

O Amante Adolescente na Literatura Grega

David Konstan
dkonstan@brown.edu
Brown University, EUA

(Tradução de Celina F. Lage)

Proponho que iniciemos estudando uma passagem da *Lisístrata* de Aristófanes, à qual, sem dúvida, voltaremos mais tarde. As mulheres, que combinaram um pouco antes manter uma greve sexual para obrigar seus maridos a terminar a Guerra do Peloponeso, se estabelecem no controle da acrópole de Atenas. O propósito deste segundo estratagema é evitar que os homens atenienses tenham acesso ao tesouro; assim, não será mais possível manter a frota e eles se verão obrigados a aceitar a paz. Neste ponto da ação, um *próbulos*, um dos oficiais plenipotenciários eleitos durante a ressaca produzida pela derrota da armada em Siracusa, chega aos Propileus com a intenção de entrar na cidadela¹. Quando se inteira do que as mulheres estão tramando, se lamenta pelo fato de que são os próprios homens de Atenas que têm culpa por suas esposas se comportarem agora de um modo tão intolerável:

“Όταν γὰρ αὐτοὶ ξυμπονηρεῶμεθα
ταῖσιν γυναιξὶ καὶ διδάσκωμεν τρυφᾶν,
τοιαῦτ’ ἀπ’ αὐτῶν βλαστάνει βουλεύματα.

Pois quando nós mesmos colaboramos com nossas mulheres em seu mal comportamento e lhes ensinamos a comportar-se indecentemente, estas são as tramas que surgem (404-406).

¹ Sobre os *probouloi*, cf. HENDERSON, Jeffrey. *Aristophanes: Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press, 1987, p.117.

O *próbulos*, na continuação, dá um exemplo. Um marido chama um ourives para que conserte, uma tarde em que ele próprio estará fora, o colar de sua mulher, e pede que ele ajuste a vareta no furo (v.413). O duplo sentido da expressão não é particularmente sutil. É, sem dúvida, o segundo exemplo do *próbulos* o que me interessa no presente contexto.

Ἔτερος δὲ τις πρὸς σκυτοτόμον ταδὶ λέγει
νεανίαν καὶ πέος ἔχοντ' οὐ παιδικόν·

E isto é o que um outro homem diz ao sapateiro, um juvenzinho que tem um pênis que não é infantil (414-415).

A brincadeira que se segue é um pouco obscura, mas o que me interessa assinalar aqui é a descrição do potencial sedutor da esposa de um cidadão. É um jovem (*neanías*), mas, apesar de sua idade e, presumivelmente, de sua aparência de menino, seu pênis não é o de uma criança (*paîs*). Em parte, o erro do marido consiste em imaginar que o jovem não é uma ameaça porque é ainda só um menino e, portanto, ainda não está capacitado para um papel sexual ativo; provavelmente a expressão *péos paidikón* contém uma alusão a *tà paidiká*, denominação do *erômenos* ou parte passiva em uma relação pederástica. Mas as aparências enganam, e este menino, o *próbulos* deixa bem claro, é totalmente capaz de assumir um papel sexual ativo com uma mulher.

O erro do marido, sem dúvida, não consiste em equivocar-se ao julgar a maturidade sexual do sapateiro. Ele também cometeu o erro de convidar para sua casa um homem numa idade que é bastante atrativa para as mulheres. A posição de *neanías* no princípio do verso é enfática: longe de ser inofensivo, o modesto sapateiro é especialmente perigoso precisamente porque é um juvenzinho. Aristófanes está jogando

aqui, creio eu, com a idéia convencional de que as mulheres são particularmente susceptíveis aos encantos eróticos dos adolescentes².

Voltaremos de novo a esta passagem da *Lisistrata* de Aristófanes, mas gostaria agora de avançar uns oitocentos anos e examinar brevemente um texto cristão escrito em latim no final do séc. IV d.C. No último poema do *Peristephanon*, uma sequência de composições que narram os martírios de vários santos, Prudêncio relata a perseguição de Santa Inês. Inês sofre, em primeiro lugar, o castigo de ser exposta nua em um bordel, onde o único homem, que é o mais descarado a ponto de olhá-la, fica cego. Mas seu perseguidor, não amedrontado pelo milagre, ordena a um soldado (*miles*) desnudar sua espada e executar as ordens de seu príncipe (v.63-66). Prudêncio prossegue (14, 67-80):

Ut vidit Agnes stare truncem virum
mucrone nudo, laetior haec ait:
“Exulto, talis quod potius venit
vesanus, atrox, turbidus armiger 70
quam si veniret languidus ac tener
mollisque ephebus tinctus aromate,
qui me pudoris funere perderet.
Hic, hic amator iam, faector, placet;
ibo inruentis gressibus obviam 75
nec demorabor vota calentia:
ferrum in papillas omne recepero,
pectusque ad imum vim gladii traham.
Sic nupta Christo transilium poli
omnes tenebras aethere celsior.” 80

² Era convencional imaginar os sapateiros como sendo pálidos; cf. o provérbio citado no escólio a *Paz* 1310: *oudèn leukòn andrôn érgon eí me skutotomeîn* ("os homens pálidos não servem para nada, apenas para serem sapateiros"). Por causa de sua palidez, freqüentemente eram associados às mulheres; assim, na *Assembéia das mulheres* de Aristófanes, Blépiro comenta sobre as mulheres disfarçadas de homens na assembléia: "Ao vê-los, nós todos pensamos ser semelhantes a sapateiros" (v. 385-86). Um jovem sapateiro poderia pois ser particularmente atrativo, precisamente por seu aspecto de garota. Do mesmo modo, Cremes diz sobre Praxágora, quando ela se levanta para falar na assembléia: "Depois disto, um tipo jovem, bonito e pálido se levantou de repente" (*metà toúto toínun euprepès neanías / leukós tis anepedés* – *Eccl.* 427-28). Como humildes artesões que eram, os sapateiros eram considerados como pertencentes à camada baixa da sociedade; cf. Platão, *Teeteto* 180d, e Aristófanes, *Cavaleiros* 738-40, onde aparecem incluídos em uma lista de comerciantes humildes. Ver tb. USSHER, R. G. *Aristophanes: Ecclesiazusae*. Oxford: Clarendon Press, 1973: 129-30, ad *Eccl.* 383-85.

