

Entre imagens de prazer e de amizade: Afrodite na elegia grega arcaica

GIULIANA RAGUSA
Universidade de São Paulo
Brasil

RESUMO. Este artigo concentra-se na representação de Afrodite na poesia elegíaca grega arcaica. O *corpus* aqui traduzido e estudado é, lamentavelmente, pequeno, uma vez que a presença da deusa se atesta seguramente apenas em quatro poemas e três poetas – mais precisamente, em quatro fragmentos elegíacos: Mimnermo, Fr. 1 W²; Sólon, Frs. 19 e 26 W²; Anacreonte, Fr. 2 W². Conforme pretendem mostrar estas páginas, a imagem de Afrodite nesse *corpus* não é uma e sempre a mesma, mas de múltiplas faces, integrando contextos elaborados pelas ideias de amizade (φιλία) e prazer (ἡδονή), combinadas, como é o caso dos fragmentos simposiásticos de Sólon (26 W²) e Anacreonte, ou não – a ideia de prazer prevalecendo no fragmento gnômico de Mimnermo, e a de amizade na elegia de despedida de Sólon (19 W²).

PALAVRAS-CHAVE. Elegia; Afrodite; amizade; prazer; Mimnermo; Sólon; Anacreonte.

A incursão pela elegia grega arcaica, que aqui se inicia, visa ao estudo dos únicos quatro fragmentos em que contemplamos Afrodite – 1 W², de Mimnermo; 19 e 26 W², de Sólon; 2 W², de Anacreonte¹ –, a fim de

Email: gragusa@uol.com.br

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.

Texto elaborado a partir de comunicação apresentada no XVII Congresso Nacional de Estudos Clássicos ocorrido em Natal (RN), em 2009.

¹ Para a poesia elegíaca, adoto a edição de M.L. WEST, *Iambi et elegi Graeci*, Oxford, University Press, 1998, originalmente publicada em dois volumes, em 1971. Nos gêneros ditos modernamente “líricos”, constata-se a prevalência de Afrodite na mélica ou lírica propriamente – a canção para a lira, em *performance* solo ou coral. Considerado esse gênero na era arcaica, a deusa surge em 31 fragmentos – 14 deles de Safo (c. 630-580 a.C.), e os demais, de Álcman (final de 600 a.C.), Alceu (c. 630-580 a.C.), Estesícoro (c. 632/29-556/53 a.C.), Íbico (c. 550 a.C.), Anacreonte (c. 550 a.C.). O *corpus* mélico em que vemos Afrodite foi traduzido e estudado em G. RAGUSA, *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*, Campinas, Editora da Unicamp, 2005 (Apoio: Fapesp); G. RAGUSA, *Lira, mito e erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica*, Campinas, Editora da Unicamp, 2010 (Apoio: Fapesp). Bem mais restrita é sua presença na elegia arcaica, a cujo estudo se

analisar a representação da deidade nesse *corpus* que, revela sua leitura, se assenta sobre os temas da amizade (φιλία) e do prazer (ήδονή) e se coloca no âmbito prazeroso e amigável do simpósio, evocado mais ou menos explicitamente nos textos e especialmente propício à sua (*re*)performance, como à da poesia arcaica em geral e à da elegia em particular, pois esse é “o gênero simpótico mais típico”, ressalta S.R. Slings². Começo pelo mais antigo dos poetas nomeados, Mimnermo, ativo em c. 650 a.C., cuja elegia³ – talvez completa⁴ – traduzo:

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;
 τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
 κρυπταδίη φιλόττης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή
 οἷ' ἤβης ἄνθεα γίνεταί ἀρπαλέα
 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυσσῆρον ἐπέλθηι 5
 γῆρας, ὅ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
 αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τεῖροῦσι μέριμναι,

voltam este artigo – ampliando a comunicação que apresentei no XVII Congresso Nacional de Estudos Clássicos (Natal, RN, 2009) – e outro – G. RAGUSA, ‘Sólón e um fragmento de viagem (19 W²): um hóspede, um anfitrião e uma deusa em tempo de despedida’, *Phaos* 8, 9-32, 2010 –, no qual aprofundo o comentário aqui feito ao fragmento soloniano. Está excluído do *corpus* elegíaco ora pensado o problemático conjunto da *Teognideia*. Por fim, quanto à poesia jâmbica arcaica, Afrodite consta só de um fragmento de Arquiloco (c. 680-640 a.C.), o precário 112 W², estudado e traduzido em P. da C. CORRÊA, *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquiloco*, São Paulo, Editora da Unesp, 2009, p. 324-328.

