

**AFRODITE EM PROSA E VERSO:
ECOS DO IMAGINÁRIO ERÓTICO ARCAICO
EM QUÉREAS E CALÍRROE**

Giuliana Ragusa*

*Professora associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (DLCV), Universidade de São Paulo.

Recebido em: 26/04/2022

Aprovado em: 01/07/2022

gragusa@usp.br



RESUMO: Centra-se este artigo nos inescapáveis ecos do imaginário erótico arcaico que ouvimos no romance *Quéreas e Calírroe*, de Cáriton de Afrodísias (século I d.C.?), e no modo como nele se desenham a deusa Afrodite e o próprio desejo. Pretende sublinhar como o olhar para a poesia grega em que se elabora aquele imaginário tradicional é um referente enriquecedor para a leitura da prosa tardia de Cáriton, tanto pelas similitudes quanto pelas diferenças que, particularmente estas, expressam uma concepção distinta de *érōs*.

PALAVRAS-CHAVE: Afrodite; desejo; poesia arcaica; romance grego.

*APHRODITE, PROSE AND POETRY: CHAEREAS AND CALLIRHOE
AND THE ECHOES OF ARCHAIC EROTIC IMAGERY*

ABSTRACT: This article studies the noticeable echoes of archaic erotic imagery we hear in *Chaereas and Callirhoe*, written by Chariton of Aphrodisias (mid-1st century CE?), as it considers the way by which the novel presents the goddess Aphrodite and desire itself. It aims at emphasizing that the attention to the poetry in which that traditional imagery is found allows for a productive and richer reading of Chariton's late prose, for the similarities that will not go unnoticed, and nor will the differences through which a different conception of *érōs* is expressed.

KEYWORDS: Aphrodite; desire; archaic poetry; Greek novel.

Uma nova forma, um novo gênero emerge com *Quéreas e Calírroe*, o romance grego de Cáriton de Afrodísias (Ásia Menor), talvez datado do século I d.C., que se constrói em torno do *páthos erotikón*, do sofrimento amoroso do jovem casal do título, e, portanto, sob o signo de Afrodite. Em meio à novidade,



reconhecemos na dicção e na deusa os ecos do imaginário arcaico grego – motivos, linguagem, imagens tradicionais com que os poetas cantaram *érōs*, o desejo, a experiência erótica, e Afrodite, aquela que rege o mundo do sexo, da beleza, da sedução, do erotismo.

Ouvir esses ecos e realçar elementos da antiga e tradicional dicção poética erótica logo na abertura, os quais serão recorrentes na narrativa, é a tarefa a que me volto. Ecos de similitudes que não apagam, mas se articulam às diferenças, uma vez que, no romance grego, idealização, sentimento, durabilidade e correspondência são as marcas do mundo de Afrodite, à diferença do que se dá na poesia arcaica, em que *érōs* é puro desejo físico premente, que demanda a satisfação pela subjugação de quem é desejado, em chave de assimetria, e que se esvai tão logo é saciado, pois paradoxalmente só existe na falta.

Assim é que o termo se verifica pela primeira vez, na *Iliáda* (I, 469), na expressão formular de fim de banquete: “Após apaziguarem o desejo [*éron*] por comida e bebida”.¹ Em *Eros, the bittersweet*, Anne Carson (1998, p. 10) anota: “O amador quer o que não tem. É por definição impossível a ele ter o que quer, uma vez que, assim que obtém aquilo que quer, isto não mais lhe falta”. Eis o dilema intrínseco que, na poesia grega arcaica, torna sempre tormentosa a experiência erótica, sempre incompleta, sempre frustrante. Eis a natureza obsessiva e impermanente de *érōs* que não só se exaure quando saciado, mas emudece os poetas arcaicos que só o cantam enquanto é falta – enquanto existe.

AFRODITE E CALÍRROE: BELEZA, MARAVILHAMENTO, VIRGINDADE

Começo pelo modo como a heroína entra em cena no romance, citando o relato do narrador, e nele destacando os elementos mais relevantes, sempre na tradução de Adriane Duarte (2020):²

Ἑρμοκράτης ὁ Συρακοσίων στρατηγός, οὗτος ὁ νικήσας Ἀθηναίους, εἶχε θυγατέρα Καλλιρόην τοῦνομα, **θαυμαστόν** τι χρῆμα **παρθένου** καὶ **ἄγαλμα** τῆς ὅλης Σικελίας. (2) ἦν γὰρ **τὸ κάλλος** οὐκ ἀνθρώπινον ἀλλὰ **θεῖον**, οὐδὲ Νηρηίδος ἢ Νύμφης τῶν ὀρειῶν ἀλλ’ αὐτῆς **Ἀφροδίτης** [**παρθένου**]. φήμη δὲ τοῦ παραδόξου θεάματος πανταχοῦ διέτρεχε καὶ μνηστῆρες κατέρρεον εἰς Συρακοῦσας (...) (Cáriton. *Quéreas e Calírroe*, 1, 1, 1-2)³

Hermócrates, o general siracusano, o mesmo que derrotou os atenienses, tinha uma filha chamada Calírroe, **um espanto de donzela e estátua** idolatrada em toda a Sicília. **Sua beleza não era humana, mas antes divina** e, ainda assim, nem de nereida, nem

¹ αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο – tradução sempre de Werner, e texto grego extraído do TLG (<http://stephanus.tlg.uci.edu/>), na edição de T. W. Allen, *Homeri Ilias*, vols. 2-3 (1931).

² Indico sempre as páginas da tradução, ao citá-la.

³ Texto grego extraído do TLG (<http://stephanus.tlg.uci.edu/>), na edição de B. P. Reardon (*Charitonis Aphrodisiensis de Callirhoe narrationes amatoriae*, 2004).

de ninfa montesa, mas **da própria Afrodite donzela**. O rumor dessa **visão extraordinária** corria o mundo e pretendentes afluíam a Siracusa (...) (p. 17)

Do ponto de vista de seu *status*, a heroína é designada *parthénos*, o que define sua condição de moça púbere, mas não casada, logo, não iniciada no mundo do sexo.⁴ Isso é muito importante, ressalta Duarte, em “Afrodite *parthénos* e outras questões textuais em *Quéreas e Calírroe*, de Cárton” (2018, p. 88):

Um dos traços característicos dos heróis do romance grego antigo é a sua castidade, quando não a perseverança mesma na virgindade, que se estende mesmo para as personagens masculinas. O apego à castidade pode ser atestado pela resistência das personagens às ameaças a sua violação, quer oriundas de terceiros, quer das armadilhas do desejo, seja o deles próprios, seja o de seus parceiros. A vida sexual, ao menos para os protagonistas, está associada ao casamento e a uma união consagrada por Eros, que normalmente só se celebra no final do romance.