Quando Inês viu o homem enfurecido de pé à sua frente, com a ponta da espada desnuda, se encheu de alegria e lhe disse: "Produz-me um grande gozo que um homem de tal calão, enlouquecido, soberbo, violento e armado, venha a mim, em vez de um efebo terno e suave, cheirando a perfume, que me arruinaria assassinando meu pudor. Este é o amante – eu confesso – que me deleita, sairei ao seu encontro, à medida em que avança para me atacar, e não retardarei seu tórrido desejo. Receberei toda inteira a lâmina de sua espada em meu peito, até o fundo arrastarei a força de sua espada. Assim, como a noiva de Cristo, trespasarei todas as nuvens do firmamento mais alto que o céu.

A linguagem vividamente erótica com que Inês expressa sua vontade de ser imolada continua sendo muito poderosa em nossos tempos mais puritanos (penso, em particular, nos escândalos que afetaram a bem pouco tempo o Presidente de meu país). Averil Cameron³ observa como Macrina, a irmã de Gregório de Nisa, no momento de sua morte, "deixou claro a todos os presentes seu 'puro e divino desejo (*éros*) por seu esposo invisível" e que a corrida em que ela competia era "verdadeiramente em direção ao seu amante". Cameron acrescenta: "Podemos começar agora a ver como o discurso dos cristãos primitivos dá tanta importância ao conceito de desejo, *éros*, pois é esse desejo que efetua a unificação entre o humano e o divino, assim como entre o feminino e o masculino."

Mas o ponto que quero observar aqui, com efeito, é o contraste que Inês estabelece entre o soldado, cujo brutal ataque representa o abraço metafísico de Cristo, e o jovem efebo que, diz ela, poderia verdadeiramente tê-la arruinado destruindo sua virgindade⁴. É o delicado adolescente, mais que o feroz guerreiro, quem ameaça não a vida de Inês, mas principalmente a sua castidade. O soldado adulto pode violar seu corpo, mas o menino poderia seduzi-la.

³ CAMERON, Averil. Early Christianity and the Discourse of Female Desire." In: ARCHER et alii [ed.], *Women in ancient societies: an illusion of the night*. New York: Routledge, 1994. p.164.

⁴ A passagem é discutida brevemente em CLARK, Gillian. Bodies and blood: late antique debate on martyrdom, virginity and resurrection. In: MONTSERRAT, Dominic. *Changing bodies, changing meanings: studies on the human body in Antiquity*. London: Routledge, 1998. p.104.

A Inês de Prudêncio é bastante jovem (cerca de treze anos, talvez), ainda que Santo Ambrósio (*De Officiis ministrorum*, 41) diga que ela teve muitos pretendentes (seu martírio aconteceu no ano 300)⁵. Contudo, o aspecto do suave efebo não depende tanto da idade de Inês, mas da tradição literária que Prudêncio havia herdado. Hoje em dia estamos acostumados à idéia de que são os homens fortes e experientes que fazem as mulheres desfalecerem; no clichê americano, o homem atrativo é "alto, moreno e bonito", e o tipo que pode ser ilustrado facilmente nas capas de quase qualquer romance. Mas, na Grécia antiga, sem dúvida são numerosas as descrições de mulheres que se enamoram de um homem jovem, ainda sem barba e, com freqüência, lânguido, como nas representações do séc. V a.C. de Afrodite e Adônis⁶, mais que – como qualquer um poderia esperar – de uma figura madura e poderosa como Hércules ou Teseu⁷. O exemplo de Adônis, além disso, nos devolve à passagem da *Lisístrata* com a qual começamos⁸.

O *próbulos* começa seu discurso com as seguintes palavras (v.387-90):

Ἄρ' ἐξέλαμψε τῶν γυναικῶν ἡ τρυφή
χὼ τυμπανισμὸς χοῖ πυκνοὶ Σαβάζιοι,
ὅ τ' Ἀδωνιασμὸς οὗτος οὐπὶ τῶν τεγῶν,
οὗ γὰρ ποτ' ὦν ἤκουον ἐν τήκκλησίᾳ;

Acaso voltou a aparecer a falta de vergonha de nossas mulheres, os toques de tambor e os muitos gritos de Sabázio, e esse grito de Adônis sobre o telhado, que escutei uma vez quando estava na assembleia?

⁵ Ambrósio também diz que ela preferiu manter a virgindade do que manter a vida; para o topos, cf. Tertuliano *Apol.* 50. Damásio lhe dedica um epigrama (*PL.* 13, 402-03), mas não parece que estas fontes tenham tido uma influência substancial sobre Prudêncio.

⁶ Cf. Louvre MNB 2109; Martin von Wagner-Museum Würzburg H 5333 – Servais-Soyez 1981: plates 8, 11)

⁷ Sobre representações de jovens nus, cf. OSBORNE, Robin. Men without clothes: heroic nakedness and greek art. *Gender and History*, v. 9, 1997. pp.523-24

⁸ No mito grego, homens poderosos como Aquiles ou Hércules podem assumir um disfarce feminino em momentos críticos de suas carreiras; cf. CYRINO, Monica S. Heroes in d(u)ress: transvestism and power in the myths of Heracles and Achilles. *Arethusa*, v. 31, 1998, p. 238, que interpreta o travestimento como uma forma de sublinhar "a safe and successful passage to another stage of the hero's career"; cf. tb. LINDHEIM, Sara. Hercules Cross-dressed, Hercules undressed: unmasking the constriction of the propertian *Amator*. *Elegy* 4.9, v.119 pp.43-66, 1998.

O *próbulos* continua queixando-se de que os lamentos das mulheres por Adônis interromperam as deliberações sobre a expedição para a Sicília em 415: apesar do incômodo causado pelo barulho, entende-se todavia que os gritos do luto eram um mal presságio durante os preparativos de uma campanha militar. Mas a referência do *próbulos* aos "cantos lascivos" (*akólat' aísmata*, v.398) sugere também um aspecto mais festivo das Adônias, que sempre provocava suspeita entre os homens de Atenas.