² *Symposion and interpretation: elegy as group-song and the so-called awakening individual*, AAntHung 40, 423-34, 2000, p. 423.

³ A atribuição de autoria a Mimnermo é feita na fonte principal da elegia, dada na edição de WEST, *Iambi et...: a Antologia* (IV, 20, 16), de Estobeu (século V d.C.), que preservou numerosos textos gregos antigos, pois que foi concebida pelo compilador como “*aide-memoire* a seu filho que tinha dificuldades de memorizar o que lia”, segundo D. CAMPBELL, ‘Stobaeus and early Greek lyric poetry’, in D.E. GERBER (ed.), *Greek poetry and philosophy*, Chicago, Scholars Press, 51-7, 1984, p. 54.

⁴ Os que não creem na completude do texto argumentam que o uso da partícula *dé* (v. 1) indica que a frase seria sequência de algo dito antes; veja-se C.M. DAWSON, *Σπουδαιογέλοιον: random thoughts on occasional poems*, YCS 19, 39-76, 1966, p. 61. A partícula, porém, pode ter a função apenas de vivificar a frase, sem necessariamente marcar sempre um contraste no discurso que abre, observa, em comentário originalmente publicado em 1967, D.A. CAMPBELL, *Greek lyric poetry*, London, Bristol, 1998, p. 224. Esse helenista entende, portanto, que o texto é um poema completo; igualmente: D.E. GERBER, *Euterpe*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1970, p. 106; A.W.H. ADKINS, *Poetic craft in the early Greek elegists*, Chicago, University Press, 1985, p. 96. Uma outra leitura da partícula *dé* é ainda aventada por A. ALLEN, *The fragments of Mimnermus*, Stuttgart: Franz Verlag, 1993, p. 33, segundo a qual ela refletiria a prática simposiástica de cada conviva tomar do outro a canção que entoava, criando-se assim “uma espécie de *continuum* temático nas contribuições individuais dos simposiastas”.

οὐδ' αὐγάς προσορῶν τέρπεται ἡελίου,
 ἀλλ' ἔχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·
 οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός. 10

Que vida, que prazer sem a áurea Afrodite?
 Que eu morra, quando isto não me interessar mais:
 amor secreto e doces dons e leito –
 tais são da juventude as flores atraentes
 a homens e mulheres. Mas quando chega a dolorosa 5
 velhice, que faz similarmente vil e feio o homem,
 sempre em torno de seu peito ansiedades vis se enredam,
 e, olhando a luz do sol, ele não se deleita,
 mas é detestável aos meninos e desonrado às mulheres:
 assim repugnante o deus dispôs a velhice... 10

Nessa composição, destaca-se a estruturação binária e sem mediação, típica da estilística poética arcaica⁵. Nos versos 1-5, a definição do que é a vida leva ao elogio de Afrodite; este, por sua vez, articula-se ao elogio da juventude como tempo adequado à vivência erótica. Nesse trecho, predomina a positividade, exceto pela menção à morte no verso 2⁶. Na equação formulada pelo poeta, vida, prazer e Afrodite são ideias estreitamente correspondentes: não há vida sem a deusa, não há prazer sem ela, não há vida sem prazer, não há vida sem Afrodite. O prazer em jogo é o erótico, conforme reforçam os versos 3-5, em formulação aberta em chave negativa: viver é participar da esfera de Afrodite, experimentar o sexo, anuncia a promissora sequência crescente do verso 3: ela parte do ‘amor secreto’ (κρυπταδίη φιλότης) – na expressão homérica⁷ da abertura –, passa pelos

⁵ Ver a respeito T.M. FALKNER, *The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy*, Norman, University of Oklahoma Press, 1995, p. 131.