Na expressão *thaumastòn (...) parthénou*, usada no romance, o substantivo recebe o adjetivo ligado à noção de *thaúma*, misto de admiração, maravilhamento, espanto gerado pela visão de algo extraordinário. Combina-se a ela a projeção de Calírroe como *ágalma* (“estátua”), termo que faz pensar em dons e no luxo, ideias que marcam seu uso corrente para nomear a artística estátua que aos deuses se oferta, sobretudo do século VII a.C. em diante (Burkert, 1993, p. 193). Ora, o que leva a tais caracterizações é o que vem explicitado a seguir: a beleza (*tò kállos*) excepcional, “divina” (*theíon*) da heroína, apreendida pelo olhar. Beleza que não tem comparativo entre humanas mulheres, nem entre as deusas, salvo por uma única delas: Afrodite, a mais bela do Olimpo já na tradição arcaica. Como Calírroe, e em rebatimento de imagens, a deusa recebe o adjetivo *parthénou*, mas grafado entre colchetes indicativos de dificuldade textual na fonte.⁵

Vejamos mais de perto esses elementos, olhando para a poesia grega arcaica em seus mais antigos poemas: a *Iliada* e a *Odisseia* (ambos de c. 750 a.C.).

No canto 8 da *Odisseia*, ao fim da canção sobre o adultério de Ares e Afrodite, esposa de Hefesto, entoada pelo aedo Demódoco no palácio dos feácios, ouvimos a descrição da *toilette* de Afrodite, cena típica, após o enlace com o amante, flagrado pelo marido e exposto aos deuses olímpicos (v. 326-66):⁶

⁴ Para esse termo técnico e o conceito no mundo grego, ver o importante estudo de Sissa (1990).

⁵ Para o problema, ver estudo de Duarte (2018, p. 88-97).

⁶ O texto grego, extraído do *TLG* (<http://stephanus.tlg.uci.edu/>), é de P. von Mühll, *Homeri Odyssea* (1962). A tradução é sempre de Werner (2018a).

ἡ δ' ἄρα Κύπρον ἴκανε φιλομειδῆς Ἀφροδίτη,
 ἐς Πάφον, ἔνθα τέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.
 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ,
 ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
 ἀμφὶ δὲ εἵματα ἔσσαν ἐπήρατα, **θαῦμα** ιδέσθαι.

(...) e ela alcançou Chipre, **Afrodite ama-sorriso**,
 rumo a Pafos, onde tinha santuário e altar fragrante.
 Lá as Graças [Cárites] banharam-na e untaram com óleo
 imortal, o que cobre os deuses sempre-vivos,
 e vestiram-na com vestes desejáveis, **assombro** à visão.

A sedutora seduzida, que tem no sorriso um de seus traços exclusivos – destaque o epíteto *philommeidês* (v. 362) – e um dos componentes de suas prerrogativas, de acordo com a *Teogonia* (v. 205) de Hesíodo (ativo em c. 700 a.C.), emerge com sua extraordinária beleza renovada na cuidadosa *toilette*, feita em sua cara terra – dos seus mais importantes locais de culto –, auxiliada pelas próprias deusas da *kháris*, o charme que conquista o favor, a reciprocidade, que seduz. Findos os passos da cena, o resultado é que Afrodite provoca, em quem a contempla, aquele misto de maravilhamento, espanto e admiração: *thaúma* (v. 366), reação à visão do excepcional, como sublinha sua articulação ao infinitivo verbal *idésthai* (“de se ver”), em expressão formular.⁷

Significativa, inclusive em reforço aos elementos vistos na epopeia, é a cena de *toilette* da deidade no *Hino homérico a Afrodite* (c. 650 a.C.), o mais épico dos chamados *Hinos homéricos*. Castigada por Zeus pela leviandade com que exerce seu poder, humilhando deuses e deusas, a quem faz deitar com mortais, deles gerando prole, ela é tomada de desejo pelo troiano Anquises, a quem irá manipular para que a seduza – ela, a grande enganadora, calculando todos os passos e movendo todas as peças. A cena, embora anteceda a sedução, é muito similar à da *Odisseia*, mas bem mais detalhada (v. 58-67).⁸

ἐς Κύπρον δ' ἔλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν
 ἐς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης·
 ἔνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαινιάς.
 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
 ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυωμένον ἦεν.
 ἔσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροῖ εἵματα καλὰ
 χρυσῶ κοσμηθεῖσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
 σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον
 ὕμι μετὰ νέφεσιν ῥίμφα πρήσσουσα κέλευθον.

⁷ Estudei anteriormente a cena e os elementos sumarizados aqui (Ragusa, 2005, p. 103-10; 278-82).

⁸ Edição sempre de Faulkner (2008). Tradução sempre minha.

Para Chipre tendo ido, ela adentrou o templo fragrante –
para Pafos, onde estão seu recinto sacro e seu altar fragrante.
Lá, tendo entrado, as portas luzentes cerrou;
lá, as Cárites a banharam e ungiram com óleo
imortal, do tipo que cobre os deuses que sempre são –
doce óleo imortal, era para ela pleno de fragrâncias.
Bem vestida, em redor do corpo, com todas as belas vestes,
e com ouro adornada, a amante dos sorrisos, Afrodite,
apressou-se para Troia, deixando a fragrante Chipre,
pelos ares, no alto, entre as nuvens, viajando veloz.

Depois, diante de um Anquises que logo sucumbe, ela assim se apresenta (v. 86-90):

στῆ δ' αὐτοῦ προπάροιθε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
παρθένω ἀδμήτη μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοίη,
μή μιν ταρβήσειεν ἐν ὀφθαλμοῖσι νοήσας.
Ἀγχίσῃς δ' ὀρόων ἐφράζετο **θαύμαινέν** τε
εἶδός τε μέγεθος καὶ εἴματα σιγαλόεντα.
πέπλον μὲν γὰρ ἔεστο φαινότερον πυρὸς αὐγῆς,
εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἔλικας κάλυκας τε φαινάς,
ὄρμοι δ' ἄμφ' ἀπαλῆ δειρῆ περικαλλέες ἦσαν
καλοὶ χρύσειοι παμποϊκίλοι· ὥς δὲ σελήνη
στήθεσιν ἄμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο, **θαῦμα** ἰδέσθαι.

