

A SEDUÇÃO E O EROS NA *ILÍADA* E NA POESIA MÉLICA: UMA COMPARAÇÃO DO DESEJO NO PERÍODO HOMÉRICO (XII E VIII A.C) E NO PERÍODO ARCAICO (VIII A VI A.C.)

SEDUCTION AND *EROS* IN THE *ILIAD* AND MELIC POETRY: A COMPARISON OF DESIRE IN THE HOMERIC PERIOD (12TH-8TH CENTURIES BCE) AND THE ARCHAIC PERIOD (8TH-6TH CENTURIES BCE)

LARISSA FERNANDES NOGUEIRA¹

Resumo: O laço amoroso e erótico mudou consideravelmente ao longo da história, sendo construções sociais, culturais e políticas, moldadas ao longo do tempo. Tal análise é feita a partir da História das emoções, em um método proposto por Barbara Rosenwein (2011), que consiste em problematizar e historicizar as emoções do passado, como o desejo (*eros*). Esse desejo foi apresentado em vários âmbitos da sociedade, principalmente na literatura de Homero e dos poetas mélicos. Por isso, o objetivo deste artigo é comparar como a poesia homérica e mélica construíram a sedução, a partir do *eros*, e quais são as suas diferenças e semelhanças, de acordo com seus contextos sociais, históricos e políticos.

Palavras-chave: Desejo, Eros, Homero, poesia mélica.

Abstract: The romantic and erotic bond has changed considerably throughout history, being social, cultural, and political constructions shaped over time. This analysis is based on the History of Emotions, following a method proposed by Barbara Rosenwein (2011), which consists of problematizing and historicizing emotions from the past, such as desire (*eros*). This desire was expressed in various areas of society, especially in the literature of Homer and the melic poets. Therefore, the aim of this article is to compare how Homeric and melic

¹ Graduada em História pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), mestranda em História Comparada pelo PPGHC-UFRJ (Programa de História Comparada) e bolsista pela CAPES. Seu tema de pesquisa envolve as áreas de Grécia antiga, Safo de Lesbos, História das emoções e Apolônio de Rodes, sob orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7051105248141119>. E-mail: larissafhistoria@gmail.com

poetry constructed seduction through *eros*, and to identify their differences and similarities according to their social, historical, and political contexts.

Keywords: Desire, *Eros*, Homer, melic poetry.

Na Grécia antiga, a sedução variou de acordo com o período e encontram-se em todas as épocas uma forma de se portar e um tipo de cortejo ante a pessoa desejada. Nesse campo, Afrodite sempre esteve presente, junto com seu séquito de ajudantes, como *Eros*, *Pothos* e *Himeros*. Na *Iliada*, por exemplo, há o episódio em que Hera trama uma estratégia para seduzir Zeus e, assim, poder influenciar os acontecimentos da guerra de Tróia a seu favor². Hera pede a Afrodite que a auxilie a despertar o desejo em Zeus, permitindo-lhe manipulá-lo. A deusa da paixão sexual, então, entrega-lhe um cinto, conhecido como a "cinta de Afrodite", um objeto encantado que tem o poder de tornar qualquer mulher irresistivelmente sedutora, e Hera alcança o seu objetivo³. Então, o erotismo sempre esteve relacionado a Afrodite e, principalmente, a *eros*.

Segundo Jean-Pierre Vernant⁴, a distinção da experiência erótica é que ela privilegia a visão, baseando-se inteiramente na troca visual, na comunicação olho a olho. Ou seja, a experiência erótica implica no encontro de olhares, um encontro face a face, em uma corrente erótica que circula do amante para o amado e, depois, de volta do amado para o amante, em um jogo de troca de visões. Claude Calame⁵ também concorda com Vernant e resume que, na poesia grega antiga, o Eros lança mão do olhar - seu meio favorito, para inspirar o desejo - sendo os olhos do homem ou da mulher o local onde Eros mais provavelmente reside para excitar a libido. Assim, pode-se inferir que a questão visual é importante para essa atração, principalmente o primeiro olhar para alguém, algo muito retratado, especialmente, na poesia mélica da época arcaica (séculos VIII a VI a.C). Os sentidos são importantes para essa concepção, uma vez que o evento erótico é o desejo (*eros*), ou seja, a busca pelo prazer, sendo que tal prazer em questão é o dos sentidos: ser sensual significa buscar esse tipo de prazer.

² HOMERO. *Iliada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 153-165.

³ Tal momento será aprofundado ao decorrer do texto.

⁴ VERNANT, Jean-Pierre. One... Two... Three: eros. In: FROMA, Zeitlin; WINKLER, John; HALPERIN, David. **Before Sexuality**: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 470.

⁵ CALAME, Claude. **The poetics of eros in ancient Greece**. Princeton: Princeton University Press, 1999, p. 20.

Entre os sentidos, além do olhar, “há o tato, e o tato é a essência do erotismo. A sensualidade inclui o contato da pele e da carne, juntamente com os deleites de todos os outros órgãos dos sentidos”⁶. Logo, tanto o tato quanto a visão são fulcrais para o erotismo grego⁷.

Tal erotismo era representado na literatura e nas palavras que os antigos helenos utilizavam. Diante disso, é possível compreender que os gregos antigos, mesmo que não tivessem um termo para a emoção igual aos atuais, também se dedicaram a conceituar essas sensações prazerosas e dolorosas, pois, como afirma Anna Wierzbicka⁸, todas as línguas possuem palavras que descrevem uma combinação de pensamento e sentimento e que vinculam certas avaliações com reações corporais típicas. Embora os termos de emoção individuais sejam específicos da cultura, os termos de emoção de muitas línguas exibem um grau substancial de sobreposição semântica. Uma dessas sensações é o desejo, que possuía vários vocábulos para designar o que entendemos atualmente com essa palavra. Em nosso caso, o desejo que analisamos é o desejo sexual entre duas pessoas. Suas principais palavras eram: *eros* (Ἔρως), *himeros* (ἡμερθεῖς), *póthos* (πόθος) e *philotes* (φιλότιτι).

Todas se relacionam com a esfera sexual, porém, evocam experiências diferentes. A começar por *eros* que advém do verbo *erasthai* – estar inflamado de amor –, e significa “stricto sensu, o desejo incoercível dos sentidos”⁹. Anne Carson nos mostra uma definição mais ampla, afirmando que tal termo “denota ‘querer’, ‘falta’, ‘desejo pelo que não está lá’. Quem ama quer o que não tem. É, por definição, impossível para o amante ter o que deseja se, assim que ele tem, não quer mais”¹⁰. Assim, esse desejo só pode ser por aquilo que falta, e não pelo que está presente¹¹. Como Carson¹² mesmo se pergunta, “quem deseja o que não foi embora? Ninguém. Os gregos deixaram isso bem claro. Inventaram *eros* para expressar isso”. Sendo assim, *eros* é falta, é algo que a pessoa não tem e, por isso, deseja ardentemente, em um sentimento doce-amargo. Esse doce-amargo, *glukupikron*, foi caracterizado em relação a

⁶ SISSA, Giulia. Physiologies of love. In: **A Cultural History of Love**: volume 1. JOHSON; BALTHUSEN. Londres: Bloomsbury Academic, 2024, p. 152.