As Adônias eram raras entre os festivais atenienses, porque não se tratava "nem de um festival oficial do estado, nem de um culto estrangeiro privado", mas principalmente porque "eram celebradas por grupos de mulheres ...que se reuniam em casas privadas, separadas dos homens, não sem que estes as vissem ou as ouvissem"⁹. A dor pelo jovem deus era certamente um elemento crucial no ritual, mas o próprio luto permitia às mulheres também indentificarem-se com a deusa que o havia amado. Como Brigitte Servais-Soye¹⁰ nota em seu artigo sobre Adônis, no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, "qualquer que sejam seus antecedentes, que são todos orientais ou chipriotas, Adônis aparece como um menino cuja beleza provoca o interesse de Afrodite". Joseph Reed¹¹ capta subtilmente o espírito complexo do festival:

em parte, o atrativo das Adônias pode residir na mera luxúria do luto, talvez mesclada com uma expressividade sexual raramente permitida. É verdade que ao desempenhar o papel de Afrodite manipulando a efigie ou a boneca que representa o seu formoso amante, as mulheres de Atenas adotam um papel sexual bastante diferente do que mostravam aos seus maridos mais velhos e dominantes, e não seria surpreendente que o culto lhes oferecesse uma válvula de escape.

⁹ SIMMS, Ronda R. Mourning and community at the Athenian Adonia. *Classical Journal*, v.93,1998. p. 125.

¹⁰ SERVAIS-SOYEZ, Brigitte. Adonis. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*. vol 1. 1-2, 1981, p.222.

¹¹ REED, Joseph D. The sexuality of Adonis. *Classical Antiquity*, v.14, 1995. p.345.

O eco entre *truphê* (v.387), em referência ao comportamento de mulheres que celebram as Adônias, e *truphân* (v.405), na descrição do *próbulos* de como os homens promovem o comportamento licencioso de suas esposas, assegura que, para Aristófanes, havia uma conexão entre o entusiasmo das mulheres atenienses por Adônias, morto prematuramente, e sua fraqueza por homens jovens, como o sapateiro bem dotado, cujos órgãos sexuais desmentiam a aparência juvenil.

Como o culto de Adônias, o culto de Átis, outro deus que morreu jovem e foi amado por Afrodite, era celebrado cada vez com mais frequência em Atenas, desde o final do séc. V a.C.¹² Sir Kenneth Dover¹³ comenta: "assume-se que os atributos que faziam um jovem atrativo para os *erastai* não o faziam menos atrativo para as mulheres". Dover cita um caso relatado nas *Helênicas* de Xenofonte, no qual Alexandre, o tirano de Feras, matou seu *erómenos* apesar de sua esposa suplicar que o deixasse livre; a esposa, em resposta, assassina mais tarde o marido. Dover observa: "Soa como se Alexandre suspeitasse que sua mulher e seu *paidiká* tivessem uma aventura, e pode ser que ele tivesse razão".

A literatura greco-romana tardia apresenta vários casos em que marido e esposa rivalizam pelo mesmo jovem. Por exemplo Apuleio, nas *Metamorfoses*, conta a história de um padeiro que, ao descobrir o jovem amante de sua esposa escondido em casa, decide vingar-se deitando-se com o jovem e, em seguida, chicoteando-o. O padeiro exclama (9.28): "tu, tão brando e suave, desprezas os amantes na flor de sua própria idade e andas atrás de mulheres maduras?"¹⁴. Encontramos outro exemplo em um

¹² Ibidem. p.335.

¹³ DOVER, Kenneth J. *Greek homosexuality*. London: Duckworth, 1978. p.172

¹⁴ Tam mollis ad tener ac admodum puer; cf. 9,27: tam venustum tamque pulchellum puellum.

engenhoso fragmento da novela de Jâmbico, as *Babilônicas*¹⁵, composta no séc. II d.C. Nos manuscritos, o fragmento recebe o seguinte título: "Um amo acusa seu escravo de adultério com sua própria esposa [a do amo, é claro], depois que esta lhe revela que em um sonho havia feito amor com o escravo, no templo de Afrodite." O amo afirma frente ao rei:

o adúltero é um escravo e um tipo de caráter baixo, inclusive por parecer formoso a esta mulher. Não sei a qual dos dois devo acusar como conselheiro e mestre no erro: pois um é um juvenzinho, e parece convincente que foi persuadido e não que persuadiu, que foi ele o corrompido e não o corruptor; mas, por outro lado, esta é uma mulher, e a uma mulher parece que, em geral, não se pode enganar facilmente. (...) Resumindo, devo dizer que ambos são formosos (...), pois ele é jovem e parece, ó rei, inclusive para mim, belo.

Além do mais, nos romances eróticos gregos, os protagonistas adolescentes são atrativos não apenas para seus pares femininos, que são tão jovens como eles e que correspondem ao seu amor, mas também para mulheres adultas. A paixão de Licênio por Dafne no romance de Longo, a de Cino por Habrocomes no romance de Xenofonte de Éfeso, a forma como Melita se enamora de Clitofonte em Aquiles Tácio e o desejo de Arsace por Teágenes, o herói das *Etiópicas* de Heliodoro, são todos exemplos de uma mulher madura, casada, que se enamora de um jovem efebo.

Mas, voltando à Atenas do séc. V a.C., também a tragédia nos proporciona exemplos do atrativo erótico dos adolescentes. Dover¹⁶ menciona a descrição de Dioniso nas *Bacantes* de Eurípedes e eu mesmo sugeri, em um outro lugar, que o Hipólito obsessivamente virginal de Eurípedes pode constituir mais um exemplo desse padrão.¹⁷ Essas passagens, junto com o comentário do *próbulos* na *Lisístrata* de

¹⁵ HABRICH, Elmar. *Iamblichi babilonicorum reliquiae*. Leipzig: Teubner, 1960.

¹⁶ DOVER, op. cit., p.172.

¹⁷ KONSTAN, David. Performing pederasty. In: SIHVOLA et alii [ed.]. *Erotic experience and sexual ethics in ancient Greece and Rome*. (forthcoming)

Aristófanis, sugerem que os meninos eram tidos como objetos do desejo feminino na era clássica da cidade-estado grega.