E postou-se diante dele a filha de Zeus, Afrodite,
a **virgem** indômita símil, em altura e forma igualmente,
para que ele não temesse ao percebê-la com os olhos.
E Anquises, **olhando-a**, notou-a bem e **admira**-lhe
a forma e altura e também as vestes cintilantes.
Pois um manto vestia, mais luzente que a luz do fogo,
e portava broches retorcidos e brincos flóreos luzentes,
e em torno do macio pescoço colares belíssimos havia –
belos, áureos, todo-faiscantes; e, como a lua,
sobre seus seios macios brilhavam – **maravilha** de se ver.

No primeiro excerto, saltam aos olhos a similaridade dos elementos da *toilette* para com a cena odisseica, com ênfase para o brilho e os perfumes ainda maior. No segundo, do primeiro encontro de Afrodite – disfarçada de *parthénos* (v. 87) – com Anquises, o maravilhamento, a admiração, a estupefação que arrebatava tanto o troiano – o que é expresso na forma verbal *thaúmainen* (v. 84) –, ao ver Afrodite, quanto qualquer um que o faça, diz a expressão formular usada na *Odisseia* (8, 366) e acima (*thaúma idésthai*, v. 90).

Como mostra a pequena amostra, o uso de *thaumastòn* na descrição inicial de Calírooe, tem longa tradição que remonta à imagem da deusa que é, no romance, a única à qual pode ser comparada a beleza da heroína. Do mesmo modo, a ideia tradicionalmente elaborada da *parthénos* como objeto de fascinação aos olhos de quem as contempla, que bem se constata

tanto no romance que projeta Calírroe como um objeto de beleza plástica para a visão, quanto no passo do *Hino* que narra o encontro primeiro de Afrodite e Anquises. Dado que “os homens achavam sexualmente fascinante a jovem que ainda não fosse domada”, conforme ressalta Ellen D. Reeder, em “Women and men in classical Greece” (1995, p. 20), é significativo que no *Hino* Afrodite se apresente como *parthénoī admétei* (v. 82), o adjetivo reiterando o *status*, ao denotar a condição de “indomada”, em seu sentido básico, e, portanto, no mundo do sexo, “inexperiente, inexperta; solteira, virgem”. Recorde-se, ainda, a propósito do fascínio da *parthénos*, que a *Teogonia* dá como a primeira das prerrogativas da deusa justamente os sussurros (*oárous*, v. 205) sedutores das *parthénoī*, como destaque abaixo (v. 205-6):⁹

παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλίχην τε.

as **conversas** de **moças**, os sorrisos, os enganos,
o doce gozo, o amor e a meiguice.

Se atentarmos para a referida fascinação no imaginário arcaico, entendemos as múltiplas camadas do termo *parthénos* na atribuição a Calírroe, para além da questão de seu *status* e da antes sublinhada e tão importante castidade das heroínas do romance grego, e podemos compreender sua atribuição a Afrodite como meio de projetar sua sempre vicejante e máxima sensualidade, ela cuja imagem é refletida na moça. Não por acaso a narrativa de seu nascimento na *Teogonia* (v. 190-5), após a castração de Urano, dirá que a deusa se forma como *koúre* (“menina, moça, virgem”, v. 191) na espuma da água misturada ao esperma que jorra do membro lançado ao mar do qual sai para a terra firme, em Chipre, como *kalè theós* (“bela deusa”, v. 194).¹⁰

O que pareceria “puro *nonsense*”, como diz Duarte (2018, p. 89), está, todavia, longe de sê-lo, e faz, na verdade, todo sentido, se pensarmos na imagem sempre fascinante da *parthénos*, como em seu uso no *Hino*, primeiro na irônica apresentação da sedutora deidade pela voz do narrador, e depois, acrescente-se, na falsa autocaracterização da deusa para enganar o objeto de seu desejo, Anquises, para convencê-lo, que teme deitar-se com deusa, a levá-la ao leito: ela se diz uma princesa frígia, *adméten (...)* *apeiréten philótetos* (“indômita e experiente no enlace sexual”, v. 132).¹¹ Como afirma Andrew Faulkner, na edição *The Homeric hymn to*

⁹ Tradução Torrano (2003), à qual sempre recorro, baseada na edição de F. Solmsen, *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum* (1966).

¹⁰ ὣς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὸν χρόνον, ἄμφι δὲ λευκὸς (190) / ἄφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χρόος ὄρνυτο· τῷ δ' ἔνι **κούρη** / ἔθρέφθη· πρῶτον δὲ Κυθήροισι ζαθέοισιν / ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περιέρρυτον ἴκετο Κύπρον. / ἐκ δ' ἔβη αἰδοίη **καλή θεός**, ἄμφι δὲ ποίη / ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο· (“aí muito boiου na planície, ao redor branca (190) / espuma da imortal carne ejaculava-se, dela / uma **virgem** criou-se. Primeiro Citera divina / atingiu, depois foi à circunfluída Chipre / e saiu veneranda **bela Deusa**, ao redor relva / crescia sob esbeltos pés. Tradução e texto grego indicados à nota 10.

¹¹ ἀδμήτην (...) καὶ ἀπειρήτην φιλότητος.

Aphrodite (2008, p. 163), “nada há de mais contrário à natureza verdadeira de Afrodite do que esse disfarce”, e aduziria, nada há de mais irônico do que ouvir tal qualificação da boca da deusa do sexo, insuperável e ardilosa sedutora. Daniel H. Garrison, em *Sexual culture in ancient Greece* (2000, p. 40), bem o afirma: “Os gregos viam os seus deuses todos como enganadores – nenhum deles mais do que Afrodite”, uma vez que ela é, podemos acrescentar, a deusa da sedução que consiste, sempre, em manipulação de aparência e de discurso para enredar a vítima. Não por acaso, no cinto que reúne seus poderes a *Iliada* (XIV, 217) insere a *párbasis*, que significa a fala enganadora,¹² e a *Teogonia* (v. 205) insere os “enganos” (*exapátas*) no conjunto de prerrogativas da deusa.