⁶ Note-se o perfeito optativo ativo τεθναίην, combinado por assimilação, ressalta CAMPBELL, *Greek lyric ...*, p. 224, ao optativo presente μέλοι. ADKINS, p. 96, observa que o contraste entre vida e morte se amplia na abertura métrica dos versos 1 e 2, ambas em sequência de dois dátilos (– – | – –).

⁷ ALLEN, p. 34, recorda sua ocorrência na *Iliada* (VI, 162), em meio à narrativa sobre Belerofonte, para denominar o adultério. Não seria este o caso em Mimnermo, pensam acertadamente esse helenista e D.E. GERBER, ‘Mimnermus, fragment 1.3W’, in A.F. BASSON and W.J. DOMINIK (eds.), *Literature, art, history*, Frankfurt, Peter Lang, 193-5, 2003, p. 194. No mesmo poema (XIV, 333), outra ocorrência, na sedução de Zeus por Hera, há uma ideia mais adequada à elegia, como frisa M.C. FERA, *A proposito di arte allusive negli elegiaci arcaici*, QUCC 32, 121-4, 1989, p. 124: a da paixão avassaladora e furtiva, concretizada longe de olhares indiscretos. DAWSON, p. 49, já se inclina para tal sentido; similarmente, GERBER, ‘Mimnermus ...’, p. 194-5; ambos estes helenistas ainda comentam a abertura do verso 3 com a expressão κρυπταδίη φιλότης.

‘doces dons’ (μείλιχα δῶρα) – dons do universo erótico, esclarece a *Iliada* (III, 54-5 e 67-8), em dois passos que com o mesmo substantivo usado em Mimnermo nomeiam os irresistíveis presentes dados a Páris por Afrodite –, e culmina na imagem do ‘leito’ (εὐνή), realçada pela cadência espondeica. Mais: se a dimensão física prevalece na concepção da paixão erótica, então vive-se enquanto se é jovem e atraente aos olhos dos outros.

A recorrente aproximação da juventude e da paixão às flores sintetiza esse cenário nos versos 4-5, mas outro se lhe contrapõe bruscamente nos versos 5-10, em que a menção da morte na forma verbal que abre o verso 2 é superada pelo que parece constituir um mal ainda maior e bem mais temível: a ‘velhice’ (γηῆρας, vv. 6 e 10), dupla e negativamente adjetivada de ‘dolorosa’ (ὀδυνηρόν, v. 5) e ‘repugnante’ (ἀργαλέον, v. 10)⁸. Na abor-dagem desse mal, a linguagem entre metafórica e direta na primeira parte cede a vez, na segunda, à linguagem mais conceitual e indireta em seus termos relativos aos efeitos da velhice na aparência e no *status* do homem por ela despido dos elementos atrativos aos olhos de quem o contempla e da sua condição de participante da experiência erótica, da qual depende, importa ressaltar, sua valorização social (vv. 5-9)⁹.

⁸ Ver R. SCHMIEL, *Youth and age: Mimnermus 1 and 2*, RFIC 102, 283-9, 1974, p. 285; FALKNER, p. 131-4. A imagem negativa da velhice é frequente na poesia arcaica, mas há também sinais de uma perspectiva positiva com relação ao avanço na idade, resalta ADKINS, p. 98; ver referências em ALLEN, p. 32.

