentalmente aristocrática” da corrida de carros, em que honra e reputação estão em jogo à vista de todos, bem como o valor do cavalo – sinônimo de “elegância, prestígio e coragem”, do “prazer de existir”, da “alegria do movimento” e da “plenitude física” no mundo heróico, afirma Dumont.⁴³

Repare-se, por fim, na conclusão do verso 7, a presentificação da ação no símile – efeito do uso do aoristo gnômico *éba* (“vai”), comum nos símiles homéricos.⁴⁴ Tal dimensão temporal reforça a ideia inicial, veiculada em *aûte* (“de novo”, v. 1), da repetição no presente de episódios reiteradamente vividos no passado.

Na síntese de Gentili,⁴⁵ portanto, os Frs. 286 e 287 “são construídos segundo uma visão do amor precisa e orgânica, na qual os vários elementos estruturais se articulam em função e em relação à mesma ideia, do caráter anormal, do poder obscuro, obsessivo, de um destino amoroso”. Há uma diferença, contudo, no 287: certo humor no símile, sutilmente colocado; afirma MacLachlan: “(...) a triste e algo ridícula figura do velho cavalo de corridas sugere que Íbico, em sua velhice, está se engajando em certa autozombaria” –⁴⁶ em sua velhice ou perto dela, como creio (v. 6).

Na trama da canção de Íbico, o amador é vítima da ação direta do deus, indireta da deusa. Segundo enfatiza MacLachlan, o motivo “do amador como presa, ou do jogo amoroso como caçada, era caro aos poetas gregos da paixão, ocorrendo pela primeira vez” no Fr. 287; e “era popular entre os poetas romanos também”, conclui. Ambos os lados de tal motivo são articulados no fragmento: Eros é o caçador ativo do amador (*erastés*); e este é a presa habilmente caçada, que – ainda que constrangido a isto – certamente sairá no encalço de seu amado (*erómenos*). No fragmento, Eros nada diz; quem fala é o amador – decerto ao objeto que deseja seduzir e a quem se revela em sua subjugada e ardente, não obstante algo extemporânea, paixão. Tal objeto deve ser, como nos Frs. 286 e 288, o *país kalós* (“belo menino”), alvo das palavras

⁴³ Cf. Dumont, J. *Les animaux dans l'Antiquité grecque*. Paris: L'Harmattan, 2001, p. 52.

⁴⁴ Cf. Campbell (*op. cit.*, p. 311), Perrotta, Gentili e Catenacci (*op. cit.*, p. 266).

⁴⁵ Cf. Gentili, B. *Metodi di lettura (su alcune congetture ai poeti lirici)*. QUCC. vol. IV, p. 179, 1967.

⁴⁶ Cf. MacLachlan, B. *Personal poetry*. In: Gerber, D. E. (Org.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: Brill, 1997, p. 196.

encantatórias – recorde-se o uso de “encantos” (*kelémasi*⁴⁷) no verso 3 do Fr. 287, como arma de Eros – do sedutor, postas em canção que o auxiliará nas novas conquistas às quais se vê lançado a contragosto.

Essa leitura, projetada já para a *performance* e para o próprio gênero do Fr. 287, provavelmente um *paidikón* – como o 286 –,⁴⁸ encontra reforço na sugestão de Parry,⁴⁹ segundo quem formas e termos ligados a *keléo*, como o adjetivo do verso 3 da canção de Íbico, constituem “essencialmente um grupo de metáforas para o poder ‘encantador’ da música em geral e de quaisquer palavras organizadas ritmicamente”. Com seus encantos, produzidos por sua canção, o amador, ele próprio presa de Eros e Afrodite, deseja atirar na mesma prisão o amado; símil ao cavalo vitorioso e engajado na corrida, poderá ser bem-sucedido na caçada, como são os deuses, seus caçadores.

