



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

<http://www.editorafi.org>

**DOI: 10.22350/9786585958325**

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2024 by Fi. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

## **O PRAZER SAGRADO. CORPO, EROTISMO E RELIGIÃO NA ANTIGUIDADE<sup>1</sup>**

*Flávia Regina Marquetti*

*não platão  
sublime é  
o olho-a-olho  
o boca-a-boca  
o paraíso  
agora*

*(Paulo Andrade, Errata)*

O corpo e o erotismo têm sido rechaçados dos estudos acadêmicos ao longo dos séculos, mesmo no século XX a grande maioria das obras sobre sexualidade e erotismo nas artes plásticas e na literatura abordam o tema sob uma perspectiva profilática e muito próxima do tratamento dado pela medicina, ainda que não fossem autores desta área, aparentemente essa era a única abordagem possível até então para não incorrer na “indecência”, como diria Georges Duby (1992, p.8)<sup>2</sup>, utilizar de um olhar distanciado e que tem na saúde uma de suas preocupações ou perspectiva. A relação corpo/sexo/arte não é explorada efetivamente, a beleza, o grotesco ou o vulgar contido nas representações literárias e plásticas ficam sempre obliterados pelo estudo de caso patológico, sociológico, ou, quando muito, filosófico. Se os estudos ligados à arte padecem dessa pudicícia, a abordagem do sagrado e do erótico é praticamente ausente, com raros pesquisadores atrevendo-se nesta área.

Duby, ainda na introdução da *Revista L'Histoire/Seuil* de 1991, dedicada ao *Amor e sexualidade no Ocidente*, comenta exatamente a ausência de estudos sobre o tema por pesquisadores idôneos e de como este era tido até então: “não parecia decente perder tempo com tais assuntos” (DUBY, 1992, p. 8), em outras palavras, o estudo do erotismo (dentro ou fora da arte) era visto como algo indecente e, portanto, não sério. Na

---

<sup>1</sup> Este texto é dedicado a Zé Celso Martinez Corrêa, que faleceu enquanto eu o escrevia. Ator, diretor, dramaturgo que encarnava o sagrado profano e a orgia ritualística em suas montagens e compreendia como ninguém a fusão do erótico com o sagrado no teatro. Evoé, Zé Celso! Agradecimento especial a Pedro Paulo A. Funari, parceiro nessa e em outras pesquisas e publicações.

<sup>2</sup> Originalmente o texto foi publicado na *Revista L'Histoire/Seuil* (1991), posteriormente a revista foi publicada como livro pela L&PM em 1992 no Brasil.

mesma publicação vemos François Lebrun tratar a sexualidade apenas como objeto “demográfico” ao relatar ‘os inícios da contracepção’, neste artigo o autor não faz menção uma só vez da possível ligação entre a concepção/contracepção e o desejo erótico, as questões referentes à representação de gênero são igualmente tratadas de modo profilático, como se o desejo, o erotismo e o gênero não partilhassem do corpo e suas imbricações sociais e culturais.

Nosso objetivo é discorrer sobre essa delicada relação: sexo/corpo/erotismo e as práticas religiosas e civilizatórias da antiguidade ligadas às deusas Afrodite, Inanna/Ishtar e de como o patriarcado vai construindo um afastamento entre o prazer e o sagrado.

### **O SEXO COMO ELEMENTO CIVILIZATÓRIO E RELIGIOSO**

A história da humanidade é marcada pela sexualidade, ou mais exatamente, por sua representação enquanto expressão do poder divino, do Paleolítico à Grécia Clássica observa-se uma profusão de imagens associadas ao sexo e/ou conotando este.

As imagens mais antigas na arte rupestre são formas arredondadas, seios e nádegas volumosos, vulva aberta, convidativa ao macho. A seu lado bisões, cavalos, ursos e um ser híbrido: meio homem, meio gamo. Flechas fálicas rompem o dorso feminino dos animais: chagas–vulvas sangrantes, imagens que instauram a representação da primeira *diakosmésis* e/ou da primeira *hierogamia*<sup>3</sup> (MARQUETTI, 2013, p. 83). Nessas figurações vindas do Paleolítico e também do Neolítico, percebe-se, além da supremacia feminina nas representações, a valorização do sexo, do ato sexual, indicado quer pela relação temática-figurativa da mulher/fêmea/Natureza com a procriação, nascimento, quer pela associação da figura feminina com um macho cornudo itifálico, apontando, por meio da sobreposição deste ao ventre daquela, uma união entre ambos<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Diakosmésis* - ordenação do cosmos, do universo, do mundo; *Hierogamia* – casamento sagrado (MAGNIEN; LACROIX, 1969).

<sup>4</sup> Sobre o tema, ver MARQUETTI, F. R. *Da sedução e outros perigos. O mito da Deusa Mãe*. São Paulo: Edunesp, 2013, cap. 2.; MARQUETTI, F. R.; FUNARI, P. P. A. Os feiticeiros e a cena do poço: ensaio sobre a religiosidade no paleolítico. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica* 7, n. 1, p. 49-58, 2011; MARQUETTI, F. R.; FUNARI, P. P. A. Sexualidade e Sentimento Religioso no Paleolítico: Narrativas Elementares de Hierogamias entre as Vênus e os Animais. *Alethéia* (Goiânia), v. 1, p. 55-69, 2013.

No geral, as representações estabelecem uma relação entre a união sexual dessa Vênus com um consorte, animal ou humano, que é entendida como propiciadora de vida e alimento para toda a natureza e, principalmente, para os agrupamentos humanos. Nasce, dessa forma, os primórdios da religião, ou de ritos propiciatórios, e as relações culturais civilizatórias da sociedade. Mas, se na Pré-história essas relações podem ser difusas, nas civilizações posteriores os textos não deixam dúvidas.

Na cultura suméria/babilônica os textos relativos a Inanna/Ishtar e a Gilgámesh atestam o quanto o erotismo e o sexo sagrado são fundamentais para a construção social do indivíduo. Inanna/Ishtar é uma das deusas mais proeminentes do panteão, deusa patrona do sexo, da fertilidade, do feminino e também da guerra, ela está associada à “própria força vital, da energia do desejo do qual a guerra e o sexo são manifestações” (SCANDOLARA, 2022, p. 22-23). Ishtar possuía o título de *Hieródula*<sup>5</sup> (BOTTÉRO, 1992, p. 19), prostituta sagrada ou sobrenatural, o que não era título desonroso para uma deusa, como possa parecer aos tempos atuais, ao contrário, os hinos e epopeias estão repletos de cenas eróticas ligadas à deusa e aos heróis fundadores das cidades, como Gilgámesh e Enkídu.