⁹ Não entrarei em questões concernentes a problemas textuais do fragmento, mas devo mencionar ao menos o do verso 6, em que alguns preferem grafar não ὁμῶς καὶ κακόν, como WEST, *Iambi et...*, mas ὁμῶς καὶ καλόν – καλός (‘belo’) sendo o adjetivo que prevalece nos manuscritos do fragmento; ver: T. BERGK (ed.), *Poetae lyrici Graeci – II*, Leipzig, Teubner, 1914; T. HUDSON-WILLIAMS (ed. e coment.), *Early Greek elegy*, London, s/e, 1926; P.E. da S. RAMOS (trad. e notas), *Poesia grega e latina*, São Paulo: Cultrix, 1964, p. 31; SCHMIEL, p. 286; B. GENTILI e C. PRATO, (eds.), *Poetarum elegicorum – I*, Leipzig, Teubner, 1979; ALLEN, p. 36-7; F. DE MARTINO e O. VOX, *Lirica greca I*, Bari, Levante, 1996, p. 715; D.E. GERBER, *Greek elegiac poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1999; F. LOURENÇO, (trad.), *Poesia grega de Álcman a Teócrito*, Lisboa, Cotovia, 2006, p. 31; G. PERROTTA e B. GENTILI e C. CATENACCI (coments., introd., trads.), *Polinnia*, Messina, Casa Editrice G. D’Anna, 2007, p. 45. O outro adjetivo, κακός (‘feio’), é uma emenda proposta por G. Hermann (1824), com base na similitude entre o verso 6 do Fr. 1 W² e o verso 4 do Fr. 3 W², de Mimnermo, segundo o qual a velhice torna um homem ἐχθρόν ὁμῶς καὶ ἄτιμον (‘semelhantemente vil e desonrado’). Seguem tal emenda: F.G. SCHNEIDWIN (ed.), *Delectus poesis Graecorum*, Gottingan, Vandenhoeck & Ruprecht, 1838; E. DIEHL (ed.), *Anthologia lyrica Graeca I*, Leipzig, Teubner, 1954 (1ª ed.: 1925); J.M. EDMONDS (ed. e trad.), *Elegy and iambus – I*, Cambridge: Harvard University Press, 1982 (1ª ed.: 1931); A. COLONNA (coment.), *L’antica lirica greca*, Torino, S. Lattes & C., 1963 (1ª ed.: 1954); CAMPBELL, *Greek lyric...*, p. 225; GERBER, *Euterpe*; WEST, *Iambi et...*; ADKINS, p. 95; FALKNER, p. 130-1; SLINGS, p. 430. As edições mais recentes preferem manter a leitura dos manuscritos, argumentando que a leitura

Assim, o prazer erótico lhe é vetado e, conseqüentemente, o prazer de viver; não há ‘prazer’ (τερπνός) na vida sem Afrodite (v. 2); e com a chegada da velhice que impede a vivência erótica, ele não mais ‘se deleita’ (v. 8) – diz a forma verbal τέρπεται, relacionada ao substantivo do verso 2 – em viver, na imagem solar muito cara ao poeta¹⁰. Há que se reparar no notável elo implícito entre o sol que não alegra os olhos do velho privado de Afrodite e a própria deusa¹¹: o epíteto atribuído a ela que é a síntese da vida na elegia, ‘áurea’, retoma o brilho e a cor preciosos do sol, a síntese da vida mortal.

Finda a descrição, a conclusão (v. 10) coloca-se no extremo oposto dos versos 4-5: afinal, as flores da juventude – na expressão grega (ἥβης ἄνθεα) para a beleza física em seu auge – são ‘atraentes’, enquanto a velhice é ‘repugnante’, pena imposta aos mortais por um deus – indubitavelmente, o soberano olímpico Zeus¹². Vale atentar para a similaridade sonora que aproxima esses dois adjetivos gregos – ἀρπαλέα (v. 4) e ἀργαλέον¹³ (v. 10), respectivamente – de sentidos evidentemente contrastantes, criando mais um nó de tensão na construção estilística da elegia; e também para o ponto sobre o qual recai a divisão que torna bipartido o fragmento, na metade do verso 5. A propósito desse dado, cabe a observação de A. Carson¹⁴: “Estamos apenas a meio caminho do verso central de nossa juventude quando começamos a ser tomados pela escuridão” que é a velhice. Como afirma T.M. Falkner¹⁵, “a juventude e a velhice são pólos opostos que não admitem um terceiro termo, e a ‘meia-idade’ acabou por se tornar o período em que o amador começa a duvidar de sua habilidade erótica”. No fragmento, a tensa composição binária, em que não há mediação na transição de um pólo a outro, reflete esse quadro.

αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν (‘similarmente vil e feio’) é redundante; mas tal argumentação é fraca, em se tratando de linguagem poética e, tanto mais, da estilística poética grega arcaica, conforme frisa FALKNER, p. 137-9, em consistente defesa da emenda.

¹⁰ Ver comentário de CAMPBELL, *Greek lyric...*, p. 225.

¹¹ Ver comentário de ADKINS, p. 99.

¹² Veja-se o Fr. 2 W², de Mimnermo, no qual Zeus é nomeado em contexto similar. Lembrem esse fragmento CAMPBELL, *Greek lyric...*, p. 226, e GERBER, *Euterpe*, p. 108, ALLEN, p. 39, e outro ainda, o Fr. 4 W², em que os males de Titono e da humanidade remontam certamente a Zeus.

¹³ Notam CAMPBELL, *Greek lyric...*, p. 226, e ALLEN, p. 39, que tal adjetivo é um dos favoritos do poeta, caracterizando a velhice (Frs. 1, 2, 5 W²), a morte (Fr. 4 W²), as desgraças (Fr. 6 W²), a *hýbris* (Fr. 9 W²), os rumores (Fr. 16 W²). Ver ainda a respeito A. CARSON, *Mimnermos*, Raritan 11, 3-15, 1992, p. 8-9, e C. EGOSCOZÁBAL, *El epíteto ἀργαλέος en la épica y la lírica arcaicas*, QUCC 75, 37-48, 2003, p. 47.

¹⁴ p. 8.

¹⁵ p. 140.

Na trama de Mimnermo, Afrodite sintetiza tudo o que define e dá sentido à vida; mas os elementos dessa síntese são precisados de modo a enfatizar a importância de cada um individualmente e em conjunto, associados na estação que lhes é própria (vv. 3-5). Seu valor é de pronto bem pesado pela formulação das duas frases interrogativas justapostas no verso 1 – impactantes pelo efeito brusco e urgente que lhes confere a ausência de uma forma verbal¹⁶ –, e pelo epíteto conferido à deidade e a ela exclusivo na épica homérica, ‘áurea Afrodite’, na expressão fórmular (χρυσῆς Ἀφροδίτης) de final de hexâmetro, a qual Mimnermo emprega da mesma maneira no primeiro verso do dístico elegíaco que abre seu poema. Decerto a ligação entre a deusa e o ouro explica-se, entre outros fatores, pela beleza sem par de ambos, e pela sua luminosidade inigualável, qualidade esta muito própria da imagem dos deuses olímpicos e da existência humana, dependente como é da luz solar¹⁷.

Ao longo da poesia grega antiga, Afrodite é sobretudo a deusa da paixão erótica, da sedução erótica e da beleza. Isso vale para o fragmento de Mimnermo, singular, todavia, na forma como insere a deusa no cerne de uma visão de mundo pessoal e hedonística, proferida como uma máxima (γνώμη), segundo já percebiam os antigos; mostra-o o compilador de provérbios Apostólio (século XV d.C.), que cita os versos 1-2 do Fr. 1 W² como ‘a máxima de Mimnermo’ (Μιμνέρμου ἡ γνώμη)¹⁸. Tampouco será fácil encontrar outros textos em que o tratamento da paixão e da beleza seja eminentemente positivo, como na elegia ora em estudo, uma vez que prevalece no imaginário poético a representação da deusa e da experiência erótica em chave doce-amarga, com combinações variadas das doses de cada um desses sabores.

Por fim, note-se quão memoráveis são os versos 1-2 da elegia de Mimnermo, decerto pela associação entre a bem amarrada e tensa trama estilística de sua construção e a força dos dizeres que agregam temas caros ao pensamento grego – a definição da vida e da morte, do prazer – tratados pela via do contraste. C. Segal¹⁹ percebe e explora seus ecos em

¹⁶ Ver ADKINS, p. 96, e ALLEN, p. 33.

¹⁷ Ver sobre essa ligação D.D. BOEDEKER, *Aphrodite's entry into Greek epic*. Leiden, Brill, 1974, p. 22-9, e RAGUSA, *Fragments...*, p. 179-85, com comentário à bibliografia especializada.