Certamente, considera-se a juventude (ainda que equivocadamente) perene, porque atrativa, embora seja tão fácil encontrar lamentações sobre a falta de alegria na velhice na poesia moderna como na grega: com relação a esta, basta considerarmos o primeiro fragmento de Mimnermo. Mas a fascinação que os jovens adolescentes parecem ter exercido sobre as mulheres na Grécia antiga pode estar relacionada com certos elementos da atitude contemporânea em relação ao *éros*. Jeffrey Carnes¹⁸, refletindo um ponto de vista que está associado, em especial, com as investigações de Kenneth Dover, Michel Foucault e David Halperin, escreve: "no mito grego, o sujeito que experimenta o desejo é, por natureza, masculino." Uma mulher no papel de amante ativo é, portanto, uma anomalia ideológica, na medida em que tem como corolário a representação do homem, que é seu marido, como subordinado, débil e ineficaz. Assim, Carnes cita a descrição que Froma Zeitlin faz do Egisto da *Orestíada*¹⁹: "o homem subordinado, o leão sem força (Ag.1224-25) é o único companheiro possível para a mulher dominante". Os destinos mitológicos de mortais que foram amados por deusas, como Titono e Endimião, também se adequam a esse paradigma²⁰.

Em uma cultura em que a pederastia é um valor positivo, sem dúvida a paixão erótica feminina pode normalizar-se, por assim dizer, sendo assimilada ao desejo masculino por juvenzinhos. Os homens de Atenas tendiam, de forma natural, a conceber a paixão das mulheres como análoga à sua. Mas se isso acontecia também no mundo

¹⁸ CARNES, Jeffrey. The ends of the earth: Fathers, ephebes, and wild women in *Nemean* 4 and 5. *Arethusa*, v.29, 1996, p.26.

¹⁹ *ibidem*, p.154.

²⁰ Para discussão, ver STEHLE, Eva. Sappho's gaze: fantasies of a goddess and a young man. *Differences*, 2.1, p. 88-125, 1990.

grego arcaico é algo discutível, particularmente porque os dados concernentes à pederastia nas fontes literárias que possuímos são escassos e ambíguos.

Na tradição épica o personagem mais famoso por sua disposição erótica é, sem dúvida, Páris. Na *Iliada*, além disso, aparece como ligeiramente efeminado. Quando sai do encontro com Menelau, Heitor dirige-lhe as seguintes reprovações:

Malvado Páris, formoso, louco pelas mulheres, sedutor, oxalá não tivesses nascido nunca, ou te tivessem matado antes de casar-te. Seguramente agora os aqueus de longos cabelos estão rindo de nós, acreditando que tu és nosso mais bravo guerreiro, só porque és belo em aparência, mas não tens força em teu coração, nem valor (...). E agora, não podes enfrentar Menelau? Desse modo, pelo menos aprenderias com o homem cuja florescente esposa tomastes. A lira não vai ajudar-te, nem os favores de Afrodite, nem teus sorrisos, quando te reduzires a pó, nem toda a sua formosura (3.39-40, 43-45, 52-55).

Carnes observa²¹ a respeito da "tendência de considerar os adúlteros como efeminados"²² que, por um lado, a falta de autocontrole do adúltero compromete sua masculinidade; por outro lado, assume-se que uma aparência branda e delicada desperta a paixão das mulheres. Carnes, baseando-se nesse fato, relaciona a representação do adúltero como "o desejo que provocam os juvenzinhos". Não há indicação no poema, contudo, de que Páris seja particularmente jovem, e a conexão entre beleza sedutora e os atrativos de um *paidiká* é totalmente alheia à *Iliada*²³.

O breve catálogo de casamentos entre deusas e mortais ao final da *Teogonia* de Hesíodo também guarda silêncio sobre a idade desses homens. A única exceção é a referência a Faeton, que é descrito claramente como um menino (v.987-91):

ἴφθιμον Φαέθοντα, θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα·
τόν ῥα νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἐρικυδέος ἥβης
παῖδ' ἄταλά φρονέοντα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη

²¹ CARNES, op. cit., p.26, n.40.

²² Cf. PEMBROKE, S. Women in change: the function of alternatives in greek tradition and the ancient idea of matriarchy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v.30, 1967, p.27-28.

²³ André Lardinois me recorda que Fênix era jovem (neon hēbōonta, *Il.* 9, 446) quando seduziu a concubina de seu pai; não é dito, contudo, a idade dela.

ὦρτ' ἀνερειψαμένη, καί μιν ζαθέοις ἐνὶ νηοῖς
νηπόλον μύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον.

... poderoso Faeton, um homem semelhante aos deuses; este jovem, que tinha a terra flor da nobre juventude, um menino com pensamentos infantis, Afrodite, que se deleita com o riso, alçou e levou, pondo-o num local dos templos divinos, como guardião do templo, espírito divinal.

Mas precisamente nesse caso não há nenhuma sugestão de que o interesse de Afrodite pelo jovem seja, em algum sentido, sexual. De resto, poderíamos supor que Hesíodo está interessado principalmente na descendência dessas uniões e, portanto, as entende mais como matrimônios do que como relações eróticas.

No *Hino Homérico a Afrodite*, Anquises teme uma diminuição de seus poderes caso se deite com a deusa, suplicando que ela se apiede dele (v.185-90). Sua ansiedade não está fora de lugar, como confirma o relato que a própria Afrodite faz de sua sorte com Titono. Mas, enquanto uma união com uma deusa é muitas vezes danosa para um mortal, a vulnerabilidade de Anquises, de novo, não é representada como resultante de sua juventude, apesar da analogia com o rapto de Ganimedes, que Afrodite conta para ilustrar o favor divino concedido à família de Anquises (v.200-217). E, de fato, nem mesmo Afrodite assume o papel de *erastés* na relação. Entretanto, é ela quem quer inspirar *éros* em Anquises (cf. *Agkhísen d' éros eílen*, 91; *Hós eipoûsa theà glykùn himeron émbale thymô. Agkhísen d' éros eílen*, 143-44). Uma vez mais, a ênfase está posta no produto da união sexual (v.196-201).

Para obter uma imagem do tipo de homem que era atrativo para as mulheres na épica arcaica, podemos considerar o modo como Atena transforma Ulisses quando pretende embelezá-lo aos olhos de Nausícaa e Penélope (6.229-31, 236-7; aprox. 23, 156-58, 102):

τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καδ δὲ κάρητος
οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας. [...]

ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κιῶν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
κάλλει καὶ χάρισι στίλβων· [...]

Athena, nascida de Zeus, o fez parecer mais alto e robusto, e verteu sobre sua cabeça ondulados cabelos semelhante à flor do jacinto. Logo, apertando-se, ele sentou-se na beira do mar, resplandecendo beleza e encanto.

Ainda que o cabelo espesso e escuro (provavelmente o ponto de comparação com o jacinto) sugira rejuvenescimento, a ênfase reside no tamanho e na força de Ulisses, atributos que parecem ser os de um guerreiro maduro mais do que os de um menininho adolescente, ainda que Sócrates, no *Cármides* de Platão, elogie o jovem que sofre o assédio dos *erastai* por sua excepcional "beleza e tamanho" (*thaumastôs epháne tó te megéthos kai tò kállos*, 154c1-2).

Em um recente artigo sobre "a dinâmica da beleza na Grécia clássica", Richard Hawley defende que, no que concerne à beleza física, o gosto homérico havia declinado na época clássica. Por um lado, o encanto masculino se percebia de uma forma mais funcional: uma competição como o *euandriás agón* ateniense, por exemplo, "não era uma simples competição de beleza, mas também de força corporal, num sentido mais amplo. No caso dos homens, a ênfase se colocava menos em uma aparência agradável do que em outros atributos máis úteis e construtivos"²⁴. Por outro lado, a tragédia grega, segundo Hawley, com nova ênfase, opõe a virtude das mulheres à sua beleza: "o acento que se coloca na virtude e na reputação acima da beleza (...) pode assinalar uma mudança de ênfase na maneira de pensar as mulheres, que teve lugar no séc.V a.C.

²⁴ HAWLEY, Richard. The dynamics of beauty in classical greece. In: MONTSERRAT, op. cit., p.50. Sobre competições de beleza entre homens, cf. Teofrasto no *Ateneu* 13, 565-66a, 609s.; Hawley assinala que nestas competições, "a natureza militar dos prêmios nos dá uma chave para a natureza ligeiramente diferente da competição de beleza masculina (em contraste com as femininas). Neste caso, parece que a beleza está ligada ao heroísmo ou à capacidade marcial" (p. 39). Cf. tb. SPIVEY, Nigel. *Understanding greek sculpture: ancient meanings, modern readings*. London: Hudson and Thames, 1996. p. 36-38.

Complementar a essa mudança seria a cristalização da obsessão pela beleza artificial como uma marca inconfundível da prostituta".²⁵

Apesar de o mero aspecto físico perder importância tanto entre homens como entre mulheres, Hawley observa que "a beleza aparece mais fortemente 'feminizada' nos séculos quinto e quarto": "o mero atrativo corporal parece ter passado a ser uma característica do gênero feminino ou dos meninos". A descrição que Heitor faz do aspecto efeminado de Páris (citado anteriormente) invalida o contraste que Hawley estabelece entre a visão homérica da beleza e a da época clássica. Que Hécuba, nas *Troianas* de Eurípedes, se refira com desprezo a Páris como "distintíssimo em beleza" (*kállos euprepéstatos*, v.987), me parece estar perfeitamente de acordo com a imagem do adúltero da tradição arcaica²⁶. O que talvez seja novo é a assimilação entre o efeminado e o juvenzinho. Essa mudança de perspectiva, por sua vez, encaixa bem com a representação dos jovens como objetos do desejo feminino.²⁷

Hawley nota que a literatura helenística e imperial, em contraste com as convenções da Atenas dos sécs. V e IV, "não é contrária a elogiar-se a beleza masculina detalhadamente"²⁸. Sem dúvida, no que concerne ao interesse que despertam os juvenzinhos como objeto de desejo e, em particular, do desejo feminino, o período helenístico não configura uma ruptura com a época clássica. A história de Hílas, nas *Argonáuticas* de Apolônio e no *Idílio XIII* de Teócrito, é paradigmática (cf. o relato de

²⁵ Ibidem. p.42, e referência a Xenofonte, *Oec.* 10-13.

²⁶ Ibidem. p.50-51.

²⁷ Hawley escreve "Pode-se esperar tais referências (à beleza masculina) no *Hipólito* de Eurípedes, uma obra sobre o desejo de uma mulher por um jovem atlético. Mas resulta em vão buscar-las. Existem referências ao corpo de Hipólito, contudo, são poucas e vagas e se referem fundamentalmente à destruição de seu corpo no acidente do carro." Mas, o que nos interessa, não é o aspecto de Hipólito, mas sim, sua imaturidade. Deste modo, Teseu, quando acusa seu filho de luxúria, pergunta retoricamente: "Não é essa loucura inata nas mulheres, porém inexistente nos homens? Mas eu sei que os jovens não estão mais seguros do que as mulheres quando Afrodite excita seus corações adolescentes: sua própria masculinidade os ajuda" (966-70). (Ibidem. loc. cit.).

Ovídio sobre Hermafrodito e Salmacis nas *Metamorfoses* 4, 28-389²⁹): Apolônio descreve como uma ninfa, depois de subir à superfície de sua fonte, "o percebeu, ruborizado, em toda a sua beleza e com doces encantos" (*tòn dê skhedòn eisenóesen kállei kai glykerêsin ereuthómenon kharítessin*, 1, 1229-30). Ainda que a linguagem lembre a descrição homérica de Ulisses (*kállei kai kharítessin – kállei kai khárisi*), os detalhes adicionais sobre o rubor de Hílas e a doçura de seus favores sugerem juventude³⁰: "Quando se ruborizou, Cármides parecia, a princípio, inclusive mais formoso" (*aneruthíasas oûn ho Kharmídes próton mèn éti kállion epháne*). Ao contrário, não há descrição da aparência de Jasão no momento em que Medéia se enamora dele: toda a responsabilidade é da flecha do Cupido (3, 275-98) e Apolônio se abstém, nesse ponto, de mitigar a causa divina com uma motivação humana ou naturalista. Apenas depois da partida dos Argonautas, após seu primeiro encontro com Eetes, Apolônio nota como Jasão se destacava entre seus companheiros por sua "beleza e encanto" (*thespésion d' en pâsi metéprepen Aísonos huiòs kállei kai kharítessin*, 3, 443-44). Após sua partida, Medéia recorda cada detalhe de sua aparência, o som de sua voz, mas não há nenhuma indicação de sua idade ou especial beleza (3,454-58). O que motiva Medéia é, sobretudo a compaixão (*éleos*, 3,462), ao pensar na morte prematura de Jasão em vista das tarefas que seu pai lhe impôs. Apenas quando Jasão se prepara para seu encontro com Medéia no templo de Hécate, Hera intervém para embelezar o herói. Mais uma vez, sem dúvida, Apolônio se contenta com uma descrição física mínima (3, 919; 922-25):

²⁸ Ibidem. loc. cit.