⁷ Compreendemos o erotismo grego como práticas que visavam o prazer, união amorosa e satisfação amorosa.

⁸ WIERZBICKA, Anna. **Emotions across Languages and Cultures**: Diversity and Universals. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 275.

⁹ BRANDÃO, Junito de souza. **Dicionário mítico-etimológico**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 213.

¹⁰ CARSON, Anne. **Eros**: o doce-amargo: um ensaio. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022, p. 27.

¹¹ *Ibidem*, p. 27.

¹² *Ibidem*, p. 29.

eros pela primeira vez com Safo de Lesbos, que considerava-o como uma experiência de prazer e dor ao mesmo tempo, uma vez que *eros* traz primeiro a doçura, depois a amargura¹³. Ademais, salienta-se que Eros ora é uma divindade – o filho de Afrodite que lança flechas nos mortais, fazendo com que eles se apaixonem¹⁴ –, ora o sentimento erótico de desejar o outro¹⁵.

Já o vocábulo *hímeros* tem uma etimologia obscura, mas seu significado é a "personificação do desejo amoroso"¹⁶. Ele seria uma espécie de *daquóviov* (*daimónion*), um gênio intermediário entre os deuses e os homens, que acompanha sempre a Eros no cortejo de Afrodite, não possuindo um mito próprio. *Hímeros*, então, é um dos encantamentos da cinta de Afrodite e pode ser provocado pela ação direta desta ou por meio de discursos persuasivos capazes de “encantar” seus ouvintes¹⁷. Uma primeira diferenciação semântica entre *hímeros* e *eros* é que o primeiro opera de fora para dentro e o último opera de dentro para fora, como uma resposta do sujeito a um determinado conjunto de estímulos¹⁸. Por isso, Michael Weiss¹⁹ classifica *hímeros* como um desejo compulsivo de origem externa e resume essa experiência ao evidenciar que o *hímeros* é lançado no *thymós* de alguém por um deus ou é provocado por algum discurso (*mýthos*), sendo uma característica de proveniência externa, em que o sujeito não o experimenta por sua própria vontade.²⁰

¹³ *Ibidem*, p. 17-18.

¹⁴ Há duas versões sobre a origem de Eros: a primeira está na Teogonia, em que ele seria uma das divindades primordiais, mais antigo do que Afrodite; a segunda, esse deus seria filho da deusa.

¹⁵ Logo, quando nos referirmos a Eros, estamos chamando a atenção para a divindade; ao citar *eros*, aludimos ao sentimento.

¹⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 333.

¹⁷ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 102.

¹⁸ *Ibidem*, p. 77.

¹⁹ WEISS, Michael. **Erotica**: on the Prehistory of Greek Desire. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 98, 1998, p. 50.

²⁰ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 80.

Sobre *póthos*, não parece ter entre tradutores, linguistas e homeristas sua definição clara ou qual sua relação com *pothḗ*²¹. Segundo Richard John Cunliffe²², o *póthos* é definido como: “1. um anseio, saudade ou lamento por uma pessoa ou coisa ausente ou perdida (...); 2. uma pessoa ou coisa desaparecida, um sentimento de perda ou aflição devido à sua ausência ou perda (...); 3. falta, carência, escassez. A pesquisadora Emily Austin apresenta *pothḗ* como “um desejo insaciável por uma totalidade que foi perdida”²³. De acordo com Felipe Marques Maciel, o maior desafio em definir o significado de *pothḗ* está no fato de que a maior parte de suas ocorrências em toda a literatura antiga está na *Iliada* e a *Odisseia*²⁴.

Acerca de *philotes* (φιλότι), é difícil precisar se o termo se refere a simplesmente amizade ou algum tipo de desejo sexual. Segundo Mateo Navarro Quintero²⁵, a raiz φιλ-, significa “eu amo com afeição de amizade”, mas também pode ter outros sentidos, dependendo da época e contexto em que é utilizada. Um de seus sentidos é de “afeição comunitária”²⁶, relacionada ao vínculo emocional criado em uma comunidade, sendo que esta é tudo o que é constituído pelas pessoas do lar e pelas amizades que elas fazem entre si²⁷. Nesse sentido, os relacionamentos conjugais são comumente descritos por palavras com raízes em φιλ-, o que faz sentido, visto que o casamento era, para os gregos, a base desta comunidade²⁸. De acordo com Quintero²⁹, a maior diferença entre palavras com a raiz φιλ- e aquelas com a raiz ἐρ- é que a primeira denota uma relação de afeição ou afeição recíproca que não tem necessariamente a ver com desejo sexual, enquanto palavras com a raiz ἐρ- denotam tal teor sexual.

²¹ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saudade” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 85.

²² CUNLIFFE, Richard. **A Lexicon of the Homeric Dialect**. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1963, p. 334.

²³ AUSTIN, Emily P. **Grief, Longing, and Anger: Study of Emotions in the Iliad**. Dissertation (Doctorate) – Graduate School of Arts and Sciences, Boston University, Boston, USA, 2016, p. 4.

²⁴ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saudade” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 89.

²⁵ QUINTERO, Mateo Navarro. El amor en la Odisea de Homero. In: GRISALES, Óscar Hincapié; CASTRO, Fernando García. **A Homero lo trajo el mar**. Navegando en la Odisea. Medellín: UPB, 2020, p. 22.

²⁶ *Ibidem*, p. 27.

²⁷ *Ibidem*, p. 40.

²⁸ *Ibidem*, p. 40-41.

²⁹ *Ibidem*, p. 27.

Expostas essas considerações, para salientar como o campo do amor e sedução foram construídos em nossa temporalidade, destacamos como objetivo deste artigo demonstrar como os campos da sedução e do desejo foram elaborados na *Iliada*³⁰ e nos poetas mélicos (Safo, Íbico e Anacreonte), algo que é fulcral para compreender o *eros* em outros períodos da história grega. Para nosso objetivo, mobilizamos a História das emoções, campo que pretende compreender como os diferentes povos experimentaram e expressaram suas emoções no decorrer do tempo, isto é, busca historicizar as emoções. Em um método categorizado por Barbara Rosenwein³¹, problematizamos termos que designam emoções, visto que é necessário definir a emoção e saber se a palavra era, naquele momento, considerada uma emoção; ler os silêncios, as metáforas e as ironias, ou seja, entender o texto e não ignorar metáforas emocionais.