Finalmente, trato do Fr. 288 Dav., de Íbico, outro *paidikón* – canção de um adulto que faz o elogio do *país kalós* (“belo menino”) que quer seduzir –, que nos lança à esfera erótica e simposiástica tão trabalhada na poesia grega antiga:

... ó Euríalo, broto das glaucas Cárites, das [Horas?]
de belos cabelos o mimo, a ti Cípris
e ela, a de meigos olhos, Pei-
tó, entre botões de rosas nutriram ...⁵⁰

A qualificação de Euríalo de pronto abre a linguagem altamente metafórica dos versos, baseada na ideia do crescimento ou renovação vegetal; o sujeito invocado é, em suma, um menino agraciado por deusas que, tanto na poesia quanto nos cultos, ligam-se ao vicejar das plantas

⁴⁷ Conforme Parry (*Thelxis*. Lanham: University Press of America, 1992, p. 24), *kelémasi* deriva de *keléo*, verbo que aparece tanto nas formas mais arcaicas de *mágica*, quanto nas mais tardias; Chantraine dá-lhe o sentido de “encantar”, “em princípio, com palavras ou cantos”.

⁴⁸ O fragmento é citado na fonte (*Banquete dos sofistas* 601b-c, Ateneu, séculos II-III d.C.) na discussão sobre *éros*, para ilustrar o tema do poder de Eros e Afrodite (599f) e o gênero do *paidikón* (601a), canção de um adulto que faz o elogio do “belo menino” (*país kalós*) que quer seduzir.

⁴⁹ Cf. Parry, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁰ Tradução Ragusa, *op. cit.*, 2010, p. 650-651. A favor do suplemento do verso 1, “Horas”, cf. Campbell (*op. cit.*, p. 312), Davies (*op. cit.*, 1986, p. 404), Cavallini (*op. cit.*, p. 83/ p. 144/ p. 147) e Brillante (*L'inquietante bellezza di Eurialo. RCCM*. vol. XL, 1998, p. 15).

ou dos mortais, à alegria, à graça física, à sedução, à persuasão. Tendo capitulado diante de sua figura – os olhos, anota Brillante,⁵¹ cumprem “importante função de mediação entre amador e amado”, pois são a porta de entrada da paixão –, o adulto deseja seduzir o divino Euríalo, por isso louvado na encantadora e encantatória canção, e invocado qual deus no verso 1.

O cenário do Fr. 288 parece sereno, à diferença dos cenários dos Frs. 286 e 287. Aparências enganam, contudo; indica-o fortemente o grupo de deusas que protegem e nutrem o menino, que recorda o da criação de Pandora n’*Os trabalhos e os dias*:

deusas Graças [Cárites] e soberana Persuasão [Peitó] em volta
do pescoço puseram colares de ouro e a cabeça,
com flores vernais, coroaram as bem comadas Horas ...⁵² 75

Como seria o caso no Fr. 288, as Horas são ditas *kallíkomoi* no poema hesiódico, e se associam às Cárites e a Peitó. Além disso, elas integram o séquito de Afrodite, na iconografia, na poesia, nos cultos. A similaridade repercute ainda no sentido: o passo acima conta como foi gerada a primeira mulher, irresistível tormento, bem e mal aos homens, “enganador presente” de Zeus, diz Lyons;⁵³ o belo Euríalo será, igualmente, doce e amargo tormento.

Essa expectativa só se agrava se atentarmos para suas nutrizes, que alimentam Euríalo com arrebatadora beleza física: as próprias deusa da persuasão e do sexo. E ainda para o leito de sua nutrição, “entre botões de rosas” (v. 4); ora, na poesia, Afrodite está muito próxima da vegetação e das flores, e a rosa é uma flor consagrada à deusa na religião, na iconografia e na poesia. Além disso, as rosas delicadamente adicionam ao cenário mais um elemento sombrio, que nos remete à percepção negativa da paixão em Íbico. Como bem salienta Irwin,⁵⁴ a rosa dos poetas e dos artistas gregos antigos é a “flor selvagem que crescia nos arbustos e era notável tanto por sua fragrância, quanto por seus espinhos”. O toque macio de suas pétalas e o aroma doce que delas se

⁵¹ Cf. Brillante, *op. cit.*, p. 13.