O poder de sedução da imagem da *parthénos*, bela e sensual, está na base do jogo da deusa à qual, não raro, virgens são comparadas, como vemos nos poemas homéricos (*Iliada* IX, 389; XXIV, 699; *Odisseia* 4, 14), como lembra Duarte (2018, p. 91). Creio que Cáriton, ao conferir a Calírroe e a Afrodite a mesma condição de *parthénos*, reforça o espelhamento entre elas no que tange àquele poder pela beleza de suas figuras – a da heroína só sendo comparável, mesmo se vista entre as deusas, a mais bela delas – e pela desejabilidade delas. Desejabilidade que, como a beleza, é fundamental ao enredo em torno de Calírroe, em suas ditas e desditas. E o espelhamento só se intensifica nas páginas do romance, em que a heroína é por diversas vezes qualificada pelos que a veem como a própria deusa. Esta sugestão embasada nos elementos da tradição do erotismo na poesia grega arcaica e nas representações da deusa em seus poetas já se acha em Duarte (2018, p. 93; p. 97), e não é demais reiterá-la aqui.

Igualmente, no que tange ao *status* adequado para a boda, o uso de *parthénos* é crucial à heroína e faz-se significativo para a deusa, se pensarmos em sua relevância no contexto do *gámos* (“sexo, casamento”), evidenciado de vários modos na tradição mítico-poética e cultural, desde a *Iliada*, que dá como presente de Afrodite a Andrômaca, no dia de sua boda, a peça mais importante do vestuário da noiva e da esposa: o véu (*krédemnon*, v. 470). Note-se, ademais, que se não se acha listado entre os epítetos de culto o de *Parthénos*, Afrodite é *Nymphía*, nupcial, como ressalta o detalhado estudo de Vinciane Pirenne-Delforge, *L’Aphrodite grecque* (1994, p. 513); e ela observa que, como tal, a deusa é protetora da *nýmphē*, a noiva, “a jovem no momento de sua passagem do *status* de adolescente àquele de jovem casada” (p. 422). Como tal veremos Calírroe, que por duas vezes se casa no romance – na segunda, “grávida do primeiro marido, mas passando-se por uma *parthénos*, de modo que o filho que espera desse seja tido por legítimo pelo segundo cônjuge” (Duarte, 2018, p. 91).

Uma palavra ainda sobre a beleza. A de Afrodite reflete sua própria natureza de deusa do sexo, da sedução, do erotismo no imaginário arcaico, é de sua essência, como é da essência de Eros – “o mais belo” (*kállistos*, v. 120), dos deuses na *Teogonia*. Que Cáriton a ela espelhe sua heroína não deve causar espécie. Sem comparar Helena diretamente à deusa, como no romance, mas destacando-a como a mais bela mortal, Homero a introduz pela primeira vez aos nossos olhos na *Iliada* (canto III), numa cena que começa com a heroína

¹² Ver Luca (1981, p. 187; 2001, p. 39) e o comentário à *Iliada* de Janko (1999, p. 185).

ao tear, e logo a desloca aos muros de Troia, onde os anciãos reunidos, contemplando-a dizem, uns aos outros (v. 156-8):

“οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῆδ’ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅπα ἔοικεν·”

“Não causa indignação que troianos e aqueus de belas grevas
sofram aflições tanto tempo por causa de tal mulher:
é terrível como se assemelha a deusas imortais (...)”

Não há ruína que impeça o reconhecimento da beleza superlativa da heroína, nem constrangimento que possa resistir à de Afrodite, como bem mostra o diálogo entre Apolo e Hermes diante do casal pego em flagrante delito e preso em teia que a todos os expõe, na já referida canção do adultério de Ares e da bela e impudente Afrodite, como a caracteriza o ultrajado marido Hefesto a Zeus, seu sogro (v. 320-1), no canto 8 da *Odisseia*. Indagado por Apolo se levaria Afrodite ao leito, Hermes responde, sem pestanejar (v. 339-42):

“αἶ γὰρ τοῦτο γένοιτο, ἄναξ ἑκατηβόλ’ Ἄπολλον.
δεσμοὶ μὲν τρεῖς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχουεν,
ὑμεῖς δ’ εἰσορόετε θεοὶ πᾶσαι τε θέαιναι,
αὐτὰρ ἐγὼν εὐδοίμι παρὰ χρυσῆ Ἀφροδίτῃ.”

“Tomara isso ocorresse, senhor Apolo alveja-de-longe.
Que três vezes mais laços, invencíveis, me detivessem,
e vós me observásseis, deuses e todas as deusas,
mas eu deitaria junto à **dourada** Afrodite”.

O destacado epíteto que Homero dedica apenas à deidade em seus poemas, *kebrysêi* (v. 341), diz tudo: metal algum é mais valioso, mais brilhante, mais incorruptível em sua beleza. Nada supera o ouro – ninguém supera Afrodite. E todos que circulam em seu universo têm na beleza um traço fundamental, a começar por Páris. Voltando ao canto III da *Iliada*, na censura pública que recebe de Heitor, pela covardia diante da investida de Menelau – as tropas reunidas na planície, frente a frente –, o herói ouve do irmão – que antes mencionara sua “bela figura” (*kalòn eîdos*, v. 44-5) – que, se travasse combate com um herói como o marido de Helena, de nada lhe serviriam os elementos de sua sedutora figura (v. 55-6):

“οὐκ ἂν τοι χαίσιμη κίθαρις τά τε δῶρ’ Ἀφροδίτης
ἦ τε κόμη τό τε εἶδος ὅτ’ ἐν κονίησι μιγείης”.

“(…) não te ajudariam a cítara e os dons de Afrodite,
nem teus cachos e formosura, ao te unires à poeira”.

A própria Afrodite, sob o disfarce de uma velha senhora, depois de ter salvo Páris do duelo com Menelau, vai a Helena para levá-la ao herói, elogiando a beleza dele, de modo a atrair o desejo dela (v. 390-8):

“δεῦρ’ ἴθ’· Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἶκον δὲ νέεσθαι.
κεῖνος ὃ γ’ ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι
κάλλει τε στύβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης
ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ’ ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορὸν δὲ
ἔρχεσθ’, ἠὲ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.”
Ἦς φάτο, τῇ δ’ ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε·
καὶ ῥ’ ὡς οὖν ἐνόησε θεᾶς **περικαλλέα** δειρῆν
στήθεά θ’ ἰμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα,
θάμβησέν τ’ ἄρ’ ἔπειτα ἔπος τ’ ἔφατ’ ἔκ τ’ ὀνόμαζε·

“Vem comigo; Alexandre pede que voltes para casa.
Lá está, no quarto, sobre o leito bem-acabado,
fulgurante em **beleza** e nas vestes; não pensarias
ter ele chegado após combater um varão, mas à dança
Estar indo ou ter-se sentado após parar de dançar”.
Sua fala agitou o ânimo de Helena no peito;
assim que percebeu o **belíssimo** pescoço da deusa,
seu colo atraente e os olhos cintilantes,
Espantou-se e então nomeou-a e disse:

Note-se que não só é belo Páris, como o é a deusa que não o pode disfarçar – e o narrador vale-se dos destacados termos correlatos para ambos (*kállēi*, v. 392; *perikalléa*, v. 396) – aos olhos de Helena, a mais bela mortal, em que sua visão produz *thámbos*, destaca a forma verbal *thámbēsen* (v. 398), esse correlato de *thaúma* que de novo coloca em cena a reação do olhar que apreende a extraordinária beleza – a mesma que produz a beleza superlativa de Calírroe em todos.