Segundo Bottéro (1992, p. 28), a grande maioria de poemas e cantos de amor que nos chegaram celebram a deusa Inanna/Ishtar, considerada a protetora e modelo divino do amor livre. Algumas celebrações do 1º milênio AEC, preparavam as estátuas de culto da deusa e seu consorte para se unirem na “câmara nupcial”, peça específica do templo da deusa. Após serem banhadas, perfumadas e esplendidamente vestidas, as estátuas eram levadas em cortejo e grande pompa para o templo, permanecendo na câmara nupcial alguns dias, lado a lado, para que consumassem sua união e beneficiassem o povo com suas dádivas. Um dos cantos mais belos é o que apresenta o seu amor/desejo por Dúmuuzi (em sumério)/Tamuz (em acadiano):

**Inanna** – E quanto a mim, minha vulva, minha colina estremece,  
 Quem então me laborará?  
 A vulva que pertence a mim, a Rainha, minha gleba toda úmida,  
 Quem aqui passará o arado?  
**Coro** – Ó Dama Soberana, é o rei que te lavrará

---

<sup>5</sup> Embora o termo *Hieródula* seja grego, Bottéro o utiliza para fazer uma correlação com a função dada a Ishtar, a de uma sacerdotisa/prostituta sagrada de altíssimo grau na hierarquia dos templos.

É Dúmuzi, o Rei, que te lavrará  
**Inanna** – E então! Lava-me a vulva, o tu que eu escolhi!...  
 (BOTTÉRO, 1992, p. 29)<sup>6</sup>.

No mito, Inanna teve inúmeras paixões e na juventude ficou entre dois pretendentes, um pastor (Enkídu) e um agricultor (Dúmuzi) escolhendo por fim o agricultor; a agricultura foi uma das responsáveis pela fixação dos povos, pela criação das cidades e toda a evolução sociocultural, principalmente na Mesopotâmia. A escolha de Dúmuzi, o lavrador, como amante, indica que ele é o consorte que melhor conduzirá a cidade. Desde o Paleolítico a correlação do corpo feminino com a terra/natureza era flagrante, nas culturas posteriores a deusa torna-se mais próxima da terra cultivada, exatamente em função do surgimento da agricultura como forma de subsistência dos agrupamentos humanos e fixação na terra/cidades. Quando Inanna estremece de desejo por aquele que “lavrará sua vulva”, o canto mostra toda a potência erótica contida na relação deuses/homens/subsistência e os ritos e culto da deusa. Não há no hino abrandamento ou metáforas para indicar o sexo da deusa, como se observará posteriormente em outras culturas, mas o uso direto do termo, além da descrição física da excitação de Inanna pelo amante, que não só explicita a carga erótica do verso, mas, reforça ser ela a senhora do desejo e de seu corpo: “A vulva que pertence a mim, a Rainha, minha gleba toda úmida” (BOTTÉRO, 1992, p. 29). Dúmuzi é o escolhido de ocasião para saciar esse desejo. Outro ponto importante é ser a deusa uma mulher livre, que exerce sua sexualidade abertamente, é dela a prerrogativa de escolher seu amante, sem a imposição de regras ou limites e sem visar a maternidade, como em outras culturas. Inanna/Ishtar não é a imagem de uma deusa mãe, mas é a que propicia a vida, a partir do desejo erótico, pois sem ele nada se reproduz e, sobretudo é uma deusa ligada à cidade, a um mundo civilizado e refinado.

Em outro canto, também em sumério, Inanna deseja ardentemente seu amado, renunciando o prazer sexual que terá com ele:

Logo que eu me tiver banhado para o Senhor, para Dúmuzi  
 Logo que eu tiver ornamentado meus flancos,  
 Coberto meu rosto com creme

<sup>6</sup> As citações dos hinos nas quais a referência é Bottéro ocorrem porque o referido autor não informou a fonte original, apenas apresentou em seu artigo os versos citados aqui, em função disso, remeto ao artigo dele na *Edição Especial Revista L'Histoire/Seuil. Amor e sexualidade no Ocidente*.

Logo que eu tiver pintado meus olhos com cajal  
 Logo que suas mãos encantadoras envolverem meu dorso  
 Logo que deitado contra mim ele amassar meus seios leitosos e suculentos  
 Logo que ele puser sua mão sobre minha vulva preciosa  
 Logo que seu membro, qual uma proa, para ali trazer vida  
 Então, eu também o acariciarei longamente [...]  
 (BOTTÉRO, 1992, p. 29).

É flagrante o erotismo dos dois trechos acima, ambos compõem hinos sagrados entoados para Inanna/Ishtar e que compunham a liturgia da deusa, principalmente do 3º para o 2º milênio AEC. O casamento sagrado entre os dois amantes divinos era realizado tanto simbolicamente quanto concretamente, não como mais tarde, figurado pela união de duas estátuas, mas por “uma verdadeira noite de amor entre o soberano do país, representante de Dúmuzi, e uma sacerdotisa ocupando o lugar de Inanna” (BOTTÉRO, 1992, p. 30).

A presença de profissionais do amor livre, muitas vezes sacerdotisas e sacerdotes que participavam das liturgias de Inanna/Ishtar e também da vida cotidiana, indica uma outra visão de mundo. Nela o sexo, o prazer era uma das tônicas da vida dessas sociedades. Não há o peso da moralidade atual na denominação de “prostitutas sagradas”, muito menos as restrições ao sexo com prostitutas/prostitutos<sup>7</sup>, ou como os chama Bottéro: “especialistas”, o erotismo e a sexualidade fazem parte do processo civilizatório dos sumérios e acadianos, assim como “comer pão” era sinônimo de civilidade para os gregos do período clássico.

A manufatura de pães implica conhecimento e técnica tanto de plantio quanto de preparo; tal qual o pão, o erotismo é a expressão maior de um convívio refinado. Em mais de um canto em louvor de Inanna/Ishtar observa-se o cuidado com o corpo: o banhar-se, o vestir-se, o maquiarse, o adornar-se fazem parte do jogo da sedução, do poder erótico da deusa que visa, em última instância, o sexo, a manutenção da vida, mas é muito diferente de um simples ato sexual, os elementos que compõem a sedução são manufaturados, oriundos de uma expertise que só a vida na urbe, para além do natural permite<sup>8</sup>. O sexo erotizado está

<sup>7</sup> Segundo Bottéro (1992, p. 19), na cultura acadiana e suméria o amor heterossexual não era o único praticado abertamente, haveria um “amor sujeito às necessidades sociais e um amor livre, praticado com homens, mulheres e travestis”.

<sup>8</sup> Como coloca Abusch (1995, p. 453), Inanna/Ishtar é o produto de um mundo urbano e tem associação íntima com a cidade, tal qual Gilgâmesh, um herói civilizador. Não é sem razão que algumas das preces

ligado ao plano divino, portanto sagrado, não ao selvagem e natural. Os preparativos para o amor, em boa parte, são ações que antecedem os ritos em honra aos deuses, como o banhar-se, untar-se com óleos, adornar-se, elementos de prazer associados ao o corpo e ao espírito que perderão definitivamente seu lugar nos ritos na Idade Média, quando o corpo será demonizado e cindido do espírito.

É na epopeia de Gilgámesh que a expressão de civilidade e, conseqüentemente, religiosidade é explicitada na transformação de Enkídu, promovida por Shámhat.

Partiu o caçador, consigo levou a meretriz Shámhat, (167)

.....<sup>9</sup>  
O caçador e a meretriz de tocaia sentaram-se

Um dia, um segundo dia no açude sentados ficaram; (171)

Chegou o rebanho, bebeu no açude,  
Chegaram os animais, a água lhes alegre o coração –  
E também ele: Enkídu! Seu berço são os montes!