1.2 O período homérico

Homero é um dos maiores nomes da literatura grega e sua poesia influenciou fortemente toda a Grécia antiga e a posterioridade. Contudo, ainda que seja um autor tão importante, há poucas fontes que confirmem sua identidade; alguns consideram que, na verdade, Homero seria o nome de um grupo de *aedos*. Tal questão de identidade e autoria ficou conhecida, em um longo debate, como a *questão homérica*.. Entretanto, o que conhecemos com mais detalhes é o contexto histórico dessa época, no qual ocorreu o colapso das antigas monarquias da civilização Micênica e a ascensão de uma aristocracia que, rapidamente, assumiu o poder das melhores terras com grandes rebanhos³². Devido a uma crise agrícola, campanhas colonizadoras foram realizadas recorrentemente e, por isso, os homens ficavam ausentes de seus reinos por longos períodos, devido ao resultado de incursões militares em territórios de influência e importância econômica e política³³. Mesmo que Homero esteja inserido em um momento de colonização grega em outros locais, em sua

³⁰ O *eros* também está presente na *Odisseia* e é importante para a narrativa, porém, nesse artigo, não exploraremos tal assunto.

³¹ ROSENWEIN, Barbara. **História das emoções**: problemas e métodos. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

³² SAAVEDRA, Alejandro. Un acercamiento al lenguaje del amor en las obras de Homero y Hesíodo. **Historias del Orbis Terrarum**, N° 24, Santiago de Chile, 2020, p. 90.

³³ *Ibidem*, p. 90-91.

época, a *pólis* estava em formação, junto de uma autoridade da aristocracia guerreira³⁴. Isso influenciou na questão do desejo pois, na epopeia homérica, observamos o *eros* agir de forma diferente em períodos posteriores.

1.2.1. A *Iliada*

Começaremos com a *Iliada*, já que ela é anterior a *Odisseia*. Como Kenneth Dover³⁵ nos aponta, o *eros* homérico é encontrado no sentido de um desejo amplo, generalizado e saciável, pelo qual podem se manifestar, por um lado, a sensualidade e, por outro, o desejo por comida ou bebida. Felipe Marques Maciel³⁶ concorda que a necessidade de comer e beber é a motivação preferencial de *eros* na *Iliada* e na *Odisseia*. Tais afirmações nos permitem estabelecer que *eros* apresenta, nessas epopéias, uma motivação interna: a fome³⁷. Assim, na *Iliada*, *eros* é ainda só um substantivo abstrato, frequentemente associado a *Himeros*, e não uma divindade, mas, sim, uma pulsão capaz de dominar por completo o espírito³⁸. Contudo, há algumas passagens em que tal semântica muda, como em uma parte entre Páris, Helena e Afrodite no canto III da *Iliada*. Nessa parte da narrativa, Afrodite incita relações sexuais entre Páris e Helena após salvar o troiano da morte em um confronto contra Menelau, envolvendo-o em uma névoa para tirá-lo da guerra e levando-o diretamente ao “leito perfumado”. Ao encontrar Helena, Afrodite se disfarça³⁹ e chama-a para se unir a ele de uma maneira profundamente sensual, evocando elementos como a cama e belas vestes⁴⁰:

Chega aqui. É Alexandre que te manda regressar para casa
Pois ele está no tálamo, reclinado na cama embutida,
resplandecente na sua beleza e belas roupas. Não dirias

³⁴ *Ibidem*, p. 95.

³⁵ DOVER, Kenneth J. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 67-68.

³⁶ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 73.

³⁷ *Ibidem*, p. 73.

³⁸ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979, p. 4-5.

³⁹ HOMERO. **Iliada**. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, III, vv. 384-388.

⁴⁰ HOMERO. **Iliada**. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, III, vv. 388-394.

que ali foi ter depois de combater o inimigo, mas a caminho de uma dança, ou que ali se sentou tendo parado de dançar⁴¹.

Inicialmente, Helena se sente instigada, porém percebe o disfarce, rejeita o engano de Afrodite e desconsidera a possibilidade apresentada, visto que Páris perdera a batalha e ela considera que seria vergonhoso que ficassem juntos⁴². À vista disso, Afrodite se enfurece e a ameaça de morte; só assim, com medo, Helena vai até Páris, mesmo desprezando-o pela derrota⁴³. O príncipe argumenta ter perdido porque Menelau teria o apoio de Atena e acrescenta que, apoiado por deuses, venceria o combate em outro momento⁴⁴. Dessa maneira, o troiano convida Helena a deitar-se com ele⁴⁵: “Mas vamos agora para a cama e voltemo-nos para o amor [*philotes*]/ Nunca desta maneira o desejo [*eros*] me envolveu o coração”⁴⁶. Em toda essa cena, o erotismo aparece vinculado à sensualidade “pelos vários elementos próprios de Afrodite: o leito, a trama, o engano, a sedução, as belezas, a ameaça, o perigo, o desejo, a inebriação dos sentidos, os prazeres, o sexo”⁴⁷. Ao longo de nosso estudo, notamos uma recorrência desses elementos, pontos importantes para entender Eros e sua ligação no desígnio de Afrodite, em uma “performance emocional” do desejo que engloba vários componentes.

Além disso, nessa passagem, percebe-se que há “uma novidade, pois não temos um estímulo totalmente fisiológico, como a vontade de comer e beber, mas, principalmente, psicológico – unir-se sexualmente com Helena”⁴⁸. O desejo de Páris opera no corpo e o que suscita tal desejo, contudo, não é um órgão interno (como seria o estômago no caso da

⁴¹ ἦσκειν εἴρια καλά, μάλιστα δέ μιν φιλέσκε· τῇ μιν ἐεισαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτη· ‘δεῦρ' ἴθ'· Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἶκον δὲ νέεσθαι· κείνος ὃ γ' ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι/ κάλλει τε στίλβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης/ ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ' ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορὸν δὲ/ ἔρχεσθ', ἥ ἐ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.

⁴² HOMERO. *Ilíada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, III, vv. 395-412.

⁴³ *Ibidem*, vv. 413-424.

⁴⁴ *Ibidem*, vv. 425-440.

⁴⁵ *Ibidem*, vv. 441-443.

⁴⁶ κείνον δ' αὐτίς ἐγώ· πάρα γὰρ θεοὶ εἰσι καὶ ἡμῖν· ἄλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε· οὐ γὰρ πώ ποτέ μ' ὥδέ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφικάλυπεν.

⁴⁷ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. **De Eros ao homoerotismo**: Fragmentos de Percursos Discursivos. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 34.

⁴⁸ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 75.

expressão *ex éron hénto*), e, sim, o órgão (*frén*⁴⁹), que é alvo de um desejo oriundo de outra instância, “pois o *frén* de Páris está sendo coberto por todos os lados, como se um bando de cães cercassem uma caça para subjugar-la”⁵⁰. Esta “metáfora de contêiner”, como Cairns⁵¹ a denomina, na qual o sujeito se vê “pleno” ou “repleto” de algo, é própria do vocabulário emocional e de outras experiências psicológicas. Dessa forma, por mais que as duas palavras cantadas por Homero (*philotes* e *eros*) denotem um desejo, por vezes, espontâneo, é “o *hímeros* quem parece dominar o troiano e, assim, produzir *eros* nele”⁵², visto que há a influência de Afrodite e seus encantos em todo o episódio.