⁵² Cf. Hesíodo. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de M. C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002; texto grego da edição de West.

⁵³ Cf. Lyons, D. Dangerous gifts. *ClAnt.* vol. XXII, p. 99, 2003.

⁵⁴ Cf. Irwin, E. The crocus and the rose. In: Gerber, D. E. (Org.). *Greek poetry and philosophy*. Chicago: Scholars Press, 1984, p. 161.

desprende são o contraponto prazeroso dos ferimentos que seus espinhos podem provocar; o toque da pele tenra e do corpo fragrante do belo menino Euríalo é, como o da rosa e de Afrodite, fonte de prazer e de dor – em Íbico, sobretudo de dor.

Um último detalhe chama a atenção no cenário de Íbico: são “botões de rosas” (v. 4) que o compõem; tal qual o Euríalo-broto, as rosas em meio às quais as deusas o nutrem estão por desabrochar. Que não haja engano: o perigo potencial das belezas do menino e da rosa em botão pode ainda lhes ser subjacente, mas está à espreita de quem delas se aproxima demais – como o adulto que canta o *paidikón* para arrebatá-lo Euríalo, diante de quem capitulou e a quem busca fazer sucumbir à sedução.

No Fr. 288, em síntese, no centro das atividades das deidades da juventude e do erotismo está Euríalo, “broto” de umas, “mimo” de outras, nutrido por outras ainda, num leito de rosas em botão – imagem que desperta os sentidos do tato, da visão e do olfato, e que, arrematando o quarteto de versos num *crescendo*, torna o menino, já divinamente belo e desejável, simplesmente irresistível e, por isso, perigoso ao amador que projeta em linguagem metafórica uma beleza que a linguagem denotativa não é capaz de exprimir, a fim de elogiar Euríalo para seduzi-lo.

As Cárites, Peitó e Cípris são nutrizes do belo Euríalo, nutrizes da paixão, logo, do desassossego do amador, que se intensifica na medida em que, frisa Bowra,⁵⁵ Íbico se dirige ao menino “quase como um poeta mais arcaico se dirigiria a um deus (...)”, de tal sorte que Euríalo projeta “menos uma criatura da terra” do que um ser divino. De fato, como diz Brillante,⁵⁶ Euríalo “foi objeto da máxima atenção e obteve o resultado mais alto”; ele, complete-se, parece plasmado em Eros-menino, amante das flores e belíssimo, a quem Afrodite, em certa iconografia, amamenta, qual *kourotrophos*. Isso quer dizer que o poder que a beleza de Euríalo tem de suscitar a paixão e o inevitável sofrimento dela advindo é infalível: o amador está perdido.

Como bem mostra esse percurso que aqui se finda, de Eros e de Afrodite, não há quem escape ileso; e bem sabiam disso os poetas.

⁵⁵ Cf. Bowra, C. M. *Greek lyric poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1961, p. 258.

⁵⁶ Cf. *op. cit.*, p. 14.