Com as gazelas ele come grama, (175)

Com o rebanho aperta-se na cacimba,  
Com os animais a água lhe alegre o coração

E viu-o Shámhat, ao homem primevo, (178)

Mancebo feroz do meio da estepe.

Este é ele, Shámhat! Oferece os seios! (180)

Teu púbis abre e teu sexo ele toque!  
Não tenhas medo, toca seu alento!  
Ele te verá e chegará junto de ti:

A roupa estende, deixa-o deitar-se sobre ti, (184)

E faz com esse primitivo o que faz uma mulher:  
Seu desejo se excitará por ti,  
Estranhá-lo-á seu rebanho, ao que cresceu com ele.

Abandonou Shámhat os vestidos, (188)

Abriu seu púbis e ele tocou seu sexo,  
Não teve ela medo, tomou seu alento,  
A roupa estendeu, deixou-o deitar-se sobre si,

Fez com esse primitivo o que faz uma mulher (192)

---

para o êxito no amor que nos chegaram invocam a deusa “para conseguir fazer o amor”, ou, literalmente, para conseguir “rir”, o riso é característica exclusivamente de humanos. Voltaremos a isso com Afrodite.

<sup>9</sup> O pontilhado indica que saltei versos, não que eles estejam ausentes no original.

E o desejo dele se excitou por ela.  
Seis dias e sete noites Enkídu esteve ereto e inseminou Shámhat.

Depois de farto de seus encantos, **(195)**  
Sua face voltou para seu rebanho.  
Viram-no, a Enkídu, e se puseram a correr,  
Os bichos da estepe fugiram de sua figura:  
Contaminara Enkídu a pureza de seu corpo

Inertes tinha os joelhos, enquanto os bichos avançavam. **(200)**  
Diminuído estava Enkídu, não como antes corria.  
Mas agora tinha ele entendimento, amplidão de saber.  
Voltou a sentar-se aos pés da meretriz.

A meretriz – olhou ele seu rosto **(204)**  
E o que a meretriz fala escutam seus ouvidos –  
A meretriz a ele diz, a Enkídu:  
És bom, Enkídu, como um deus és tu!

Por que vagas com os animais pela estepe? **(208)**  
Vem! Levar-te-ei ao coração de Úruk, o redil,  
À casa dos deuses, morada de Ánu e Ishtar,  
Onde também está Gilgámesh, perfeito em força,  
E como o touro selvagem tem ele poder sobre os homens.

.....  
Vem, Shámhat, convida-me **(216)**  
À casa dos deuses, morada pura de Ánu e Ishtar,  
.....

Eu próprio o desafiarei, --- **(220)**  
Gritarei no coração de Úruk: Sou o mais valente!  
---o destino mudarei:  
O na estepe nascido é valente, forte!  
*(Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgámesh, 167-223. Tradução de Jacyntho L. Brandão, 2017, 51-58).*

Nos versos acima (171- 177) observa-se a descrição de Enkídu primeiro como um animal, selvagem, primitivo, que vive com os animais, se alimenta do mesmo que eles, bebe com eles da água do açude. Um ser com forma humana, mas sem qualquer traço de civilidade. Gilgámesh ao ser alertado da presença de Enkídu pelo caçador, pois tinha suas armadilhas desfeitas e animais roubados, aconselha-o a atraí-lo com a prostituta Shámhat, e assim afastá-lo dos rebanhos com os quais vivia e conseguir trazê-lo para o convívio dos homens na cidade. Dos versos 180 a 194 é narrada a ação de Shámhat, que o atrai com seu sexo e após

seis dias e sete noites sacia Enkídu, transformando-o em um novo ser, de homem primevo (v.178), agora a prostituta o compara a um deus (v.207), semelhante a Gilgámesh, e o convida a ir ao coração da cidade de Úruk e à casa dos deuses. É pela sedução, pelo sexo com uma mulher, especialista em sedução, que Enkídu tornar-se-á um homem civilizado, convivendo com outros na cidade (v.209) e próximo dos deuses (v.216-217).

Jacyntho Lins Brandão (2017, p. 165) nos comentários de sua tradução, observa que Tigay já apontava o tema do homem primevo na tradição suméria, afirmando que a ação de “comer o pão” e “o vestir roupas” são dados ligados à humanidade enquanto civilizada, opondo-se ao “vestir peles e andar a esmo”, “beber água das valas” como ação próxima do animal. A escolha do agricultor Dúmuzi por Inanna confirma o apontado por Tigay, a importância da fixação nas cidades em oposição ao vagar a esmo dos não civilizados ou selvagens. Não sem critério o vestir-se, o adornar-se para seduzir em Inanna e também em Afrodite, são ações requintadas, dignas dos deuses/deusas e que implicam uma elevação cultural.

Outro ponto bastante interessante discutido por Brandão é a tradução de *li-qé-e napīšū* – “tocar seu alento”:

- aproximar-se a ponto de sentir a respiração do outro;
- abraçar;
- respirar o cheiro de Enkídu (seu mau cheiro);
- tratar-se ia de uma expressão eufemística, *napīšū* fazendo referência aos órgãos sexuais excitados ou ao ardor de Enkídu;
- trata-se de uma linguagem de caçador: Shámhat deve mover-se suficientemente perto de sua presa, de modo a capturá-la (BRANDÃO, 2017, p. 166).

A sobreposição de sentidos contida na expressão reforça a visão de Enkídu como animalizado, já que tem mau cheiro; Shámhat se movimenta como um caçador em relação à presa, ou seja, Enkídu é caçado, tal qual os animais, ele é enredado pela prostituta em seus encantos, a rede jogada sobre Enkídu é a sedução; e por fim ele se excita com a fêmea tal qual um animal.

O poema revela dois momentos de desenvolvimento de Enkídu, ambos ligados à Shámhat: sua humanização, promovida pela experiência sexual afastando-o do rebanho, que não mais reconhece seu cheiro e foge

dele (v. 195 a 201) e, sobretudo, nos versos subsequentes 203 a 223 quando ele “olha e ouve Shámhat” e passa a ser detentor de um outro saber, “Mas agora tinha ele entendimento, amplidão de saber./Voltou a sentar-se aos pés da meretriz./ A meretriz – olhou ele seu rosto/E o que a meretriz fala escutam seus ouvidos”. Enkídu abandona os animais, pois já não consegue acompanhá-los na corrida e retorna para junto da prostituta, olha-a no rosto, ou seja, assume uma postura de igual e, principalmente, ouve o que ela diz. O conhecimento pela audição implica o partilhar de uma linguagem comum, não mais selvagem, mas ligado ao agrupamento humano e suas relações socioculturais. A linguagem é uma das formas que une o humano ao divino e indica o refinamento e abstração na espécie humana, é por isso que a prostituta agora o qualifica como “semelhante a um deus” e o convida a ir para o centro da cidade de Úruk, habitar o centro é não mais ser um periférico, à margem do social, mas integrar-se à comunidade.