¹⁸ Texto grego: E. LEUTSCH, *Corpus paroemiographorum Graecorum – II*, Hildesheim. G. Olms, 1958, p. 678, 61c. Ver ainda a *Epístola I*, 6 (vv. 65-7), de Horácio (século I a.C.), com escólio (edição de H.J. BOTSCHUYVER, *Scholia in Horatium λ φ χ*, Amsterdan, H. A. van Bottenburg, 1935), e o comentário de ALLEN, p. 33.

¹⁹ *Pindar, Mimnermus and the “Zeus-given gleam”*: the end of Pythian 8, QUCC 22,

célebre passo da *Ode pítica VIII* (95-7), de Píndaro (c. 518-438 a.C.)²⁰:

ἐπάμεροι' τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ
 ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
 λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.

Efêmeros! Que somos nós? Que não somos? Sombra de um sonho é o homem. Mas quando vier um raio de luz divina, então um fúlgido resplendor e uma doce vida sobrevirá aos homens.

Para o helenista²¹, os ecos inescapáveis são o caminho para que Píndaro se insira “numa tradição de meditação poética sobre o contraste entre os prazeres da vida e sua perda na morte”; mas, ao contrário de Mínermo e de seu “eu” altamente pessoal”, o poeta mélico “elabora uma declaração geral sobre o ‘homem’ [vv. 2 e 3]”.

Noutro passo ainda, agora da tragédia *As bacantes* (vv. 773-4), de Eurípides (c. 485-406 a.C.), ressoa o dístico que abre a elegia de Mínermo, observa M.R. Halleran²². Cito os versos da peça, em que o Mensageiro fala a Penteu, senhor de Tebas, sobre o dom de Dioniso aos homens, o vinho, remédio que acalma as dores²³:

οἴνου μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις,
 οὐδ' ἄλλο **τερπνὸν** οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.

Se não há vinho, não há Afrodite,
 Faltando ao homem, mágico, o **deleite**.

O termo que acima destaco em negrito é o mesmo empregado no verso 1 do fragmento elegíaco com o qual o tragediógrafo, acredita Halleran²⁴, dialoga diretamente, ainda que Mínermo formule no verso 1 uma pergunta retórica para a qual tece em seguida a resposta, enquanto Eurípides imprime à fala do Mensageiro a ideia de “uma verdade univer-

71-6, 2003.

²⁰ Texto grego: B. SNELL e H. MAEHLER (eds.), *Pindarus – pars I: epinicia*, Leipzig, Teubner, 1987. Tradução: M. H. da R. PEREIRA (org. e trad.), *Hélade. Antologia da cultura grega*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra-Instituto de Estudos Clássicos, 1963.

²¹ p. 72.

²² ‘Bacchae 773-4 and Mínermus Fr. 1’, CQ 38, 559-560, 1988.

²³ Texto grego: E. DODDS (ed. e coment.), *Eurípides, Bacchae*, Oxford, Clarendon Press, 1974. Tradução: T. VIEIRA (estudo e trad.), *As bacantes, de Eurípides*, São Paulo, Perspectiva, 2003.

²⁴ p. 559.

sal, válida a todos”²⁵. Tal diferença, anota o estudioso, deve-se aos gêneros e circunstâncias distintos dos versos e de seus poetas: “Mimnermo estava compondo uma elegia, na qual a voz pessoal é lugar-comum. O Mensageiro é personagem de um drama; e embora declarações pessoais fossem permitidas mesmo a personagens assim secundárias, ao fim de seu discurso, voltado a mostrar a Penteu seu juízo errôneo sobre as bacantes, a declaração gnômica, universal, é mais efetiva”.