Referências

- BONELLI, G. Lettura estetica dei lirici greci. *RSC*. v. XXV, p. 65-94, 1977.
- BOWRA, C. M. *Greek lyric poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- BREMER, J. M. Greek hymns. In: VERSNEL, H. S. (Org.). *Faith, hope and worship*. Leiden: Brill, 1981. p. 193-215.
- BRILLANTE, C. L'inquietante bellezza di Eurialo. *RCCM*. v. XL, p. 13-20, 1998.
- CALAME, C. *The poetics of eros in ancient Greece*. Translated by J. Lloyd. Princeton: University Press, 1999.
- CAMPBELL, D. A. *Greek lyric poetry*. London: Bristol, 1998.
- CARSON, A. The justice of Aphrodite in Sappho 1. In: GREENE, E. (Org.). *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. p. 226-232.
- _____. *Eros, the bittersweet*. Chicago: Dalkey Archive Press, 1998.
- CAVALLINI, E. *Ibico*. Introdução, tradução e comentário de E. Cavallini. Lecce: Argo, 1997.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.
- DAVIES, M. Symbolism and imagery in the poetry of Ibycus. *Hermes*. v. CXIV, p. 399-405, 1986.
- DUMONT, J. *Les animaux dans l'Antiquité grecque*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- Euterpe*. Comentário de D. E. Gerber. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1970.
- FALKNER, T. M. *The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.
- FINLEY, M. I. Introduction. In: FALKNER, T. M.; de LUCE, J. (Org.). *Old age in Greek and Latin literature*. Albany: State University of New York Press, 1989. p. 1-20.
- GARRISON, D. H. *Sexual culture in ancient Greece*. Norman: The University of Oklahoma Press, 2000.
- GENTILI, B. Metodi di lettura (su alcune congetture ai poeti lirici). *QUCC*. v. IV, p. 177-181, 1967.
- Greek melic poets*. Introdução, edição e comentário de H. W. Smith. New York: Biblio and Tannen, 1963.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. *Theogony*. Edited by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- _____. *Works and days*. Edited by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- IRWIN, E. The crocus and the rose. In: GERBER, D. E. (Org.). *Greek poetry and philosophy*. Chicago: Scholars Press, 1984. p. 147-168.
- LAFER, M. de C. N. Introd., trad., notas. *Hesíodo. Os trabalhos e os dias*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

- L'antica lirica greca*. Commento di A. Colonna. Torino: S. Lattes, 1963.
- LARDINOIS, A. Who sang Sappho's songs? In: GREENE, E. (Org.). *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996. p. 150-172.
- LASSERRE, F. *La figure d'Eros dans la poésie grecque*. Lausanne: Imprimiers Réunies, 1946.
- LESKY, A. *História da literatura grega*. Trad. M. Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.
- LYONS, D. Dangerous gifts. *CLAnt*. v. XXII, p. 93-135, 2003.
- MACLACHLAN, B. Personal poetry. In: GERBER, D. E. (Org.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: Brill, 1997. p. 133-220.
- MOTTE, A. *Prairies et jardins de la Grèce antique*. Bruxelles: Academie Royale de la Belgique, 1973.
- PARRY, H. *Thelxis*. Lanham: University Press of America, 1992.
- PIRENNE-DELFORGE, V. *L'Aphrodite grecque*. Athènes: CIERGA, 1994.
- Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*. Edidit M. Davies. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Polinnia: poesia greca arcaica*. Comentário, introdução e traduções de G. Perrotta, B. Gentili e C. Catenacci. Messina: Casa Editrice G. D'Anna, 2007.
- PRIVITERA, G. A. *La rete di Afrodite*. Palermo: Aracne, 1974.
- RACE, W. H. Aspects of rhetoric and form in Greek hymns. *GRBS*. v. XXIII, 1982, p. 5-14.
- RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Sáfó*. Campinas: UNICAMP, 2005. (Apoio: Fapesp)
- _____. *Lira, mito e erotismo. Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: UNICAMP, 2010. (Apoio: Fapesp)
- ROBBINS, E. Public poetry. In: GERBER, D. E. (Org.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: Brill, 1997. p. 221-288.
- SKINNER, M. B. Woman and language in archaic Greece, or, why is Sappho a woman? In: GREENE, E. (Org.). *Reading Sappho*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 175-192.
- TORTORELLI, W. A proposed colometry of Ibycus 286. *CPh*. v. XCIX, p. 370-376, 2004.
- TSAGARAKIS, O. Broken hearts and the social circumstances in Sappho's poetry. *RhM*, v. CXXIX, p. 1-17, 1986.
- VOIGT, E.-M. (Org.). *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam: Athenaeum/ Polak & Van Genneep, 1971.

Recebimento contínuo - Aceite: 15 de maio de 2011