EROS, JUGO E BODA

Apresentada a heroína e louvado o impacto de sua beleza divina por toda a gente, que arrasta muitos pretendentes à Siracusa em que vive, o narrador afirma que o deus tinha já seus objetivos, em termos da boda da moça:

ὁ δὲ Ἔρως **ζεῦγος** ἴδιον ἠθέλησε συλλέξει. (1, 1, 2)

Eros, contudo, quis compor a sua própria **parelha**. (p. 17)

A ideia que associa o deus ao jugo (*zeúgos*) acima realçado, e que fará de Quéreas e Calírroe a parrelha do romance de Cáríton, merece pausa, pelos ecos do imaginário arcaico que ressoa. Na sua base estão as ideias do casamento (*gámos*) – “uma instituição por meio da qual os homens ganham controle sobre as mulheres” (Redfield, 1982, p. 186) – como *zeúgos*, e da moça como indomado cavalo. Do qualificativo (*adméte*), já tratei; da *parthénos* como cavalo ou potra, muito se pode falar: “a imagem implicava que, como um cavalo, a nobreza e beleza de uma mulher não se esvaem com a domesticação” – leia-se, a boda – “mas por meio desta seriam habilitadas a florescer e a servir aos outros (...)” (Reeder, 1995, p. 26).

As *parthénoi*, portanto, “eram consideradas parcialmente selvagens, somente tornando-se de todo civilizadas com o casamento” (Clark, 1996, p. 145).

Um dos maiores destaques, nas ocorrências da referida comparação entre moças e cavalos ou potras, é a mais longa canção de Álcman (ativo em *c.* 620 a.C.), o Fragmento 1 (Davies), cujo trecho pertinente cito. São versos (v. 45-59) em que as moças do coro elogiam a líder, Hagesícora, e Agidó, a segunda coreuta proeminente, e isso numa composição remanescente de um partênio, espécie de mélica cantada por coro de *parthénoi*, que tem como um de seus componentes a autodramatização da *performance* das jovens no festival público cívico-cultural em que a apresentam:

(...)· δοκεῖ γὰρ ἤμεν αὐτα
ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴτις
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
τῶν ὑποπετριδίων ὄνειρων·
ἧ οὐχ ὀρήϊς; ὁ μὲν **κέλης**
Ἐνετικός· ἂ δὲ **γαίτα**
τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιάς
Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ
χρυσὸς [ὦ]ς ἀκήρατος·
τό τ' ἀργύριον πρόσωπον,
διαφάδαν τί τοι λέγω;
Ἀγησιχόρα μὲν αὐτα·
ἂ δὲ δευτέρα πεδ' Ἀγιδῶ τὸ φεῖδος
ἵππος Ἴβηνώϊ Κολαξαῖος δραμήται·

(...); pois ela mesma parece ser
proeminente, assim como se alguém,
entre o rebanho, pusesse um **cavalo**
firme, vencedor, de cascos sonantes –
dos de sonhos jacentes sob pedras.
Então não vês? O **corcel** é
enético; mas a sedosa **melena**
da minha prima
Hagesícora brilhafloresce
como ouro imaculado;
e a argêntea face –
por que abertamente te falo?
Hagesícora: esta.
Mas a segunda depois de Agidó em porte
qual **cavalo** coláxeo contra ibênio correrá; (...) ¹³

¹³ Tradução Ragusa (2013, p. 40-50), com comentário e notas que sintetizam o estudo prévio detalhado (*id.*, 2010, p. 101-207).

Impressiona a concentrada elaboração de símiles das moças como cavalos ou corcéis, nos termos destacados (*híppos*, v. 47; v. 59; *kélē̄s*, v. 50) – o cabelo da líder inclusive nomeado por termo (*kháita*, v. 51) usado também para a crina do animal cuja beleza, agilidade, nobreza e vitalidade sensual permeiam os versos.

Outro dos destaques eloquentes é o da tragédia *Hipólito*, de Eurípides (c. 480-406 a.C.), especificamente, o trecho da “Ode a Eros” (v. 545-54) que fala da *parthénos* Iole, a princesa que Hércules, desejoso, tomou para si:¹⁴

τὰν μὲν Οἰχαλίαι
πῶλον ἄζυγα λέκτρων,
ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ **ἄνυμφον**, οἴκων
ζεύξασ’ ἀπ’ Εὐρυτίων
δρομάδα ναῖδ’ ὅπως τε βάκ- 550
χαν σὺν αἵματι, σὺν καπνῶι,
φονίοισι **νυμφείοις**
Ἀλκμήνας τόκῳ **Κύπρις** ἐξέδωκεν· ὃ
τλάμων **ὑμεναίων**.

A **potra** da Ecália,
disjungida de leito,
ainda **intacta e inupta**,
Cípride levou **sob jugo**, da casa de Êurito,
como náiaide em fuga ou bacante,
entre sangue e fumo,
e em **núpcias** cruentas,
ao filho de Alcmena a deus,
desgraçada por esse **matrimônio!**

Os termos realçados combinam a imagem da *parthénos* como potra (*pôlon*, v. 546) – logo, indomada –, à imagem do *gámos* como *zygós*, por meio de *ázyga* (v. 546), que fala da privação do jugo, de que goza a jovem. Mas isso muda com a intervenção de Afrodite (Cípris), que atrela, que põe sob jugo (*zeúxasa*, v. 549), atuando como deusa da boda (*nympheíois*, v. 552; *hymenaíon*, v. 554). Ao fazê-lo, muda dois outros qualificativos de Iole construídos pelo alfa privativo: *ánandron* e *ánynphon* no verso 547 – literalmente, “sem-homem” e “sem-núpcia”.