Dessa forma, por mais que Páris alegue que é *eros* que envolve seu coração, tal desejo só foi possível porque Páris foi vítima do *hímeros* de Afrodite primeiro⁵³. Ao ser dominado por esse *hímeros* e *eros*, o troiano segue a sua fala e declara que⁵⁴ “nem quando primeiro te raptei da agradável Lacedemônia/ e naveguei nas naus preparadas para o alto mar,/ unindo-me a ti em leito de amor numa ilha rochosa/ da maneira como agora te amo e me domina o doce desejo”⁵⁵. Sendo assim, o desejo é tanto que Páris necessita ir à cama com Helena, para consumir tal vontade pela mulher. Portanto é o *eros* que comanda as relações entre Páris e Helena, sempre vistas como causa primeira da perdição de milhares de aqueus e troianos: é uma potência de efeitos destruidores⁵⁶, como será abordado em outros poetas também.

Outra cena importante para entender o erotismo na *Iliada* é uma já abordada anteriormente, no canto XIV, em que Hera, para favorecer os gregos e preocupada com a

⁴⁹ Em Homero, o *thymós* não é o “órgão” exclusivo das emoções, sendo que o *nóos* e o *frén* também participam desse processo. O *thymós* e o *nóos* não são considerados órgãos físicos propriamente ditos, mas o *frén*, por sua vez, pode ser localizado nos pulmões ou no diafragma. O *thymós* é descrito como uma espécie de vapor ou sopro úmido que age nos pulmões (*frénes*), impelindo o sujeito à ação infundindo-lhe coragem.

⁵⁰ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 75-76.

⁵¹ CAIRNS, Douglas. Mind, Body, and Metaphor in Ancient Greek Concepts of Emotion. **L'Atelier du Centre de recherches historiques**, v. 16, 2016, p. 4.

⁵² MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 76.

⁵³ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁴ HOMERO. *Iliada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, III, vv. 443-446.

⁵⁵ οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαιμόνος ἐξ ἐρατεινῆς/ ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροις νέεσσι,/ νήσῳ δ' ἐν Κραναιῇ ἐμίγην φιλότῃ καὶ εὐνή./ ὥς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἡμερὸς αἰρεῖ.

⁵⁶ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979, p. 15.

influência de Zeus na guerra, decide enganá-lo por uma trama erótica, seduzindo-o e colocando-o para dormir⁵⁷. Neste episódio, embora o *eros* não esteja presente, é possível identificar o desejo ao “ler” esse erotismo implícito – em uma das etapas propostas por Rosenwein (2011). Assim, o sexo é uma artimanha de Hera para enganar Zeus e a sedução é vista como uma arma. Para isso, Hera perfuma-se, enfeita-se de modo esplendoroso⁵⁸, como se estivesse se vestindo para a guerra, e chama Afrodite à parte para confabular suas tramas, pedindo-lhe seus poderes, afirmando que pretendia reconciliar a relação entre Oceano e Tétis⁵⁹. Assim, temos, nessa parte, uma analogia do desejo e da guerra, visto que a panóplia do guerreiro é vestir as armas e já a da mulher, preparar-se para a união amorosa, como Hera o fez. Nesse ponto, como aponta Eduardo Dias de Carvalho Filho⁶⁰, é interessante verificar como “o domínio da sexualidade estende-se para os deuses, algo que não só Hera evidencia em seu pedido, como também ao dizer que pretende usar esse artifício ao lidar com potências divinas”. Dessa forma, Hera solicitou⁶¹

Dá-me agora o amor e o desejo, com que subjugas
 todos os imortais e todos os homens mortais.
 (...) Irei visitá-los e resolverei os seus conflitos incessantes.
 Há muito tempo que se mantêm mutuamente afastados
 da cama e do amor, visto que a raiva lhes entrou no coração.
 Se com palavras eu conseguisse convencer o coração
 de ambos a voltarem à cama para se unirem em amor [*philotes*],
 para sempre chamada seria eu por eles amiga venerada⁶².

⁵⁷ HOMERO. *Ilíada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 153-166.

⁵⁸ HOMERO. *Ilíada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 167-189.

⁵⁹ HOMERO. *Ilíada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 190-210.

⁶⁰ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 34.

⁶¹ HOMERO. *Ilíada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 198-210.

⁶² τὴν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:/ ‘δὸς νῦν μοι φιλότῃτα καὶ ἥμερον, ᾧ τε σὺ πάντας/ δαμνᾷ ἀθανάτους ἢ δὲ θνητοὺς ἀνθρώπους./ εἴμι γὰρ ὀψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης, Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν,/ οἷ μ’ ἐν σφοῖσι δόμοισιν ἐν τρέφον ἢ δ’ ἀτίταλλον/ δεξάμενοι Ῥείας, ὅτε τε Κρόνον εὐρύοπα Ζεὺς/ γαίης νέρθε καθεῖσε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης:/ τοὺς εἴμι ὀψομένη, καὶ σφ’ ἄκριτα νείκεα λύσω:/ ἦδη γὰρ δηρὸν χρόνον ἀλλήλων ἀπέχονται/ εὐνῆς καὶ φιλότῃτος, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ/ εἰ κείνῳ ἐπέεσσι παραιπεπιθούσα φίλον κῆρ/ εἰς εὐνὴν ἀνέσαιμι ὁμωθῆναι φιλότῃτι,/ αἰεὶ κέ σφι φίλῃ τε καὶ αἰδοίῃ καλεοίμην.

Afrodite logo acata o pedido e empresta a Hera uma cinta que concentra todos os seus poderes⁶³ e “nela está o amor [*philotes*], nela está o desejo [*póthos*], nela está o namoro/ e a sedução, que rouba o juízo aos mais ajuizados”⁶⁴. Sendo assim, observamos o *timé* da deusa, que conta com *philotes*, *póthos*, e todo o seu séquito de sedução. Com a cinta, Hera vai até Hipnos (personificação do sono) e, prometendo-lhe a mais moça das Graças, convence-o a ajudá-la a adormecer Zeus, após ela o seduzir⁶⁵. Hera vai até Zeus, junto a Hipnos, que estava escondido, e Zeus⁶⁶, “Assim que a viu, o amor envolveu-lhe o espírito robusto/ tal como quando primeiro fizeram amor [*philotes*]/ deitados na cama, às ocultas dos seus progenitores.”⁶⁷ O governante do Olimpo pergunta a Hera o que ela fazia ali, e esta, enredando sua trama, responde que sua intenção era dizer-lhe sobre sua missão de reconciliação entre Oceano e Tétis, uma vez que ele poderia se chatear caso ela fosse até lá sem avisá-lo⁶⁸. Zeus, então, responde⁶⁹: “Hera, para lá também poderás ir mais tarde:/ voltemo-nos agora para o prazer do amor [*philotes*]/ Pois desta maneira nunca o desejo [*eros*] de deusa ou mulher/ me subjugou ao derramar-se sobre o coração no meu peito”⁷⁰. Com isso, Hera alcançou o seu objetivo: após inebriar a razão de Zeus com o domínio erótico, Hipnos provocou-lhe o sono, o que permitiu que Poseidon fosse ao auxílio dos gregos.