²⁹ NUGENT, Georgia. This sex witch is not one: de-constructing Ovid's hermaphrodite. *Differences*, 2.1, p. 160-85, 1990.

³⁰ Cf. Platão, *Carm.* 158c5-6.

ἔνθ' οὐπω τις τοίος ἐπὶ προτέρων γένετ' ἀνδρῶν, [...] οἶον Ἴησωνα θῆκε Διὸς δάμαρ ἡματι κείνῳ ἡμὲν ἐσάντα ἰδεῖν ἠδὲ προτιμυθήσασθαι· τὸν καὶ παπταίνοντες ἐθάμβεον αὐτοὶ ἑταῖροι λαμπόμενον χαρίτεσσιν [...]

Nunca, até este momento, houve jamais entre os homens alguém (...) tal qual a Esposa de Zeus tornou Jasão naquele dia, tanto para os que o vissem, quanto para os que falassem com ele; seus próprios companheiros o olhavam assombrados, a ele que resplandecia de encanto.

Gostaria de concluir essa discussão a respeito do tipo de homens de que as mulheres se enamoram na literatura grega ampliando um pouco nosso tema para incluir duas épopeias romanas que exploram, ambas, o tema do embelezamento de um herói por uma deusa protetora. No primeiro livro da *Eneida* de Virgílio, a névoa que rodeia Enéias e Acates se dissipa repentinamente (a névoa, certamente, deriva de Homero, cf. *Odisséia* 7, 39-42, via Apolônio 3, 210-14), e Enéias aparece banhado em luz.

os umeroque deo similis; namque ipsa decoram
caesariem nato genetrix lumenque iuventiae
purpureum et laetos oculis adflarat honores
Semelhante a um deus no rosto e nos ombros; pois sua própria mãe havia derramado sobre seu filho uma preciosa cabeleira e a luz rosada da juventude, além de encantos alegres sobre seus olhos (1, 589-591).

A menção aos ombros de Enéias é inspirada pela descrição homérica do tamanho e da largura dos ombros de Ulisses, engrandecidos por Atena. A referência ao cabelo de Eneias também vem da *Odisséia*. Certamente, "a luz rosada da juventude" é inovação virgiliana, bem como a alusão aos olhos de Enéias.³¹ Aventuro-me a propor que Virgílio adotou a frase *lumen purpureum* da descrição de Hílas "ruborizado" (*ereuthómenon*) de

³¹ Sobre *iuventae*, cf. Servius ad 1,590 Havard ed.: "*iuventus*" est multitudo iuvenum, "*Iuventas*" dea ipsa, sicut "*Libertas*", "*iuventia*" vero aetas.

que se encontra em Apolônio, e que o detalhe enfatiza a idéia de rejuvenescimento do herói³².

A motivação do enamoramento de Dido é complexa e pode incluir, entre outras coisas, sua piedade pelo herói que tanto sofreu (1,597; cf. o *éleos* de Medéia em Apolônio). Voltarei logo à *Eneida*, mas primeiro quero também examinar brevemente as *Argonáuticas* de Valério Flaco, onde se combinam habilmente elementos de Apolônio e Virgílio, para produzir uma mistura notável. Quando o Jasão de Valério se dirige pela primeira vez ao palácio de Eetes, encontra-se com Medéia no caminho; neste momento,

Iuno, pulchrum longissima quando
robur cura ducis magnique edere labores,
mole nova et roseae perfudit luce iuventae [...]

Juno – posto que a prolongada preocupação e os muitos trabalhos tinham devorado o formoso vigor do chefe – derramou sobre ele uma nova estatura e uma luz rosada de juventude (5, 363-365).

A referência ao volume, à massa corporal do herói, evoca o modelo homérico da *Odisséia*, mas o luminoso enrubescimento da juventude deve claramente sua inspiração a Virgílio. Diferentemente de suas fontes, Valério acentua a deterioração que a aparência de Jasão sofreu no decorrer de suas aventuras, em parte, suponho, para explicar por que seu herói necessitava de um rejuvenescimento completo, de origem divina. É que Jasão, em contraste com Ulisses e Enéias, é, de fato, jovem: Valério o chama normalmente de *iuvenis*³³.

Depois que Medéia o informa sobre como chegar ao palácio, Jasão avança, envolto na obrigatória neblina que o oculta da vista dos outros (5,339-401). Contudo,

³² Para a conexão com a juventude, cf. AUSTIN, R. G. *Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*. Oxford: Clarendon Press, 1971. p.186 passim.

³³ Cf. Valério, 1,38; 5,526, et passim.

ainda que Medéia se impressione fortemente com a beleza de Jasão, não se enamora dele neste momento. Apenas mais tarde Juno aplicará nele as poções de Vênus (*venenis*, 6,477), enquanto Medéia contempla da muralha da cidade como Jasão brilha na sua luta contra o ataque dos citas e o que mais inspira seu amor não é a beleza do herói, mas seu valor (*virtute*, 6,590). Além de tudo, trata-se de uma épica imperial. Ainda assim, Medéia resiste a essa paixão que a conduzirá a trair seu próprio país até que a própria Vênus entre em ação, sob o disfarce de Circe, e inflame a menina até a loucura. Nas mãos de Valério Flaco, o poder da beleza como único motor da trama aparece muito atenuado.

Também na *Eneida*, a aparência do herói desempenha apenas um papel menor na hora de provocar a paixão de Dido, e é a intervenção ativa de Vênus que a conduz para a ruína: Vênus instrui Cupido para que assuma a forma de Ascânio e instile um amor irresistível no peito de Dido (1,657-88; cf. *veneno*, 688). O plano funciona perfeitamente:

praecipue infelix, pesti devota futurae,
expleri mentem nequit ardescitque tuendo
Phoenissa, et pariter puero donisque movetur
[...] haec oculis, haec pectore toto
haeret et interdum gremio fovet inscia Dido
insidat quantus miserae deus.