A linguagem intensamente erótica da ode da tragédia marca a dimensão básica do próprio termo *gámos* – o “sexo” e, por extensão, a “boda” que se consuma no leito dos noivos. Daí a participação de Afrodite nesse mundo que na *Iliada* (canto V) é seu território por excelência, como vemos nesta fala de Zeus à deidade (v. 426-30):

¹⁴ Tradução Oliveira (2007), em volume bilíngue que adota a edição de W. S. Barrett, *Euripides Hippolytus* (1964).

“Ὡς φάτο, μείδησεν δὲ πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,
καὶ ῥα καλεσσάμενος προσέφη **χρυσῆν** Ἀφροδίτην·
“οὐ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμῆϊα ἔργα,
ἀλλὰ σὺ γ’ ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα **γάμοιο**,
ταῦτα δ’ Ἄρηι θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει.”

Falou, e sorriu o pai dos varões e deuses;
chamou a **dourada** Afrodite e lhe disse:
“Não te foram dados feitos bélicos, minha filha;
tu, porém, vai atrás dos adoráveis feitos **nupciais**,
pois o veloz Ares e Atena daqueles se ocupam”.

A imagem do romance de Cáriton, do *ζῆλος* de Eros, ecoa uma antiga e forte tradição na linguagem erótica-nupcial e nas imagens de Afrodite e do deus que a acompanha, sempre inferior a ela na hierarquia olímpica.

O OLHAR, O DESEJO, A DOR – SOB AFRODITE E EROS

Ἀφροδίτης ἑορτὴ δημοτελής, καὶ πᾶσαι σχεδὸν αἱ γυναῖκες ἀπῆλθον εἰς τὸν νεῶν. (5) τέως δὲ μὴ προϊοῦσαν τὴν Καλλιρόην προήγαγεν ἡ μήτηρ, <.....> κελεύσαντος προσκυνῆσαι τὴν θεόν. τότε δὲ Χαιρέας ἀπὸ τῶν γυμνασίων ἐβάδιζεν οἴκαδε στίλβων ὥσπερ ἀστήρ· ἐπὶνθει γὰρ αὐτοῦ τῷ λαμπρῷ τοῦ προσώπου τὸ ἐρύθημα τῆς παλαιστρας ὥσπερ ἀργύρω χρυσός. (6) ἐκ τύχης οὖν περὶ τινὰ καμπὴν στενωτέραν συναντῶντες περιέπεσον ἀλλήλοις, τοῦ θεοῦ πολιτευσαμένου τήνδε τὴν <.....> ἵνα ἐκά<.....> ὀφθῆ. ταχέως οὖν πάθος ἐρωτικὸν ἀντέδωκαν ἀλλήλοις <.....> τοῦ κάλλους<...> γενεὶ συνελθόντος. (1, 1, 4-6)

Havia um festival público em honra a Afrodite, e quase todas as mulheres foram ao templo. Até então Calíroee não havia saído à rua, mas como [o pai] ordenara que ela se inclinasse diante da deusa, sua mãe a conduziu para lá. Então, Quéreas vinha do ginásio para casa, luzente como uma estrela. O rubor da atividade física destacava o brilho do próprio rosto, como o ouro sobre a prata. Quis a sorte que, vindo em sentido contrário, topassem um com o outro em uma curva estreita do caminho. **Assim o deus traçou essa rota: para que se avistassem [ophthēi]**. A paixão amorosa foi logo correspondida, pois a beleza vai de par com a nobreza. (p. 18)¹⁵

Significativamente, o encontro de Quéreas e Calíroee, dá-se em festival de Afrodite. Projetada de início como *ágalma* adorada, “estátua/ simulacro da deusa, Calíroee é parte

¹⁵ Para as dificuldades do texto grego e a argumentação que embasa sua tradução, ver Duarte (2018, p. 98-103).

integrante da procissão, abrilhanta-a e acresce prestígio político ao pai” (Duarte, 2018, p. 103). Quéreas, radiantemente belo – o brilho é índice de beleza na tradição da linguagem erótica –, vai acompanhá-la, saído do ginásio. Os dois se cruzam pelos caminhos – os olhares se cruzam, e a “paixão amorosa” (*páthos erōtikón*) de pronto arrebatou a ambos.

A concepção dos olhos como instrumentais à chegada da paixão é das mais caras à poesia grega antiga, que recorrentemente canta a relação de anterioridade entre ver e ser tomado por premente e súbito desejo, e que projeta *érōs* a escorrer dos olhos. Basta lembrarmos a cena da sedução e engano de Zeus na *Iliada* (canto XIV), protagonizada por uma Hera que só vai ao deus depois de riquíssima *toilette* e de emprestar sob falso pretexto a faixa-talismã de Afrodite, com todos os seus poderes. Ao postar-se diante de Zeus, assim estratégica e dolosamente preparada, leva-o a sucumbir (v. 293-6):

Ἥρη δὲ κραιπνῶς προσεβήσето Γάργαρον ἄκρον
Ἴδης ὕψη ὡς δ’ ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οἶον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλόττηι
εἰς εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

Hera rápido subiu até o Gárgaron, pico do elevado Ida, e Zeus junta-nuvens a viu. Assim que a viu, desejo encobriu seu juízo cerrado como no dia em que primeiro se uniram em amor, correndo ao leito às ocultas dos caros pais.

E para lembrar novamente o *Hino homérico a Afrodite*, também ali o arrebatamento de Afrodite por Anquises precede a visão do herói pela deusa (v. 56-7), tal o dele por ela (v. 91). E assim em inúmeras ocorrências se elabora este motivo dos olhos como a porta de entrada do desejo. Entre elas, recordo ainda, para a cena do romance, dois fragmentos mélicos. No primeiro deles, Afrodite e Eros se combinam, como no emparelhamento de Quéreas e Calírroe, o deus mais diretamente ativo do que a deusa. Refiro-me ao Fragmento 287 (Davies), de Íbico (ativo em c. 550 a.C.),¹⁶ que como nenhum outro da era arcaica mostra os dois deuses em ação coordenada para prender a vítima em suas tramas – Eros, usando o poder mágico de seu olhar contínuo e fixo com que captura a *persona*:

Ἔρωσ αὐτὲ με κυανέοισιν ὑπὸ
βλεφάροις τακέρ’ ὄμμασι δερκόμενος
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-
ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·
ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,
ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήραι
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἀμιλλαν ἔβα.