Essa cena possui grande semelhanças do escopo erótico com aquele que observamos no canto III (ambos na *Iliada*), embora, no canto XIV, estejam aplicadas à dimensão divina. Assim, nesse episódio entre Hera e Zeus, com presença crucial de Afrodite e do domínio erótico, “observa-se a trama, o engano, o perfume, a beleza física, a inebriação dos sentidos e

⁶³ HOMERO. *Iliada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 216-218.

⁶⁴ ἔνθ' ἐνὶ μὲν φιλότῃς, ἐν δ' ἱμερὸς, ἐν δ' ὀαριστὺς/ πάρφασις, ἣ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων./ τὸν ῥά οἱ ἔμβαλε χερσὶν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.

⁶⁵ HOMERO. *Iliada*. Trad. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, XIV, vv. 225-279.

⁶⁶ *Ibidem*, vv. 294-296.

⁶⁷ ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρωις πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυπεν,/ οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότῃτι/ εἰς εὐνήν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

⁶⁸ *Ibidem*, vv. 297-311.

⁶⁹ *Ibidem*, vv. 313-315.

⁷⁰ “Ἦρῃ κείτῃ μὲν ἔστι καὶ ὕστερον ὀρμηθῆναι,/ νῶϊ δ' ἄγ' ἐν φιλότῃτι τραπέομεν εὐνηθέντε./ οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὥδε θεὰς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς.

da razão, o domínio, os prazeres, o leito, o sexo”⁷¹. Marcel Detienne⁷² ao citar este episódio reflete sobre os modos como as ambiguidades podem ser parte desses elementos do erotismo de Afrodite: *peithó* (não personificada, tal como Eros) está muito presente nessa cena. A área de atuação de *peithó* pode remeter tanto à sedução das conversas amorosas como à duplicidade do engano e ambas foram parte desse episódio entre Hera e Zeus, no qual estiveram envolvidos Afrodite e Hipnos⁷³. Existe uma tendência que *peitho* se associe a Afrodite enquanto sedução e a Hermes enquanto engano, “embora o escopo de Afrodite já seja ambíguo por si só: imbricada nos sorrisos e nos charmes, nas ternuras graciosas e no desejo, está uma trama enganosa, na qual todo este episódio entre Hera e Zeus, por exemplo, partiu”⁷⁴. Outrossim, um importante elemento do erotismo que também se evidencia nesse episódio é o torpor, o “enublamento” da mente, a suspensão dos juízos, visto que, como Detienne (1988) analisou, o esquecimento⁷⁵ pode ter um verniz próximo a Tânatos (personificação da morte), mas também a Hipnos. Isso faz com que Hipnos (aquele que se instalou a partir do engano gracioso e do erotismo) seja um sono que, entorpecendo, também leva o sujeito a esquecer: logo, esse esquecimento de Hipnos se aproxima tanto de Afrodite e Eros (pelo qual aproveitou para se apoderar), quanto das Graças⁷⁶. Então, na *Iliada*, podemos observar que por mais que se trate da Ira de Aquiles, o *eros* está presente e também é suscitado por fontes externas, principalmente por Afrodite para obter a união sexual entre duas pessoas. Neste poema, também verificamos vários elementos que fortalecem a sedução, como o embelezamento da mulher, e como o desejo age no corpo do indivíduo, sendo o início de um *eros* retratado como implacável.

⁷¹ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. *De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. Dissertação* (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 35.

⁷² DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 38-41.

⁷³ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. *De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. Dissertação* (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 35.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 36.

⁷⁵ *Aletheia*, mesmo que seja traduzida como “verdade”, é propriamente a negação de *Léthe* (o esquecimento); assim, a “verdade” pode ser aquilo que não se esquece, de modo que o campo semântico de *Aletheia* se aproxima das ambiguidades da memória e do esquecimento.

⁷⁶ DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 40-41.

Sendo assim, na poesia homérica, Eros ainda não é um deus, e, sim, um impulso, um desejo. Esse tipo de desejo se manifesta ou de dentro para fora ou de fora para dentro, a partir de um estímulo externo: no primeiro caso, o que impera é a vontade de um agente; já no segundo, o agente é alvo de um estímulo externo que o excita⁷⁷. Assim, o que importa nesse “jogo erótico” é que o sujeito é o operador do processo desejante, pois ele parece estar no controle da situação, consentindo.

1.3 O período arcaico

A poesia lírica grega foi a expressão mais marcante do período arcaico grego e abarcou diversos tipos de poemas, sendo ligada ao surgimento de várias *póleis*. Na Grécia arcaica, a estabilidade do mundo retratado pela épica, com a concentração do poder nas mãos dos aristocratas, começou a ruir a partir do século VII a.C. devido ao desenvolvimento do comércio⁷⁸. Por conta de tais mudanças, despontaram novas necessidades, em que as principais lideranças foram os tiranos que permaneceram no poder até fins do século VI a.C. Assim, esse contexto instável e de mudanças sociais transparece na poesia, principalmente pela irrupção das temáticas ligadas ao indivíduo⁷⁹. Essa poesia, chamada de lírica por ser cantada ao som da lira (ou de outro instrumento musical), na época, continha alguns gêneros, como a poesia iâmbica e mélica, que abordaremos a seguir.

1.3.1 Poesia mélica

A poesia mélica é um tipo de canção (*mélos*, por isso o nome mélica) para performance ao som da lira no modo coral e com dança, podendo abarcar outros instrumentos. Mesmo em fragmentos, esse tipo de poesia nos fornece visões importantes e podemos considerar que é nela que o erotismo teve sua alvorada, pois o *eros* é um dos principais temas

⁷⁷ MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saúde” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020, p. 102.

⁷⁸ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979, p. 143.

⁷⁹ SILVA; Luiz Carlos André Mangia; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. A poesia lírica grega: do séc. VII ao séc. I a.C. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 18, n. 2, 2002, p. 60.

dessa poesia. O desejo retratado é um que raramente encontra a sua satisfação, em uma marca do erotismo mélico. Dessa forma, encontramos muitos poemas que cantam sobre um sujeito desejante ardente de amor, mas que não encontra as condições para possuir o ser desejado. Por isso, a canção mélica realiza um levantamento detalhado do desejo, mapeando os seus profundos e variados efeitos sobre o corpo e a mente das pessoas que desejam, os *erastai*⁸⁰. Também vale destacar as diferenças entre o *eros* homérico, que já foi abordado, e o mélico. Primeiramente, nas epopeias, como dito anteriormente, o tema principal não é o amor ou o desejo, enquanto na mélica esse é um dos principais conteúdos. Em segundo lugar, como Calame⁸¹ ressalta, há uma diferença na realização do amor entre os versos épicos e mélicos, visto que, no primeiro, o desejo encontra uma satisfação em um doce leito, de forma recíproca, e no segundo, é um desejo condenado à insatisfação. Para o autor, isso pode ser explicado devido a assimetria das relações apresentadas nesses dois tipos de poesia: na épica, é um desejo entre deuses e heróis, enquanto na mélica poetas adultos que são apaixonados por um adolescente, frequentemente sendo do mesmo sexo⁸². Exibidas essas considerações, começaremos a demonstrar como esse *eros* insatisfeito era representado e quais eram seus efeitos no corpo e na mente de sua vítima.