Na sequência dos versos denominados “a sabedoria de Shámhat” (v.224 a 244) a prostituta lista as benesses da cidade: festivais, tambores, outras meretrizes e, sobretudo, a amizade de Gilgámesh – “um homem contente” (v.234)

Todo dia --- acontece um festival **(228)**  
 Onde retumbam tambores  
 E as meretrizes têm elegante forma,  
 Enfeitadas de encantos, cheias de alegria:  
 .....

Enkídu, aquele que não conheceu a vida!  
 Mostrar-te-ei Gilgámesh, um homem contente,  
 .....

Enkídu, abandona seus vícios,  
 A Gilgámesh Shámash ama,  
 Ánu, Énllil e Ea fizeram pela sua sabedoria: **(242)**  
 .....

*(Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgámesh, 234-242. Tradução de Jacyntho L. Brandão).*

A sabedoria e o contentamento de Gilgámesh estão correlacionados aos deuses e aos prazeres da cidade, dentre eles o refinamento cultural e sexual, uma vez que são esses elementos que Shámhat lista para convencer Enkídu a deixar sua vida selvagem e juntar-se aos homens. Bottéro (1992, p.21) em seu texto chama a atenção para a correlação entre

“conseguir fazer amor” a, literalmente, “conseguir rir” presente nas preces para o êxito do amor. Um dos diferenciais da cidade, da civilidade é a alegria, expressão superior de contentamento que vai além dos desejos básicos satisfeitos e está relacionada a uma abstração simbólica das ações cotidianas. No reino animal temos cantos e danças para atrair os parceiros para a cópula, mas eles não têm alegria nisso, cumprem uma ação instintiva que visa manter a espécie, é por isso que no verso 238 o epíteto dado a Enkídu é “aquele que não conhece a vida”, Enkídu é homem formado, portanto viveu já vários anos, mas a vida selvagem que levou até ali não é considerada vida real para os sumérios, a vida só é efetiva quando aliada à cultura, à cidade e aos deuses.

Quando Inanna/Ishtar e Afrodite apresentam-se como deusas do prazer erótico e propiciadoras do riso, da alegria, sem associar o ato sexual à maternidade como um fim em si mesmo, elas revelam o lado civilizado, sagrado do ato sexual. Sob o domínio delas, o sexo e o corpo não são mais animais, mas inscritos no mais refinado processo de aproximação do humano ao divino.

Afrodite, deusa do sexo para os gregos, possui um epíteto bastante comum nos *Hinos Homéricos*, ela é *philommeidēs*, ou *philomeidēs*, a sorridente ou a que ama sorrir, na tradução mais corrente. Mas em Hesíodo, *Teogonia*, o verso 200 coloca um problema ao denominar Afrodite de *philommedéa*, ou seja, a amante do pênis, uma vez que a deusa teria nascido do *médea*, sexo/pênis, de Urano. Segundo Chantraine, a pronúncia no tempo de Hesíodo, na Beócia, possibilita a aproximação fácil entre as duas versões, ocorrendo um jogo etimológico entre *médea* e *philom(m)eidēs* (MARQUETTI, 2013, p.54). O sorrir, como a linguagem, é uma ação unicamente humana, entendida, portanto, como oriunda da cultura, percebida pelos antigos como expressão divina e igualmente ligada ao prazer erótico. Afrodite é a amante do pênis e, graças a essa sexualidade prazerosa, requintada, ela é sorridente, ou vice-versa. O jogo linguístico entre as duas grafias e sua sonoridade, revela uma visão de mundo, recortada pela linguagem.

Os hinos dedicados a Afrodite aproximam-na em vários pontos a Inanna/Ishtar, quer pela valorização do desejo erótico incitado pela deusa e sua vestimenta, quer pela correlação do sexo ao divino. Os ritos oficiados em honra da deusa e seu amante Adônis também se ligam ao amor livre, praticado pelas prostitutas e seus amantes.

## VESTIDAS PARA AMAR

O *Hino a Afrodite I* data de aproximadamente 610 AEC, é o primeiro e mais extenso dos três hinos dedicados a Afrodite, nele há muitas informações sobre a deusa e sua relação com o mundo dos mortais. Dividido em três grandes blocos: dos versos de 1 a 44, delimita os domínios da deusa, quais os corações que não podem escapar à sua vontade e quais os que ela não pode atingir; dos versos de 45 a 167, apresenta os desígnios de Zeus, sua determinação de unir Afrodite a um mortal e o porquê dessa intenção, bem como os preparativos de Afrodite para o encontro com Anquises e a consumação dessa união. Os versos 168 a 293 revelam a vergonha de Afrodite por ter se unido a um mortal, o futuro reservado a Anquises e seu filho, Enéias; a alusão aos que foram amados pelos deuses e que pertencem à raça de Anquises e finalmente a imposição de silêncio a Anquises sobre sua união com a deusa.

Na análise empreendida por Marquetti (2013, p. 33) observa-se que o próprio hino nos apresenta uma aproximação escalonada da imagem da deusa que é acompanhada pela descrição de seus preparativos:

Ele [Zeus] então lhe pôs no coração o doce desejo por Anquises,  
que apascentava seus bois junto às fontes harmoniosas  
nas altas montanhas do Ida e cujo o aspecto é semelhante ao dos imortais.  
(55)

Desde o momento em que o vê, Afrodite, amante do pênis, o ama  
ardentemente

e um terrível desejo se precipita em seu coração.

Ela se dirige então à Chipre, penetra em seu templo perfumado,  
em Páfos, (ali ela tem um santuário e altar perfumados).

Ao entrar as portas brilhantes ela abre, (60)

é lá que as Cárites a banham e a untam com óleo imortal,  
que é vertido sobre os deuses sempre viventes,  
doce ambrosia, que havia sido perfumado só para ela.

Após ter envolvido bem todo seu corpo com belos tecidos  
e ser enfeitada com ouro, Afrodite, a sorridente, (65)

deixa a odorante Chipre para lançar-se até Tróia,  
no alto, entre as nuvens, fazendo rapidamente sua rota  
e chega ao Ida de numerosas fontes, mãe das feras,  
indo diretamente para o acampamento da montanha;  
e junto com ela caminham, fazendo festa, os lobos cinzentos, os leões de  
(70)

olhares brilhantes, os ursos e as rápidas panteras, insaciáveis de caça;  
ao ver-se entre elas, alegre-se de todo coração

e lança-lhes no peito o desejo, então,  
dois a dois, todos se deitam nos vales umbrosos.