Sobretudo, a infeliz rainha fenícia, consagrada à peste que se avizinha, não pode afastar sua mente dele e arde de paixão conforme olha, e está comovida tanto pela criança como por seus dons (...) Dido tem a sua visão, todo seu peito pende para ele e, de vez em quando, acaricia-o em seu regaço, ignorando que um deus tão grande está sentado sobre ela, desgraçada. (1, 712-714; 717-719)

Em um artigo publicado, como o de Richard Hawley, em uma coleção recente intitulada *Changing Meanings: Studies on the Human Body in Antiquity*, Angus

Bowie³⁴ se pergunta: "Mas por que se descreve Dido como apaixonada pela criança, se na realidade se trata é do corpo de Enéias? A resposta" – Bowie continua explicando – "está na descrição de Ascânio, em IV 84, como 'a imagem de seu pai' (*genitoris imago*). Lá, como aqui, uma imagem de considerável poder erótico. Dido quer consolar-se a si mesma com um substituto físico de Enéias." Nesta última passagem, Virgílio descreve como Dido, sozinha durante a noite, ainda assim ouve e vê Eneías:

aut gremio Ascanium genitoris imagine capta
detinet, infandum si fallere possit amore
retém Ascânio em seu regaço, cativada pela imagem de seu pai, como se
pudesse burlar sua paixão inominável (4, 84-85).

Não está claro, como assinala Bowie, se Dido realmente abraçou Ascânio na ausência de Enéias – o ponto de vista defendido por Page – ou se simplesmente ela se lembra de como o abraçava antes, quando o herói estava presente, como defende Austin.

A posição de Bowie, sem dúvida, é problemática, já que a fascinação de Dido por Ascânio ou, melhor, por Cupido disfarçado de Ascânio, acontece antes de a rainha enamorar-se de Enéias e é, além disso, a causa dessa paixão. Bowie, partindo da teoria psicanalítica de Lacan, põe em relevo uma série de deslocamentos ou substituições que caracterizam a paixão de Dido: por exemplo, seu desejo por um menino cuja imagem poderia fazê-la recordar-se de Enéias (4,327-30)³⁵ e o estranho detalhe de Dido colocar em sua pira fúnebre uma efígie de Enéias (4,508)³⁶. Seja como for, trata-se de uma linha de pesquisa interessante (é uma pena que Bowie, ao que parece, não tenha consultado o livro recente de Maurizio Bettini, *Il ritratto dell' amante*)³⁷.

³⁴ BOWIE, Angus. Exuviam effigiemque: Dido, Aeneas and the body as sign. In: MONTSERRAT, op. cit., p.66.

³⁵ Ibidem. p. 72.

³⁶ Discutido em BOWIE, op. cit., p.73-74.

³⁷ BETTINI, Maurizio. *Il ritratto dell' amante*. Turin: [ed.?],1992.

Eu, por minha vez, gostaria de sugerir que com essa fixação "quase-erótica" que Dido sente por Ascânio, Virgílio incorporou o motivo do efebo sedutor no austero ambiente da épica, a qual não era, por assim dizer, muito receptiva a ele. É impossível afirmar com exatidão a idade de Ascânio na *Eneida*: quando abandonam a cidade de Tróia envolta em chamas, Ascânio segue a seu pai "não no mesmo passo" (*non passibus aequis*, 2,724), enquanto que na Sicília é suficientemente maduro para participar dos exercícios eqüestres mais tarde chamados de Jogos Troianos (5, 545-603).³⁸ À frente de um dos três grupos vai um jovem chamado Príamo;

alter Atys, genus unde Atii ducere Latini,
parvus Atys pueroque puer dilectus Iulo.
Extremus formaque ante omnis pulcher Iulus
Sidonio est invectus equo, quem candida Dido
esse sui dederat monumentum et pignus amoris.

outro é Átis, de quem a linhagem dos Atii latinos deriva, o pequeno Átis, o jovem mais amado pelo jovem Julo. No final, formoso em seu aspecto sobre os demais, vai Julo, em um cavalo sidônio que a resplandescente Dido lhe havia dado como lembrança e prova de seu amor (5, 568-72).

A menção do amor de Dido não tem forçosamente conotações sexuais (um pouco antes desta passagem, Virgílio descreve nos mesmos termos um vaso que o trácio Ciseu havia dado a Anquises: *siu dederat monumentum et pignus amoris*, 5,538).³⁹ Mas a ênfase na beleza de Ascânio sugere pelo menos a paixão de Dido pela criança. Além do mais, a proximidade de Julo com um jovem chamado Átis poderia evocar, para ouvidos romanos, uma associação com Átis, o menino a quem Cibele amou. Seja como for, Ascânio não é, na *Eneida*, uma criança, mas um adolescente ou efebo.

³⁸ A divisão do ciclo da vida em infância, adolescência e estado adulto na Antigüidade coloca certos problemas teóricos que não podemos discutir aqui; Kleijwegt nota que, ao menos antes do período clássico de Atenas, a condição de efebo parece começar por volta dos quatorze anos de idade. (Cf. KLEIJWEGT, Marc. *Ancient youth: the ambiguity of youth and the absence of adolescence in greco-roman society*. Amsterdame: J. C. Greben, 1991. p.92) (Xenofonte, *Efesiaca*, 1.2.2, citado como apoio)