1.3.1.1 Safo de Lesbos (VII a.C.)

O principal expoente da mélica arcaica é Safo de Lesbos, uma das maiores poetisas do período. Para esse objeto, cabe destacar o Fragmento 130⁸³: “eis que Amor solta-membro/ estremece-me agridoce/ intratável reptílico”⁸⁴. Para Safo, Eros é uma força obscura que se insinua nos membros e os desfaz e só é perceptível através do suplício que ele inflige ao seu corpo e o seu pensamento forceja por descobrir-lhe um rosto⁸⁵. Dessa maneira, *eros* é envolto “tanto em prazer (dulçor), como em dor (amargor), e se manifesta através dessa ‘criatura’

⁸⁰ *Erastái* é o plural de *erastés*, que significa amante. A pessoa amada é denominada de *eromenos*, no singular, e *eromene* no plural.

⁸¹ CALAME, Claude. **Eros na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 48.

⁸² *Ibidem*, p. 48-49.

⁸³ SAFO. **Fragmentos Completos**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020, vv. 1-3.

⁸⁴ “Ἔρος δηὖτέ μ’ ὁ λυσιμέλης/ δόνει, γλυκύπικρον ἀμάχανον/ ὄρετον.

⁸⁵ BONNARD, André. **A civilização grega**. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 89.

contra a qual não se consegue lutar”⁸⁶. Na poesia sáfica, então, podemos ver a força do domínio de *eros*, em que o eu-lírico do poema é totalmente dominado. O domínio erótico, assim, reafirma-se na relação dessa aflição inebriante, algo que chega e que passa a escorrer quando *eros* vem, acompanhado de um tremor do corpo inteiro: uma atmosfera profundamente erótica na qual se manifesta a ambivalência característica de um *eros* “doce-amargo”⁸⁷. Ademais, também há uma mudança sobre a figura de Eros: agora, ele é personificado e se torna uma divindade, que, para Safo, é filha de Afrodite, como consta no Fragmento 102⁸⁸, “não posso ó doce mãe mais/ enredar a minha trama domada/ de desejo por criança/ de Afrodite”⁸⁹.

1.3.1.2 Íbico (VI a.C.)

Íbico é mais um poeta mélico importante para a nossa análise. Ele era oriundo de família aristocrática de Régio, colônia jônica-dórica no sul da Itália, e sua “vida criativa” data de meados do século VI a.C.⁹⁰. Nessa mesma época, mudou-se para a ilha de Samos, onde desfrutou da proteção da rica tirania local que “dava emprego e encorajamento a poetas e outros artistas e artesãos”, aponta David Campbell⁹¹. Por mais que a temática mitológica ocupe espaço importante no corpus de fragmentos de sua poesia – adaptada, inovada e modificada pelo poeta –, a poesia amorosa constitui a parte mais célebre de sua produção⁹². O fragmento mais relevante para o nosso objeto é o 287 Dav⁹³, em que

Éros, de novo, sob suas escuras

⁸⁶ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 52.

⁸⁷ *Ibid*, p. 53-54.

⁸⁸ SAFO. **Fragmentos Completos**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020, vv. 1-3.

⁸⁹ γλύκη μαῖτερ, οὔτοι δύναιμαι/ κρέκην τὸν ἴστον πόθῳ? δάμεισα παῖδος βραδίναν? δι’ Ἀφροδίταν.

⁹⁰ RAGUSA, Giuliana. **Imagens de Afrodite**: Variações sobre a Deusa na Mélica Grega Arcaica. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008, p. 55.

⁹¹ CAMPBELL, David. **Greek lyric poetry. A selection of early Greek lyric, elegiac and iambic poetry**. London: Bristol Classical Press, 1998, p. 305.

⁹² RAGUSA, Giuliana. **Imagens de Afrodite**: Variações sobre a Deusa na Mélica Grega Arcaica. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008, p. 56.

⁹³ ÍBICO, Fr. 287 Dav. apud RAGUSA, Giuliana. **Imagens de Afrodite**: Variações sobre a Deusa na Mélica Grega Arcaica. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008, p. 564.

pálpebras, com olhos me fitando derretidamente,
 com encantos de toda sorte às inextricáveis 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 velozes.

Esse poema indica que Eros arrebatava o sujeito pelo olhar, em um “ataque” que derrete, mas que é também encantador; desse modo, a *persona* poética se vê atada e sem saída nas tramas de Afrodite⁹⁴. Assim, temos *eros* atentando e envolvendo a *persona* nas tramas de Afrodite, esta que fica receosa. Adrenais, novamente, observa-se a importância do olhar no erotismo, evidenciando o tripé da construção de *eros*: olhos, derretimento, fixação⁹⁵. Tal tripé erótico permeará a poesia desse período, como o fez em Íbico e Safo, como também em seus posteriores, que serão influenciados por essa construção do erotismo.

Além disso, nesse mesmo fragmento, nota-se uma menção à velhice⁹⁶, demonstrando que o *eros* é um ímpeto que leva à perseguição da pessoa amada até mesmo na senilidade⁹⁷. Na relação de caça e perseguição existente no poema, também há uma competitividade, na qual o eu-lírico já teme, de antemão, a derrota; realidade que a possível perda de sua juventude torna provável⁹⁸. Dessa maneira, “no âmbito de Eros, a juventude manifesta importância a partir do protagonismo da beleza que o olhar capta, aquela que é propriamente física, e sua relação ao desejo”⁹⁹. Então, de novo, há a importância do olhar para o erotismo.

1.3.1.3 Anacreonte (VI-V a.C.)

⁹⁴ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 54.

⁹⁵ RAGUSA, Giuliana. **Imagens de Afrodite**: Variações sobre a Deusa na Mélica Grega Arcaica. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008, p. 485.

⁹⁶ Na poesia mélica, a velhice também é constantemente retratada, mas de uma forma negativa, sendo comum observar lamentações sobre a chegada da idade nesses tipos de versos.

⁹⁷ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 54-55.

⁹⁸ Sendo assim, é possível notar novamente como a velhice era retratada de uma forma negativa entre os mélicos.

⁹⁹ CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020, p. 55-56.

Anacreonte nasceu em Teos, na Ásia Menor, por volta de 575 a.C., e morreu em cerca de 490 a.C., percorrendo vários lugares durante sua vida, como Abderas e Atenas. Não há muitas informações sobre a sua vida, apenas que viveu bastante, cerca de oitenta anos, e, mesmo idoso, continuou cantando sobre amor e vivendo uma vida boêmia¹⁰⁰. Por isso, é um poeta conhecido por ser apaixonado por simpósios, versando sobre dois grandes temas e suas consequências, Éros e vinho, e considera-se, segundo Flávia Vasconcellos Amaral¹⁰¹, que Anacreonte tratou o escopo erótico-amoroso pelo viés hedonista. Para demonstrar sua visão acerca do *eros*, abordaremos dois de seus vários poemas, os fragmentos 358 e 357.