Ela mesma veio até os abrigos bem construídos; **(75)**  
 e encontrou-o nos estábulos abandonado,  
 isolado dos outros o herói Anquises, que tem dos deuses a beleza.  
 Todos haviam seguido com seus bois às pastagens verdejantes.  
 Isolado nos estábulos longe de todos,  
 ia e vinha tocando a cítara de som penetrante. **(80)**  
 Afrodite, a filha de Zeus, colocou-se diante dele  
 tal qual uma virgem não submetida ao jugo, no talhe e na aparência,  
 para que ele não temesse ao percebê-la diante de seus olhos.  
 Admirado, Anquises observa com atenção  
 sua aparência, seu talhe e suas vestes brilhantes. **(85)**  
 Ela está vestida com um peplo certamente mais brilhante que a chama do  
 sol,  
 Trazia espirais recurvadas e botões de flores brilhantes,  
 colares magníficos, todos ornados em ouro,  
 estão em torno de seu delicado pescoço; como a lua,  
 seu peito delicado brilhava para a admiração do olhar. **(90)**  
 O desejo apodera-se de Anquises, que lhe diz diretamente estas palavras:  
 - Salve, ó Soberana que vens a esta minha morada, qualquer que sejas  
 dentre os bem aventurados: Ártemis ou Leto, ou a dourada Afrodite,  
 ou a nobre Têmis, ou Atena de olhos brilhantes  
 ou provavelmente alguma das Cárites, que aqui viestes, **(95)**  
 .....  
 Assim dizendo, a deusa põe em seu coração o doce desejo,  
 o amor se apodera de Anquises, que lhe dirige essas palavras, assim se  
 expressando:  
 - Se tu és uma mortal, se a mãe que a gerou é uma mulher, **(145)**  
 se teu ilustre pai tem por nome Otreu como afirmas,  
 e aqui vens de longe por vontade de Hermes, o mensageiro imortal,  
 tu serás chamada de minha esposa para sempre;  
 .....  
 Assim falando tomou-lhe as mãos, a sorridente Afrodite **(155)**  
 voltou-se lentamente, baixou seu belo olhar lançando-o  
 para o leito bem guarnecido, que ali havia para o príncipe,  
 mantas macias estendidas, sobre elas  
 as peles de ursos e de leões de forte rugido,  
 que ele mesmo havia matado nas altas montanhas. **(160)**  
 Quando eles iam subir para o leito bem construído,  
 ele é envolvido pela harmonia, beleza e brilho de seu corpo,  
 seus broches, espirais recurvadas, flores e colares.  
 Anquises desnuda-lhe a cintura, tira as vestes brilhantes  
 e coloca-as sobre o trono tauxiado com prata. **(165)**  
 Em seguida, segundo a vontade e o desígnio divinos,  
 um mortal seduziu uma deusa imortal, sem o saber claramente.  
 Na hora em que os pastores deixam os campos floridos,  
 fazendo voltar o gado e os rebanhos dos fortes carneiros para o curral,  
 então, depois de espargir um sono doce e profundo sobre Anquises, **(170)**  
 ela envolve seu corpo com as belas vestes.  
 Depois de envolver bem todo o seu corpo, a divina deusa

põe-se de pé na cabana e sua cabeça toca a viga que sustenta o teto bem  
 construído,  
 sobre suas faces brilha uma beleza imortal,  
 ela está como Citeréia coroada. **(175)**  
 Ela o animou do sono e o chama dizendo estas palavras:  
 - Acorda, dardanida, por que tu dormes ainda um sono profundo?  
 Explica-me se eu pareço estar tal qual  
 teus olhos me perceberam na primeira vez?  
 Assim disse e ele muito rapidamente deixa o sono para obedecê-la. **(180)**  
 No momento que ele vê o pescoço e os belos olhos de Afrodite,  
 é tomado pelo medo e volta seus olhos para outro lado.  
 Novamente, sob o manto ele oculta sua bela face  
 e suplicando ele dirige-lhe essas palavras aladas:  
 - No mesmo momento em que meus olhos a viram, Deusa, **(185)**  
 eu a reconheci como divindade que eras, mas tu não me falastes com  
 sinceridade.  
 Eu te suplico, por Zeus que porta a égide,  
 não me deixes viver impotente entre os homens,  
 mas tem piedade; pois não chega ao florescimento da vida o homem  
 que se deita com as deusas imortais **(190)**  
 .....

[HOMERO, *Hino a Afrodite*, I, 53-190. Tradução de Flávia R. Marquetti].

Embora a linguagem do *Hino a Afrodite* seja muito mais sutil empregando a metáfora “desnudar a cintura” ou “desprende-lhe o cinto”<sup>10</sup> para a efetivação da relação sexual, nota-se o mesmo cuidado extremo da deusa no banhar-se, perfumar-se, vestir-se e adornar-se para a sedução do amante. O desejo e o ato sexual em si não são tão valorizados no hino de Afrodite quanto o são no de Inanna/Ishtar, aparentemente o foco maior é na preparação de Afrodite. Mas o que supostamente é apenas a descrição de belas vestes e, sobretudo, adornos, são metáforas e metonímias que remetem ao sexo da deusa. Tal qual Inanna/ Shámhat, Afrodite exhibe sua vulva e desejo pelo amante na descrição de suas joias.

Nos versos acima são reiterados o curvilíneo, o espiral e sua correlação com os botões de flores para os adornos. O termo *keályx*, - *ykeos* que designa em botânica todos os tipos de invólucros ou membranas; o

<sup>10</sup> As expressões *desnudar a cintura*, *desprender o cinto*, ou *desprender a cintura* são usadas não só em Homero, *Hino a Afrodite* I, 164-66; *Odisseia* XI, 235-45, mas também em autores como Plutarco, para designar o casamento ou ato sexual, sobretudo quando se referem à primeira noite de uma jovem. Dessa forma, cinto e véu (hímen) formam um duplo, pois ambos protegem a jovem ninfa dos olhares alheios (MARQUETTI, 2013, p. 42). Para correlação do cinto com as vênus paleolíticas ver MARQUETTI, F. *Da sedução e outros perigos. O Mito da Deusa Mãe*. São Paulo: Edunesp, 2013.

“*cálice* da flor”, em Homero usado no plural, é nome de adorno feminino “rosinhas ou colares”; em poesia a tradução atestada é “botão de flor, ou botão de rosa”. Os compostos “coroa com botão de rosa” e “de face como botão de rosa”<sup>11</sup>, estão ligados ao verbo *kalýptō*, “cobrir, envolver, fechar”. Com *ava-*, *apo-*, *dia-*, *ek-*, os sentidos são: “descobrir, desvelar”, tem-se ainda a derivada *kalýmna* – “véu”. Com *apo-* “ação de descobrir, revelação”, com *eg-* “festa do véu”, com *ava-* “festa do desvelamento, ou retirada do véu” no casamento<sup>12</sup>. Assim como *hélīx*, o termo *kályx*, cálice, botão de rosa ou colar, traz inscrito no figural o sema curvilíneo, uma vez que o cálice pode ser descrito como uma forma esferoidal, com corte horizontal na áxis medial, sustentado por uma haste vertical apoiada em base, geralmente, circular e que se une à forma esferoidal na face convexa – conotando o sexo/vulva da deusa<sup>13</sup>. Afrodite adorna-se com símiles da vulva.

Há ainda outras recorrências no mesmo grupo de versos (I, 80-90), como os termos *hórmōi* – colares e *hamphí* – em torno de *Hórmōi*, além de colar, sentido primeiro, pode significar ainda “cadeia e corda” (CHANTRAINE, 1980), o que retoma não só o sema da circularidade e, por extensão do curvilíneo, como também o sentido de laço e cadeia. Os colares circundam, estão em torno do pescoço da deusa, da mesma maneira que as suas vestes, véus e mantos (I, 64) envolvem seu corpo e/ou como o desejo envolve e enreda sua presa: Anquises.