¹⁶ Tradução Ragusa (2013, p. 167-9), com comentário e notas que sintetizam o estudo prévio detalhado (*id.*, 2010, p. 480-507), sempre com base na edição de Davies (1991).

Eros, de novo, de sob escuras
 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.

No segundo, acompanhamos o modo como o olhar da *persona* que contempla a interação de duas personagens – um homem e uma jovem – de repente enfoca exclusivamente uma delas – a moça – que lhe arrebatava corpo e mente, uma vez capturada pelo olhar que abre as portas ao desejo. Falo do Fragmento 31 (Voigt), de Safo ativo em (c. 630-580 a.C.),¹⁷ preservado no tratado *Do sublime* (10. 1-3), de ‘Longino’ (século I d.C.?) como o mais sublime exemplo da descrição dos “sofrimentos da loucura erótica” (*erotikaís maniaís pathémata*):

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν’ ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι
 ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-
 σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἡμέροεν, τό μ’ ἦ μὲν
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
ὥς γὰρ <ἔς> σ’ ἴδω βρόχε’ ὥς με φώναι-
 σ’ οὐδὲν ἔτ’ εἴκει,

ἀλλὰ ἴκαμ’ ἔμην γλῶσσα ἴξαγε, λεπτόν
 δ’ αὐτίκα χρωὶ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
 ὀππάτεσσι δ’ οὐδὲν ὄρημι, ἐπιβρόμ-
 μισι δ’ ἄκουαι,

ἴεκαδε μ’ ἴδρωσιν ἡνυχρος κακχέεται, τρόμος δὲ
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
 ἔμμι, τεθνάκην δ’ ὀλίγω ἴπιδεύης
 φαίνου’ ἔμ’ αὐτ[αι].

ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ ἴκαὶ πένητα

Parece-me ser par dos deuses ele,
 o homem, que oposto a ti
 senta e de perto tua doce
 fala escuta,

¹⁷ Sempre na tradução de Ragusa (2021, p. 145-7), em volume bilíngue que adota a edição de Voigt (1971).

e tua risada atraente. Isso, certo,
no peito atordoa meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então
falar não posso mais,

mas se quebra minha língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada veem meus olhos, e
zumbem meus ouvidos,

e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.

Mas tudo é suportável, se mesmo um pobre homem ...

O romance ressoa não apenas a tradição do olhar como instrumental ao arrebatamento pelo desejo, mas o efeito desse arrebatamento no sujeito, que vemos em detalhe impressionante na canção de Safo, que conjuga os elementos já dados na tradição, da paixão como intenso sofrimento, uma quase morte. Assim em poeta que a precedeu, Arquíloco (c. 680-640 a.C.), em fragmento jâmbico brevíssimo (193, West):¹⁸

δύστηνος ἔγκειμαι **πόθῳ**,
ἄψυχος, **χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησι**ν ἔκητι
πεπαρμένος δι' ὀστέων.

mísero estou, com **desejo**,
sem vida, **com dores atrozes**, por vontade divina,
trespassado até os ossos.

Duras dores e, no adjetivo *ápsukhos*, a privação da *psyké*, o “sopro vital” que nos anima e que nos abandona na morte, deixando inerte o corpo, e descendo ao Hades: eis o que provoca o desejo (*póthos*), quando atinge o sujeito, tão violento e devastador quanto a lança que trespassa pele, carne, músculos, tendões e vai aos ossos. Eis aqui mais um elemento da tradição do imaginário erótico e de sua linguagem e imagens, na “associação do amor com a morte e do amante com o guerreiro”, diz Paula Corrêa em “Arquíloco 191 e 193 IEG” (2016, p. 57), antes de destrinchar minuciosamente a trinca de versos e os fios da trama do poeta.

Impossível não ouvir essas canções arcaicas e o modo como configuram o desejo na fala do narrador do romance, ao contar o que se passa logo após o encontro de Quéreas e Calírrroe. Tome-se a imagem do jovem como “um nobre guerreiro mortalmente ferido na batalha”¹⁹ (τις <ἄρισ>τεὺς ἐν πολέμῳ τρωθεὶς καιρίαν, 1, 1, 7), que mal tem forças para alcançar

¹⁸ Tradução Corrêa (2016, p. 56), seguindo a edição de West (1998).

¹⁹ Duarte (2020, p. 19).

sua casa. E o sofrimento de ambos na noite em que são consumidos pelo fogo (τὸ γὰρ πῦρ ἐξεκάετο, 1, 1, 8). O corpo-cadáver – assim é usado o termo *sôma* em Homero, de que se vale Cáriton (*sômatos*), na frase que fala de seu perecer (τοῦ σώματος αὐτῷ φθίνοντος, *id.*) que o leva a romper o silêncio – ao contrário de Calírroe, que por modéstia cabível à mulher o mantém – e revelar sua paixão aos pais. Incapacitado pela paixão, o jovem nem mesmo consegue prosseguir com suas atividades: tornou-se impotente pela força do desejo. Desejo que é uma doença (*nóson*), destaco abaixo, e potencialmente fatal, como bem vimos em Safo:

ἐπόθει δὲ τὸ γυμνάσιον Χαϊρέαν καὶ ὡσπερ ἔρημον ἦν. ἐφίλει γὰρ αὐτὸν ἢ νεολαία. πολυπραγμονοῦντες δὲ τὴν αἰτίαν ἔμαθον τῆς νόσου, καὶ ἔλεος πάντας εἰσήει μειρακίου καλοῦ **κινδυνεύοντος ἀπολέσθαι διὰ πάθος ψυχῆς εὐφουῶς.** (1, 1, 10)

O ginásio sentia sua falta e estava como que deserto, já que os jovens o adoravam. Bisbilhotando, descobriram a causa da **doença**, e a todos tocou a compaixão pelo rapaz que **corria risco de perder a vida em virtude de uma nobre paixão.** (p. 19)

Desejo contra o qual nada podem os mortais, cantava Safo no Fragmento 130:

Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ **λυσιμέλης δόνει,**
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

... Eros de novo – **deslassa-membros** – me **agita,**
dulciamara inelutável criatura ...