A começar pelo Fr. 358¹⁰², é cantado que

Com bola púrpura de novo,
Eros [Eros] da cabeleira d'ouro
me chama junto dessa moça
das sandálias coloridas.
Mas ela vem da bela Lesbos:
reprova a minha cabeleira, porque ela é branca, e sai correndo
boquiaberta atrás de outra¹⁰³.

O poema faz referência a um triângulo amoroso, em que a *persona poética* é uma pessoa mais velha que, inspirada de desejo pelo deus Eros, vê uma jovem e se apaixona. Todavia, a mulher, vendo que se trata de alguém mais velho, desdenha e prefere outra menina. Já na abertura do poema, encontramos diante de uma série de imagens recorrentes na tradição mélica erótica, dentre as quais, a marcação de que a brincadeira investida por Eros é um episódio comum¹⁰⁴. De acordo com Leonardo Antunes¹⁰⁵, o uso do verbo “brincar junto”

¹⁰⁰ ANTUNES, Leonardo. Introdução e comentários. In: ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022. p. 22.

¹⁰¹ AMARAL, Flávia Vasconcellos. Anacreonte. Um poeta, uma dúzia de epitáfios. **Anais da I Semana de Estudos Clássicos do Amazonas**: Cultura Clássica e Gramática Ocidental” & VI Encontro Nacional de Professores de Latim/ I Semana de Estudos Clássicos do Amazonas”: Cultura Clássica e Gramática Ocidental” & VI Encontro Nacional de Professores de Latim, Manaus, 2016 (Brasil) – Documento eletrônico. – Manaus: Escola Normal Superior/UEA, 2016, p. 78.

¹⁰² ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022, Fr. 358, vv. 1-8.

¹⁰³ σφαίρη δηῦτέ με πορφυρῇ/ βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως/ νήνι ποικιλοσαμβάλω/ συμπαίξειν/ προκαλεῖται· ἡ δ', ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου/ Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,/ λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,/ πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

¹⁰⁴ FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 148.

¹⁰⁵ ANTUNES, Leonardo. Introdução e comentários. In: ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022. p. 73.

possui uma clara conotação sexual, algo característico da poesia de Anacreonte que tem um caráter um pouco mais obsceno. A bola mencionada também demonstra a possibilidade de um duplo sentido: uma bola literal em que a moça brincava, demonstrando uma marca de suas juventude, ou como uma metáfora, em que Eros joga para a *persona* como se dissesse “é a sua vez”¹⁰⁶. Hermann Fränkel concorda com a segunda interpretação e também chama atenção para a cor do objeto, considerando que tal brincadeira possui um significado simbólico: receber uma bola vermelha aciona, com o golpe, o desejo pelos jogos do amor¹⁰⁷. Assim que recebe a bola, pode-se perceber as sinalizações da idade de ambas as pessoas do poema, como a cabeleira branca da *persona*, que nos atenta para a realidade da velhice, apresentada no fecho como dura realidade. Os gregos da mélica possuíam uma visão negativa da velhice no mundo erótico¹⁰⁸, visto que, como nos recorda Thomas Falkner¹⁰⁹, “a literatura grega fornece um repertório de imagens em que a sexualidade de homens idosos é amplamente retratada em termos de ansiedade, fracasso, vergonha e deficiência”. Todavia, há um contraste, pois Eros não possui noção disso: sendo uma divindade, ele permanece fixo “em qualquer um dos dois estágios intermediários do curso de vida, no esplendor da juventude ou maturidade”¹¹⁰.

Outro elemento importante sobre esse poema é que ele pode ser uma referência a um possível homoerotismo feminino. Tal visão é estimulada pela origem lésbia da menina e pelo fato de o símbolo escolhido para a representação da velhice ser denominado *kómē*, que, em grego, também abarca os pelos pubianos¹¹¹. Entre os antigos, havia a ideia que as mulheres lésbias possuiriam grande habilidade na prática da felação (*lesbiázein*)¹¹², o que também explicaria o fechamento do fragmento em que a menina se encontra “de boca aberta” por outra¹¹³. Sendo assim, é uma passagem importante para entendermos Eros e seus jogos.

¹⁰⁶ ANTUNES, Leonardo. Introdução e comentários. In: ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022. p. 73.

¹⁰⁷ FRÄNKEL, Hermann. **Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums**. Munique: Beck, 1962, p. 280.

¹⁰⁸ FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 149.

¹⁰⁹ FALKNER, Thomas. Geront erotic Images. In: _____. **The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tragedy**. Norman: University of Oklahoma Press, 1995, p. 112.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 121.

¹¹¹ FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 149.

¹¹² RAGUSA, Giuliana. *Lira Grega*. Antologia da poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013, p. 184-185.

¹¹³ FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 149.

O próximo poema, Fr. 357, retrata uma prece a várias divindades, sendo o que William Race¹¹⁴ denomina de “uso do hino cultual para estabelecer o programa da poesia erótica”, para que Cleóbulo o deseje de volta.¹¹⁵

Ó senhor, com quem a purpúrea
Afrodite e as ninfas de olhos
oceânicos e o Amor [Eros]
dominante gracejam juntos
sobre o cume dos altos montes,
eu te peço: de bom intento
vem a mim e escutando a prece
que te faço sê propício:
dá a Cleóbulo bom conselho,
Dioniso, pra que ele aceite
finalmente o meu amor [eros].¹¹⁶

O poema apresenta uma novidade: a evocação a Dionísio para o auxílio da conquista amorosa. Tal invocação não é incomum, visto que Dionísio é uma divindade correlata a Afrodite, as ninfas e Eros, pois como Walter Burkert¹¹⁷ (1993, p. 318) afirma, a *manía*, palavra grega comumente associada ao erotismo e traduzida como “estado de loucura”, significaria, na verdade, “uma intensificação da força espiritual autovivenciada”. A proposição, se transferida ao erotismo, estaria refletida no que diz Calame¹¹⁸, que considera que “Eros, em sua pujança, anula precisamente toda a capacidade de compreender e decidir”. Assim, aquele que se dispõe à força delirante da experiência erótica está sujeito a ser preso em um perigoso frenesi, algo que compete também ao domínio do deus do vinho. Nesse poema, todas essas divindades relacionadas ao campo erótico brincam (novamente em um tom sexual) juntos de Dionísio¹¹⁹.

¹¹⁴ RACE, William. How Greek Poems Begin. In: DUNN, Francis; COLE, Thomas. (eds.). **Beginnings in Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 29.

¹¹⁵ ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022, Fr. 357, vv. 1-11.

¹¹⁶ ὦναξ, ὃ δαμάλης Ἔρως/ καὶ Νύμφαι κυανώπιδες/ πορφυρῇ/ τ' Ἀφροδίτῃ/ συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει/ δ' ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς-/ γουνοῦμαι σε, σὺ δ' εὐμενὴς/ ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης/ δ' εὐχολῆς ἐπαχούειν/ Κλεοβούλῳ δ' ἀγαθὸς γένεο/ σύμβουλος, τὸν ἐμὸν γ' ἔρω-/ τ', ὃ Δεόνυσε, δέχεσθαι.