Portanto, a sedução jamais se dá na natureza, mas sim no artifício, é ritual e como tal vem mediada pelo corpo e pela linguagem, não um corpo nu e exposto, mas vestido de transparências, perfumado e adornado – é o brilho da joia que revela o colo de Afrodite, assim como o véu a sua nudez; é a fala enganosa e repleta de artimanhas de Afrodite que convence Anquises de ser ela uma mortal e não uma deusa, como em Gilgámesh os desígnios divinos implicam em uma linguagem comum, articulada e para além do animal. Entre o olhar desejante e o seu objeto interpõe-se uma barreira, fratura estética, mediado pela cultura, civilidade

<sup>11</sup> Afrodite ao final do Hino I, 284, usa, para definir-se, o termo *kalykōpidos*, “fresca como um botão de rosa”.

<sup>12</sup> A relação da flor com o véu e a festa de casamento é importante para o entendimento da metáfora da jovem virgem como um botão de flor que ainda não se abriu, bem como o sentido de rasgar o véu contido no termo deflorar.

<sup>13</sup> Análise completa dos termos e sua correlação com os adornos/cinto/sexo de Afrodite, ver MARQUETTI, 2013, cap. 1

- um tempo e um espaço dentro dos quais se encena um drama de energias vitais e sagradas.

### **O RISO, OS AROMAS E O SAGRADO**

No excelente texto de Marcel Detienne, *Les Jardins d'Adonis* (1972), são confrontados dois rituais gregos essenciais para a compreensão do prazer sexual e do erotismo enquanto papel civilizador e do porquê associá-los ao riso e à alegria. Detienne coloca lado a lado as *Tesmofórias*, ritual celebrado pelas esposas legítimas em honra de Deméter e Perséfone<sup>14</sup>, e as *Adonias*, ritual em honra de Adônis<sup>15</sup> e Afrodite, celebrado pelas cortesãs e seus amantes. Em ambos os mitos, de Perséfone e de Adônis, observa-se o culto a um jovem que morre e renasce, um deus da vegetação. Mas embora ambos sejam ligados à natureza, seus ritos são bastante diversos. Enquanto as *Tesmofórias* são celebradas apenas por mulheres casadas e filhas legítimas, sem a presença de qualquer homem e marcadas pela abstenção sexual, jejum e uso de plantas fétidas; as *Adonias* são celebradas apenas pelas prostitutas e seus amantes, regadas a vinho, comida e perfume. As *Tesmofórias* são celebradas no inverno, as *Adonias* na Canícula, período mais abrasante do verão.

É necessário lembrar que a cultura grega era patriarcal, relegando um papel bastante pequeno para a mulher na sociedade, ela poderia ser esposa e mãe, ou cortesã, mas qualquer um dos casos ela não detinha poder sobre seu corpo e seus desejos. Em função disso, percebe-se a dicotomia entre os dois cultos com participação feminina: um que privilegia o casamento, enquanto base para as trocas entre as famílias, e o outro o prazer. À esposa

<sup>14</sup> Deméter é a deusa da agricultura, Perséfone, sua filha, pode ser associada à primavera, às flores. Perséfone foi raptada por Hades, o deus do mundo subterrâneo e seu tio, que a escondeu em seu reino, Deméter desesperada percorre o mundo e não a encontrando troca seu manto cor de ambrosia por um negro e anda levando a esterilidade para a terra e a humanidade. Após a interseção de Zeus, Perséfone retorna para o lado da mãe por dois terços do ano, período da primavera ao fim do outono, e um terço fica com seu marido, Hades, o que corresponde ao inverno.

<sup>15</sup> Adônis é filho do incesto entre de Mirra e Téia, rei da Síria. Tendo ofendido Afrodite, ela a faz ser possuída por um desejo ardente pelo próprio pai, com o auxílio de uma ama, Mirra o engana e deita-se com ele por várias noites, quando este descobre ao ardil, persegue-a para matá-la. Mirra roga aos deuses que a ajudem e é transformada na árvore de mesmo nome. Meses depois nasce uma criança belíssima, Adônis. Afrodite o deixa aos cuidados de Perséfone, no Hades, mas esta recusa-se a devolver o belo jovem depois. Zeus então intervém e concede um terço do ano a Perséfone, outro terço a Afrodite e o último terço do ano Adônis é livre para escolher com quem deseja ficar. O jovem escolhe Afrodite, despertando a fúria de Perséfone e/ou de Ares, deus da guerra e amante de Afrodite, que lançam um javali selvagem contra o jovem, que morre. Afrodite para honrar o amante morto, institui as *Adonias*.

não é permitido o prazer, a alegria, o riso<sup>16</sup>; à prostituta, enquanto veículo desse prazer e discípula de Afrodite, é dado acesso aos seus dons.

Ao contrapor: Deméter e a cerealicultura, que alimentava todo o grupo e estava associada aos filhos legítimos; aos jardins de Adônias, pequenos potes de cerâmica nos quais eram plantadas sementes de hortaliças<sup>17</sup> de vida efêmera e que não visavam a alimentação, além da ausência de filhos legítimos, estabelecia-se uma correlação entre a beleza, o prazer e a alegria com a juventude e a fugacidade da vida, o lado mais próximo da imortalidade dos deuses, sempre belos, jovens e felizes; e outro ligado à família, a agricultura e a seriedade, que marcavam o espaço humano e sua necessidade de se refazer a cada geração/plantio com sacrifício. Os jardins de Adônias destinavam-se ao fugaz, ligados ao feminino periférico, são cultivados por cortesãs/concubinas e colocados fora do espaço social – os terraços/telhados das casas; ao passo que a terra cultivada é duradoura, está ligada ao masculino, é a propriedade instituída e a manutenção do patrimônio/filhos legítimos.

A partir das observações de Detienne (1972), é possível estabelecer o seguinte quadro:

	<b>Adonias</b>	<b>Tesmofórias</b>
divindades	Adônias e Afrodite	Deméter e Perséfone
Status sociológico das mulheres	Cortesãs e concubinas	Esposas e filhas legítimas
Status dos homens	Convidados pelas mulheres	Todos excluídos, inclusive os maridos
Comportamento sexual	Sedução e orgias	Abstinência
plantas	Incensos e mirra	Agnus-castus
odor	Abuso de perfumes afrodisíacos	Fétido/ repelente
alimentação	banquetes	Jejuns
espacialidade	Alto (das casas: telhados e terraços) Fora do espaço social	Baixo (Solo sagrado – chão) Dentro do espaço social
clima	Quente e seco – canícula Exaltação sexual	Frio e úmido
humor	alegre	Sóbrio

<sup>16</sup> Somente uma vez é dado às jovens o direito ao uso de perfumes, é em sua noite de núpcias, a fim de propiciar a união (LISSARRAGE, 1990, p. 182-184)

<sup>17</sup> As prostitutas plantavam os pequenos vasos de forma a que eles germinassem para o dia do ritual, então colocavam-no sobre o telhado de suas casas, sob o sol escaldante que queimava os brotos, era então chorada a morte de Adônias por elas, o vaso e as oferendas de folhagens, frutos e perfumes eram jogados ao mar, na certeza que Adônias renasceria na próxima primavera. Após isso as cortesãs e seus amantes passavam o restante do dia e da noite no telhado (que na Grécia são lajes planas) ou terraços em orgias com muita bebida, comida, música e risos.