Desejo que, como doença (*nóson*), foi cantado de forma lapidar por Safo, na mélica, e por Eurípides, na tragédia já mencionada, *Hipólito*, na qual a própria deusa que o rege assim o qualifica, ao falar da paixão de Fedra pelo herói que dá título à peça, o filho bastardo de Teseu. Ela, desde que o viu e o desejo a arrebatou, por querer de Afrodite (v. 38-40),²⁰

ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη
κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται
σιγῆι, ξύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν **νόσον.**

desde então, lamentosa e vulnerada
pelos dardos do amor, definha a mísera
quieta: nenhum dos seus conhece o **morbo.**

O tragediógrafo ecoa Arquíloco, Safo, e outros tantos, e ressoa em Cáriton, trançando os motivos do desejo como patologia, do trespassar de seus agulhões, na imagem mais literal da sequência *κάκπεπλημμένη / κέντροις ἐρώτος* (v. 38-9), do definhar ou arruinar-se – e para uma personagem feminina como ela e, depois, Calírroe, o silêncio próprio ao decoro feminino.

²⁰ Em estudo anterior, analisei em detalhe o monólogo de Afrodite na tragédia (Ragusa, 2002/2003, p. 79-98).

ARREIMATE

Detendo-me logo nos primeiros momentos do romance, realcei os ecos do passado na narrativa do amor de Quéreas e Calíroo, centrando-me nas semelhanças. Para o futuro, deixo o estudo das diferenças. Ressalto por fim que o efeito devastador que a beleza de Calíroo exercerá sobre quem a contemplar não se esgota em Quéreas, mas se estende a outras personagens, como aquela que será a do seu segundo marido – ela crendo aquele jovem rapaz morto. Pois se é ela a própria imagem rebatida de Afrodite, quem haverá de resistir à sua visão? Assim de pronto no romance, assim ao longo de suas páginas, das quais destaco, nesse sentido, uma última cena. Nela, Calíroo, que sonhara com a deusa, a ela alça preces, ajoelhada diante de sua imagem no seu templo. Ali a vê por primeiro Dionísio:

καὶ ἡ μὲν ἐστῶσα ἤρχετο, Διονύσιος δὲ ἀποτηδήσας ἀπὸ τοῦ ἵππου πρῶτος εἰσήλθεν εἰς τὸν νεών. ψόφου δὲ ποδῶν αἰσθημένη Καλλιρόη πρὸς αὐτὸν ἐπεστράφη. (2, 3, 6) θεασάμενος οὖν ὁ Διονύσιος ἀνεβόησεν “Ἰλεως εἴης, ὦ Ἀφροδίτη, καὶ ἐπ’ ἀγαθῶ μοι φανείης.”

Quando estava parada e rezava, Dionísio, o primeiro a saltar do cavalo, entrou no templo. Ao perceber o ruído de passos, Calíroo voltou-se na sua direção. Assim que a viu, Dionísio exclamou:

– Seja favorável, Afrodite, e que sua presença resulte no meu bem! (p. 47).

Olhar para Calíroo é como olhar para a própria Afrodite: impossível não sucumbir ao desejo diante de tanta beleza! Impossível evitar o sofrimento erótico que logo virá! Afinal, no tradicional imaginário erótico que a tragédia eurípideana há pouco citada (v. 348) resume em fala da Ama a Fedra, destrinchando o epíteto composto que Safo atribui ao deus no Fr. 130 acima reproduzido, *glykypikros*, o desejo é *bédiston* (ἥδιστον), o que há de mais doce, mas também é *algeinón* (ἀλγεινόν), o que há de mais doloroso.

REFERÊNCIAS

- BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M. J. S. Loureiro. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1993.
- CLARK, Christina. The gendering of the body in Alcman’s *Partheneion* 1: narrative, sex and social order in archaic Sparta. *Helios*, v. 23, p. 143-72, 1996.
- CORRÊA, Paula da Cunha. Arquíloco 191 e 193 IEC. *Revista Órganon*, v. 31, p. 47-62, 2016.
- DAVIES, Malcom (ed.). *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta – I*. Oxford: Clarendon, 1991.
- DUARTE, Adriane da Silva. Afrodite *parthénos* e outras questões textuais em *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton. In: FERNÁNDEZ, Claudia N. et alii (ed.). *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: Perspectivas y desafíos*. La Plata: Edulp, 2018, p. 88-106.

DUARTE, Adriane da Silva (trad., apresentação, posfácio). *Quéreas & Calíroo, de Cáriton de Afrodísias*. São Paulo: Editora 34, 2020.

FAULKNER, Andrew (introd., ed., coment.). *The Homeric hymn to Aphrodite*. Oxford: University Press, 2008.

LUCA, Roberto. Il lessico d'amore nei poemi omerici. *SIFC*, v. 53, 1981, p. 170-98.

LUCA, Roberto. *Eros & epos. Il lessico d'amore nei poemi omerici*. Bologna: L.S. Grupo Editoriale, 2001.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro (trad., notas). *Hipólito. Eurípides*. São Paulo: Odysseus, 2010.

PIRENNE-DELFORGE, Vincianne. *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*. Athènes, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 1994. (*Kernos*, suppl. 4)

RAGUSA, Giuliana. *Fragments de uma deusa: representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005.

RAGUSA, Giuliana. Cólera, paixão e morte: a representação de Afrodite no *Hipólito*, de Eurípides". *Clássica*, v. 15/16, p. 79-98, 2002/2003.

RAGUSA, Giuliana. *Lira, mito e erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

RAGUSA, Giuliana (org., trad.). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

RAGUSA, Giuliana (org., trad.). *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas*. 2. ed., revista e ampliada, atualizada, bilíngue. São Paulo: Hedra, 2021.

REDFIELD, James. Notes on the Greek wedding. *Arethusa*, v. 15, 1982, p. 181-201.

REEDER, Ellen. Women and men in classical Greece. In: REEDER, Ellen (ed.). *Pandora's box: Women in classical Greece*. Baltimore, Princeton: The Walters Art Gallery / University Press, 1995, p. 20-31.

SISSA, Giulia. *Greek virginity*. Trad. A. Goldhammer. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

TORRANO, Jaa (estudo, trad.). *Hesíodo. Teogonia – A origem dos deuses*. 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

VOIGT, Eva-Maria (ed.). *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Genneep, 1971.

WERNER, Christian. *Homero. Iliada*. São Paulo: Sesi, Ubu Editora, 2018.

WERNER, Christian. *Homero. Odisseia*. São Paulo: Sesi, Ubu Editora, 2018a.

WEST, Martin (ed.). *Iambi et elegi Graeci*. Oxford: University Press, 1998. 2 v.