¹¹⁷ BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 318.

¹¹⁸ CALAME, Claude. **Eros na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 11.

¹¹⁹ ANTUNES, Leonardo. Introdução e comentários. In: ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022. p. 71.

Sobre seu tema, Caio Fernandes e Giuliana Ragusa¹²⁰ explicitam que a intenção da *persona* é conquistar o jovem efebo, denominado de Cleóbulo¹²¹, que, apesar de ser representado como resistente à sedução, é sempre o polo passivo e submetido às vontades do homem mais velho nesse sistema pederástico. O pedido a Dionísio pode ajudá-lo, uma vez que com Cleóbulo embriagado – algo que a deidade certamente pode promover –, a chance de a *persona* ter sucesso é maior; assim, as propriedades eróticas do vinho se tornam evidentes¹²². Mesmo que a intenção do poeta seja o humor por meio dessa desmedida, é um poema importante para nos atentarmos a essa ligação também do vinho e de Dionísio no erotismo, além de ser mais uma passagem que denota o homoerotismo, porém, dessa vez, o masculino.

1.4 Conclusões parciais

Portanto, entre os poetas mélicos, é possível perceber que houve uma fusão entre *eros* e *pothós*, porém eles o fazem ecoando a experiência paradigmática homérica da excitação erótica¹²³. Entretanto, a disparidade entre o desejo de quem é atingido pelo amor e a esquiva daquele que provoca o *eros* atravessa toda a poesia arcaica, esta que privilegiou a insatisfação no amor¹²⁴, como já explicado anteriormente. Assim, segundo Calame¹²⁵, o desejo da poesia mélica arcaica permanece na maioria das vezes sem resposta. Já o desejo homérico é diferente, pois nele há uma reciprocidade e uma união se estabelece entre quem deseja e o objeto do desejo, em que o *eros* surge de forma tímida, para ser desenvolvido nas outras poesias.

¹²⁰ FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 155.

¹²¹ Esse nome é recorrente em outros poemas de Anacreonte, como no Fr. 359, que é mais um endereçado a Cleóbulo, cantando sobre como o desejo pelo rapaz enlouquece a *persona poética*.

¹²² FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, 2021, p. 155.

¹²³ SISSA, Giulia. Physiologies of love. In: **A Cultural History of Love**: volume 1. JOHSON; BALTHUSEN. Londres: Bloomsbury Academic, 2024, p. 149.

¹²⁴ CALAME, Claude. **The poetics of eros in ancient Greece**. Princeton: Princeton University Press, 1999, p. 7-16.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 19.

Nesse sentido, essa poesia arcaica e homérica tiveram destaque, pois prepararam o cenário para os discursos gregos e romanos sobre o amor e desejo. Segundo Rosenwein, as emoções são construções sociais e pode-se relacionar o *eros* a ambos os contextos. No *eros* homérico, temos o momento de fortalecimento de uma aristocracia, logo, o *eros* é correspondido, salientando a reciprocidade em um momento propício para esse grupo. Já na poesia arcaica, em uma época na qual tais pessoas estavam perdendo poder, essa insatisfação no *eros* demonstra como esse grupo enxergava essas transformações – já que a maioria dos poetas desse período – os que chegaram aos nossos estudos atuais -, eram de famílias ricas e poderosas. Então, cada período moldou o desejo a partir de suas experiências e, por isso, julgamos que o *eros* é uma emoção sentida de forma diferente na Grécia Homérica e na Grécia Arcaica, sendo que a poesia ajudou a moldar e repassar tal concepção.

Referências

Fontes

ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SAFO. **Fragmentos Completos**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020.

Bibliografia

ANTUNES, Leonardo. Introdução e comentários. In: ANACREONTE. **Fragmentos Completos**. Trad. Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022.

BRANDÃO, Junito de souza. **Dicionário mítico-etimológico**. Petrópolis: Vozes, 2014.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. São Paulo: Pontes, 1991.

BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAIRNS, Douglas. Mind, Body, and Metaphor in Ancient Greek Concepts of Emotion. **L'Atelier du Centre de recherches historiques**, v. 16, p. 1-18, 2016.

CALAME, Claude. **The poetics of eros in ancient Greece**. Princeton: Princeton University Press, 1999.

_____. **Eros na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAMPBELL, David. **Greek lyric poetry**. A selection of early Greek lyric, elegiac and iambic poetry. London: Bristol Classical Press, 1998.

CARVALHO FILHO, Eduardo Dias de. De Eros ao homoerotismo: Fragmentos de Percursos Discursivos. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2020.

CARSON, Anne. **Eros: o doce-amargo: um ensaio**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

CUNLIFFE, Richard. **A Lexicon of the Homeric Dialect**. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1963.

DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Antiga**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DOVER, Kenneth J. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

FALKNER, Thomas. Geronterotic Images. In: _____. **The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tragedy**. Norman: University of Oklahoma Press, pp. 108-152, 1995.

FERNANDES, Caio; RAGUSA, Giuliana. Imagens do desejo arcaico: a representação de Eros na mélica de Anacreonte. **CODEX: Revista Discente de Estudos Clássicos**, v. 9, p. 143-165, 2021.

FRÄNKEL, Hermann. **Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums**. Munique: Beck, 1962.

MACIEL, Felipe Marques. A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da “saudade” nas épicas homéricas. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2020.

PFEIJFFER, Ilja Leonard. Playing Ball with Homer. **Mnemosyne**, v. LIII, fasc. 2, pp. 164-184, 2000.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979.

QUINTERO, Mateo Navarro. El amor en la Odisea de Homero. In: GRISALES, Óscar Hincapié; CASTRO, Fernando García. **A Homero lo trajo el mar**. Navegando en la Odisea. Medellín: UPB, 2020, p. 23-50.

RACE, William. How Greek Poems Begin. In: DUNN, Francis; COLE, Thomas. (eds.). **Beginnings in Classical Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 13-38, 2011.

RAGUSA, Giuliana. **Imagens de Afrodite**: Variações sobre a Deusa na Mélica Grega Arcaica. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Lira Grega**. Antologia da poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

ROSENWEIN, Barbara. **História das emoções**: problemas e métodos. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SAAVEDRA, Alejandro. Un acercamiento al lenguaje del amor en las obras de Homero y Hesíodo. **Historias del Orbis Terrarum**, N° 24, Santiago de Chile, p. 8-30, 2020.

SISSA, Giulia. Physiologies of love. In: **A Cultural History of Love**: volume 1. JOHSON; BALTHUSEN. Londres: Bloomsbury Academic, 2024.

VERNANT, Jean-Pierre. **One... Two... Three**: eros. In: FROMA, Zeitlin; WINKLER, John; HALPERIN, David. **Before Sexuality**: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 465-477.

WIERZBICKA, Anna. **Emotions across Languages and Cultures**: Diversity and Universals. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

WEISS, Michael. Erotica: on the Prehistory of Greek Desire. **Harvard Studies in Classical Philology**, v. 98, p. 31-61, 1998.