A espacialidade e os aromas estabelecem nesses ritos um fator importante. Enquanto Afrodite e seu amante são cultuados em espaços altos (telhados/terraços), acima da linha horizontal da comunidade e suas regras, mais próximos dos deuses; Deméter e sua filha são cultuadas em local sagrado, pertencente à comunidade, ao deitarem-se no chão, sobre as ramas de agnus-castus, as esposas legítimas estão duplamente inseridas em uma espacialidade da comunidade: horizontal e cívica. Nas Adonias, os perfumes, incensos e aromas de comidas e vinhos colocam-se lado a lado com os elementos prazerosos da vida, reiterando uma aproximação com o divino, sem preocupações e eternos; ao passo que o odor nauseabundo nas Tesmofórias, seu silêncio e jejum, a aproximam do sofrimento, ao inferativo, à finitude da vida, à morte.

A preparação das cortesãs nas Adonias retoma os preparativos de Afrodite e Inanna para a sedução, ao passo que as Tesmofórias poderiam ser comparadas à descida de Ishtar ao mundo dos mortos<sup>18</sup>, quando ela paulatinamente vai se despidendo de todos os seus dons/encantos/adornos até perder sua corporalidade. Enquanto as Adonias exaltam o corpo e os sentidos, as Tesmofórias os renegam.

A cultura misógina que perdurou na Antiguidade clássica, embora cultuasse Afrodite e todos os seus dons, colocou-a em segundo plano em relação a Deméter e abaixo dos deuses masculinos. Mas ainda assim, seu mito e ritos guardam a lembrança de um período mais livre para o feminino, no qual o prazer e o riso eram abundantes. O medo do prazer feminino, uma vez que ao masculino era franqueado, fez com que a deusa do sexo também se tornasse mãe e fosse vedado às mulheres legítimas todos os seus dons: as vestes transparentes e belas, as joias, a maquiagem, o perfume, o vinho e, sobretudo, o direito ao próprio corpo e à fala, só permita com o marido. Em uma sociedade que reconhece o *anthropos* pelo privilégio da linguagem articulada e racional, o silenciar do feminino o coloca entre a interdição de ser e a selvageria (SISSA, 1987, p. 77-78).

Ao exilar o prazer/erotismo do sexo/procriação iniciou-se a cisão entre a visão de civilidade ligada ao sagrado. O patriarcado foi gradualmente confinando o sexo ao seu antigo papel animalizado,

---

<sup>18</sup> BRANDÃO, J. L. *Ao Kurnugu, terra sem retorno*. Descida de Ishtar ao mundo dos mortos, 2019.

instinto para manutenção da espécie, e transformando aquilo que o ombreava ao divino, ao civilizado (o prazer, o riso, o erotismo) em austeridade e ascetismo, até culminar no pecado.

Nos versos abaixo vê-se Afrodite após o sexo vestir-se antes de acordar seu amante e dar-lhe a conhecer sua verdadeira identidade:

então, depois de espargir um sono doce e profundo sobre Anquises,  
ela envolve seu corpo com as belas vestes.  
Depois de envolver bem todo o seu corpo, a divina deusa  
põe-se de pé na cabana e sua cabeça toca a viga que sustenta o teto bem  
construído,  
sobre suas faces brilha uma beleza imortal,  
ela está como Citeréia coroada (HOMERO, *Hino a Afrodite I*, 170-175.  
Tradução de Flávia R. Marquetti).

A atitude pudica da deusa prenuncia, de forma velada, uma censura ao corpo desnudo, principalmente o feminino, uma certa vergonha, completamente estranha a Inanna/Ishtar, mas que será expandida no período cristão. Heródoto em *Histórias* (1, 10, 3) escreve: “quando uma mulher tira a veste, despoja-se ao mesmo tempo do pudor”.

O pudor, vergonha, dignidade ou virtude está no eixo das celebrações das Tesmosfórias ao afastar, mesmo que parcialmente, as esposas legítimas do grande mal enviado por Zeus aos Homens, o sexo. Pandora e sua correlata no mundo cristão, Eva, são as personagens que retratam essa transformação, esse afastamento entre homens e deuses e a necessidade da união com o feminino para a manutenção da espécie.

## A EXPULSÃO DO PARAÍSO

Enquanto no período assírio babilônico, os hinos e poemas construíam um prazer sagrado, unindo homens e deuses por meio do prazer, da sedução e da linguagem; a separação entre mortais e imortais na Grécia Antiga acontece com o primeiro sacrifício, instituído por Prometeu<sup>19</sup>, e se efetiva com a primeira mulher.

Pandora vem, enquanto dom divino, em adição a uma situação paradisíaca, Idade de Ouro, que ela extingue, mas não substitui. Com o

---

<sup>19</sup> Prometeu é um dos Titãs, um deus itifálico, habilidoso na arte de tramar e que tem a *métis* (mente/inteligência) retorcida; aparência e epíteto que o aproxima de duas figuras bíblicas bem conhecidas: Satã e a serpente. O mito de Pandora relatado por Hesíodo, marca já a supremacia masculina no panteão grego.

roubo do fogo divino, Prometeu oferece aos homens o fogo “técnico”; passa-se, assim, do fogo “natural” (vindo de Zeus, o raio) ao fogo “cultural”. Pandora também está do lado da cultura; ela é produzida, feita, e não aparece como os *ánthropoi* (seres humanos), que antes, apenas surgiam da terra. Seu surgimento, ligado a Prometeu, transforma os *ánthropoi* em *ándres*, homens, compreendido no sentido mais extenso como mortais.

Zeus convoca, para a feitura de Pandora, Hefesto, Atena, Afrodite e Hermes. Para realizar a obra Hefesto mistura terra e água e, nesta mistura, o primeiro elemento posto é a *audén*, linguagem humana em potência (HESÍODO, *Trabalhos*, v.61); confirmando este ato o surgimento de uma nova forma de comunicação, a linguagem humana, que até então não existia, já que era desnecessária. Vê-se no relato hesiódico que Pandora, como Eva, altera a linguagem e isso se dá como consequência da divisão dos sexos. Em *Gênesis*, 2 também encontraremos uma alusão a uma linguagem de Adão antes de Eva e outra usada por ela.

Cingida como as noivas por Atena e embelezada por Afrodite, Pandora aparece paramentada como para festejar a colorida primavera, pronta para seu próprio casamento. Pandora adornada com os signos da mudança da estação marca o início de um novo ciclo para a humanidade. A *cháris* (graça) que Afrodite confere à primeira mulher introduz uma novidade no mundo dos homens, uma vez que antes dela inexistia o prazer sexual. A própria palavra *sexo*, que vem do verbo *sekebo*, significa separar, daí a ideia de sexo como separação que supõe duas partes e a cada qual seu prazer (PANOFISKY, 1978, p. 71-3).