Como as mulheres que empreenderam a "greve sexual", na *Lisístrata* de Aristófanes, Dido é uma mulher madura, que, inclusive, esteve casada antes. Por que se enamora por Enéias é uma questão que não tem resposta simples. Conhece sua história e o admira⁴⁰. Também se encontra com ele num momento em que está inválido e depende dela, sentindo compaixão por ele, como Medéia por Jasão, ou Ariadne por Teseu: essa inversão de papéis, em que o homem aparece vencido e a mulher tem o controle, facilita a mudança das posições amorosas. Além do mais, os deuses ajudam que assim o seja. Mas, ao menos desde a era clássica de Atenas, a paixão erótica ativa de uma mulher madura podia também ser representada como análoga ao desejo masculino pelos juvenzinhos. Talvez, como Joseph Reed propôs, as mulheres achassem satisfatória uma fantasia desse tipo, na medida em que pudessem experimentar uma sensação de domínio sexual, que normalmente estava reservado aos homens. Poderíamos inclusive acrescentar, especulativamente, que a adoração frustrada por um menino adolescente corresponderia a uma transição na relação entre mãe e filho – esse momento em que a criança, que foi amada e acariciada com total liberdade, começa a assumir a aparência de um homem jovem e o que havia sido (ou parecia ser) uma expressão inocente de carinho corre o risco de converter-se conscientemente, ainda que sutilmente, numa expressão erótica. Ou também, que a imagem de devoção maternal pode representar, em parte, a projeção de uma fantasia infantil por parte dos homens gregos, que eram, do início ao fim, os principais produtores e consumidores de literatura na Antigüidade clássica. Contudo, se o mito de Adônis e outros relatos semelhantes refletem, num nível, uma tensão universal inerente à maturidade e individualização do adolescente, a

³⁹ Petrini nota que os presentes de Dido são mencionados três vezes na *Eneida*, todas as vezes em conexão com personagens infantis (PETRINI, Mark. *The child and the hero: coming of age in Catullus and Virgil*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. p. 35).

manifestação simbólica desta experiência em rituais e relatos que representam a paixão de uma mulher por um jovem terno pode ter sido possível pela idealização cultural da pederastia na Atenas do séc. V a.C., que permitiu um relaxamento das inibições psicológicas que funcionam comumente para reprimir o reconhecimento da carga sexual latente no vínculo com a mãe.⁴¹

Em um elegante artigo sobre a carta XV das *Heróidas* de Ovídio, Pamela Gordon faz seguinte pergunta: "Por que Fáon é um menino?" Sua resposta é que, no imaginário masculino (como se diz hoje em dia), "apenas um parceiro pode ser um membro ativo, viril, o outro devendo ser passivo (e, preferentemente, jovem e bonito)". Gordon observa que, "de todos os heróis das *Heróidas*, apenas Fáon é *formosus*", um personagem "neste delicioso estado de puberdade"⁴² (15,93):

o nec adhuc iuvenis, nec iam puer, utilis aetas.
não é um homem, nem é mais um menino, útil idade (15, 93).

Gordon interpreta a excepcional construção do desejo de Safo no contexto das *Heróidas* em relação com o lesbianismo ou o tribadismo; citando a obra de Judith

⁴⁰ AUSTIN, op. cit.. p.185.

⁴¹ Compare-se com o furor que causou uma professora de Seattle chamada Mary K. Letourneau, que ficou grávida de um menininho de treze anos. Letourneau foi condenada por violação e, depois de desobedecer uma ordem judicial que a proibia de ver ao garoto de novo (ele tem agora quatorze anos), foi condenada a cumprir uma pena de sete anos e meio de prisão (*Providence Journal*, 12 fev., 1998, p.A10). Letourneau descreve o garoto como "o amor da minha vida". Ao mesmo tempo, o *New York Times* dá a seguinte notícia: "Um novo tipo de droga, que reduz a testosterona, combinada com psicoterapia, reduz grandemente nos homens o desejo de abusar de crianças e de incorrer em comportamentos sexuais aberrantes."; uma das chamadas da notícia diz: "Um modo de solução no tratamento de uma preocupante enfermidade." No discurso público da América contemporânea, a atração sexual por um adolescente é classificada ou como um delito, ou como uma enfermidade. Veja-se também a introdução de Agustín García Calvo (1984, p.7-8) à sua obra de teatro *Rey de una hora*, onde escreve que "uma casual submissão aos usos do nosso teatro tampouco vão livrar o *Rei* de outras dificuldades que não o permitam viver em cena..., entre outras temo não menos pela idade da atriz que vai encarnar a heroína, uma menina e amante de onze anos." (Agustín, García C. *rey de una hora*. Madrid: Lucina, 1984)

⁴² GORDON, Pamela. The lover's voice in *Heroides* 15: or why is sappho a man? In HALLET Y SKINNER, *Roman Sexualities*. princeton: princeton University Press, 1997. p.284-285.

Hallett⁴³, observa que "existem poucos textos latinos que não tentam masculinizar, tornar anacrônicas e helenizar as mulheres que praticam a atividade homo-erótica"⁴⁴. A autenticidade da carta de Safo é um ponto discutível e não podemos discorrer sobre ele aqui. Gostaria, no entanto, de modificar a conclusão de Gordon com uma observação: a paixão erótica de qualquer mulher madura e poderosa – e não simplesmente das lésbicas – podia ser assimilada ao modelo do amor pederástico. Encontramos traços disso na descrição que o *próbulos* faz das esposas atenienses, as quais tomaram o controle do espaço masculino da acrópole, e um eco distante do mesmo fenômeno no relato que Prudêncio faz do martírio de Santa Inês. O tema aparece ainda nos rituais femininos, particularmente em relação às Adônias e ao culto de Átis. Mais tarde, impregna os romances gregos e, segundo parece, o mimo romano. Creio que, graças ao atrevido engenho de Virgílio e a sua intuição, o encontramos também no nobre gênero da épica, na apaixonada resposta de Dido à beleza do jovem Ascânio⁴⁵.

⁴³ HALLETT, Female homoeroticism and the denial of roman reality in latin literature. *Yale Journal of criticism*, v.3:209-27, reprinted In: HALLETT Y SKINNER, op. cit., 1997. p.255-73.

⁴⁴ GORDON, op. cit. p. 286.

⁴⁵ Referências bibliográficas adicionais:

BÖMER, Franz. *Metamorphosen, Buch 4-5: kommentar*. Heidelberg: Carl Winter, 1976.

HOFFMANN, Geneviève. *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*. Paris: De Boccard, 1992.

PERCY, William Armstrong, III. *Pederasty and pedagogy in archaic Greece*. Urbana: University of Illinois Press, 1996.

PUTNAM, Michael C. J. *Vergil's epic design: Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven: Yale University Press, 1998.

ZEITLIN, Froma. "The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia*." *Arethusa* 11, p.149-83.