Hermes, cumprindo a vontade de Zeus, confere ainda a Pandora as mentiras e as sedutoras palavras. A *audén*, linguagem humana em potência, passa a ser linguagem realizada, *phonén*, vista como um acréscimo, um artifício a mais neste dom de Hermes, agora ela é um elemento no exercício da sedução. Na personagem de Pandora vem se inscrever todas as tensões, todas as ambivalências que marcam o estatuto do homem, entre animais e deuses.

Como ocorreu com Pandora, Eva é modelada por um deus, mas ao contrário da primeira mulher grega, nada é dito sobre sua aparência, seus dotes ou qualidades. Enquanto o homem é a imagem e semelhança de Deus, a mulher é apenas mulher, osso e carne do homem, mas não o igual – ela é o “outro”, o diferente. Eva é só barro, pois não há menção

de Deus ter-lhe conferido o sopro divino, a ausência dessa referência fez com que na Idade Média a mulher fosse considerada um ser sem alma, sem espírito.

Na sequência, o relato da criação apresenta a serpente que, tal qual Prometeu, era o “mais astuto de todos os animais dos campos que Deus tinha feito” (*Gênesis*,3). A mente tortuosa de Prometeu ganha um contorno sinuoso junto da serpente<sup>20</sup>, a astúcia e o desejo de enganar Deus/Zeus e favorecer o homem é comum a ambos. O conhecimento, vindo do fruto da árvore proibida, corresponde ao fogo dado aos homens por Prometeu, motivo do afastamento de homens e deuses e, conseqüente, fim da idade de ouro para os homens, ou a perda do paraíso. A serpente/Prometeu seduz a primeira mulher e oferece ao homem o conhecimento e uma nova forma de vida, a que vem do prazer, do sexo, e que traz a morte e a alteridade.

Se no início das civilizações, principalmente a mesopotâmica, o sexo/erotismo e a linguagem eram o elo que unia deuses e homens, conferindo-lhe o status de civilizado e semelhante aos deuses, na Grécia Clássica e em especial no cristianismo, esses dois elementos associados ao feminino e seus males, serão a causa de sua separação. A regressão ao sexo meramente reprodutivo e instintivo, natural/animal, a negação do conhecimento e o enaltecimento da não consciência passa a ser a tônica de um novo sagrado, que teme o corpo, o prazer, o sexo e o refinamento civilizatório contido nas antigas culturas matrilineares. Cindindo corpo e espírito, o sagrado da pudicícia e do patriarcado subjugava e criminaliza todos os corpos/pessoas/desejos que não comunguem de sua identidade e de suas diretrizes de poder e submissão do “outro”, entendido aqui não como complementar, mas de uma alteridade negativa, tornando o mundo violento em nome de um Deus falocêntrico e vingativo.

A linguagem/conhecimento/cultura/erotismo, enaltecidos em *Gilgámesh*, são reduzidas ao pecado original. Em *Gênesis*, é um pecado de espírito que consiste em conceber o apetite de conhecer e desobedecer a Deus, mas por volta de 150-215, com Clemente de Alexandria, é associado ao ato sexual, culminando com Agostinho, entre 395 e 430, que o associa à concupiscência, passando a demonizar o feminino e o

---

<sup>20</sup> A sinuosidade é aqui jogo semântico, pois a serpente só se tornará um réptil após sua punição, antes disso, ela era uma das criaturas divinas, sem um contorno definido pelo texto bíblico, tal qual a primeira mulher (*Gênesis*, 3).

erotismo, abolindo toda a dignidade do corpo. À cultura restou a transgressão, restaurar sua ligação com o sublime, reunir novamente corpo e espírito e instaurar um novo gozo, agora profano.

#### FONTES DOCUMENTAIS

- BRANDÃO, J. L. *Ao Kurnugu, terra sem retorno*. Descida de Ishtar ao mundo dos mortos. Tradução, introdução e estudos de Jacyntho Lins Brandão. Curitiba: Kotter Editorial, 2019.
- BRANDÃO, J. L. *Ele que o abismo viu. Epopeia de Gilgâmesb*. Tradução, introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- HERÓDOTO. *Histórias*. Livro 1. Tradução de José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 1994.
- HESÍODO. *O Trabalho e os Dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, s/d.
- HOMÈRE. Hino à Afrodite. Tradução de Flávia R. Marquetti. In: RIBEIRO JR, W. A. (Org.). *Hinos Homéricos*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- HOMÈRE. *L'Odyssée*. Tradução de P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1967. Tome I-III.
- PLUTARCO. *Vies*. Tomo I. Lycurgue – Numa. Tradução de R. Flacelière. Paris: Les Belles Lettres, 1964. p. 109-166.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABUSCH, T. Ishtar. In: VAN DER TOORN, K. (Ed.) *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Liden: Brill, 1995, p. 614-622.
- ANDRADE, P. Errata. In: ANDRADE, P. *Corpo. Arquivo*. São Paulo: Patuá, 2014, p. 90.
- BOTTÉRO, J. Tudo começou na Babilônia. *Edição Especial Revista L'Histoire/ Seuil. Amor e sexualidade no ocidente*. Tradução de Anna Maria Capovilla et. al. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 15-45
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de Langue Grecque. Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1980.
- DETIENNE, M. *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromés en Grèce*. Paris: Gallimard, 1972.

- DUBY, G. Introdução. In: *Edição Especial Revista L'Histoire/Senil. Amor e sexualidade no ocidente*. Tradução de Anna Maria Capovilla et. al. Porto Alegre: L&PM, 1992. p.7-11
- LISSARAGUE, F. Femmes au figuré. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Dir.). *Histoire des femmes. L'antiquité*. Paris: Plon, 1991. p.159-251.
- MAGNIEN, V.; LACROIX, M. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Eugène Belin, 1969.
- MARQUETTI, F. R.; FUNARI, P. P. A. Os feiticeiros e a cena do poço: ensaio sobre a religiosidade no paleolítico. *Revista Eletrônica Antiquidade Clássica* 7, n. 1, p. 49-58, 2011.
- MARQUETTI, F. R.; FUNARI, P. P. A. Sexualidade e Sentimento Religioso no Paleolítico: Narrativas Elementares de Hierogâmias entre as Vênus e os Animais. *Alethéia* (Goiânia), v. 1, p. 55-69, 2013.
- MARQUETTI, F. R. *Da sedução e outros perigos. O mito da Deusa Mãe*. São Paulo: Edunesp, 2013.
- PANOFSKY, D.; PANOFSKY, E. *Pandora's box*. Woodstock: Princeton University Press, 1978.
- SCANDOLARA, A. Introdução. In: FLORES, J.G.; SCANDOLARA, A. *Inana. Antes da poesia ser palavra era mulher/ Enbeduana*. Tradução de J.G. Flores e A. Scandolara. São Paulo: Sobinfluencia edições, 2022, p. 13-30
- SISSA, Giulia. *Les corps virginal*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1987