Ambas as aproximações são pertinentes, mas a ênfase no aspecto pessoal do “eu” elegíaco, encontrada nos dois helenistas, retira do fragmento de Mimnermo – indevidamente, como creio – seu caráter gnômico apontado pelos antigos e sustentado numa construção em que as marcas individuais do “eu”, conforme busquei mostrar aqui, são não apenas sutis, mas restritas à declaração do verso 2 – à forma verbal de abertura e ao pronome pessoal em 1ª pessoa do singular (μοι); em seguida (vv. 5-9), o “eu” fala da velhice que se apodera do ‘homem’ (ἄνδρα), e não de si, individualmente. Alarga-se, pois, o alcance de suas palavras – tanto mais com o verso 10, em que o retrato da velhice é apresentado como fruto da disposição que lhe deu o deus, o próprio Zeus. Reconhecida, tal ampliação pode ser significativa em termos do que reflete sobre a percepção não somente do “eu” da elegia – em alguma medida, o “eu” do poeta –, mas da audiência de sua *performance* seguramente simposiástica – audiência esta masculina, aristocrática e ligada por laços de amizade, afinidades políticas e culturais, companheirismo nas armas. Nesse contexto, afinal, ressalta I. Kantzios²⁶, o poeta “é um *insider* que não só reflete os parâmetros ideológicos e o sistema de valores do grupo, mas também expressa suas experiências cotidianas (...)”; daí o fato de que a linguagem metassimposiástica da poesia arcaica “sugere que poeta e audiência estão intimamente familiarizados entre si, pensam de modo similar, têm as mesmas agendas”.

De volta ao Fr. 1 W², e considerando tudo o que já foi dito, emerge da elegia um poeta que não parece ser o pessimista-monotemático, obcecado com a velhice, na imagem largamente difundida de Mimnermo e repisada, por exemplo, no artigo de Segal anteriormente referido. Isso porque a leitura mais detida da composição de seus versos indica que, mais do que denunciar a velhice²⁷, o poeta neles preocupa-se em definir a vida; e como tal definição assenta-se na ideia do prazer projetado de modo

²⁵ p. 559-60.

²⁶ ‘Tyranny and the symposion of Anacreon’, *CJ* 100, 227-45, 2005, p. 245.

²⁷ Esse dado é mais frequentemente colocado em primeiro plano, a despeito do que a linguagem do fragmento indica: ver ALLEN, p. 32.

maximizado sobre Afrodite e a vivência da juventude, conclui-se ser esta, sim – e justificadamente –, sua obsessão. Feito esse ajuste, ganha nitidez a figura de um outro Mimnermo, celebrado pelos antigos: a do criador da elegia amorosa²⁸. Em suma, na elegia e na visão que expressa, a partir do pensamento por contraste, a velhice não é um mal em si mesma, mas na medida em que consiste em impedimento à participação no universo da paixão erótica, regido por Afrodite e por ela sintetizado²⁹. Nesse sentido, Mimnermo se distingue de seus antecessores ao falar da velhice, pois o faz em termos estéticos: chega a velhice, vai-se a beleza, e esse movimento embala sérias implicações na esfera do erotismo. Bem outra é a visão que nos dá a figura emblemática de Nestor, na *Iliada* (XI, 623); confirma-o sua adorável concubina Hecamede, a mostrar um retrato do homem velho não conflitante com a ação na esfera de Afrodite³⁰, à diferença da mulher velha cuja persistente atuação na esfera erótica, vê-se no famoso Epodo de Colônia (196a W¹), fragmento jâmbico de Arquíloco (c. 680-640 a.C.), serve de arma de vituperação ao terrível sedutor que revela ser o narrador.

Por fim, uma anotação de C.M. Bowra³¹ prova-se muito justa nesse cenário: há no poema de Mimnermo o “pensamento subjacente do *carpe diem*”, pois na elegia se lê uma ode ao gozo da vida e de seus prazeres, sobretudo os eróticos. Acrescento, para concluir, que sua linguagem revela que a velhice gera não somente segregação sexual, algo que seria já suficientemente perturbador, mas a segregação social; mostra-o a ausência nos versos de detalhes físicos do envelhecimento em geral muito lembrados pelos poetas, e a presença forte de termos genéricos para a aparência física (αἰσχρὸς, κακὸς – v. 6, ‘vil’, ‘feio’; ἐχθρὸς, ἀτίμαστος – v. 9, ‘detestável’, ‘desonrado’), que carregam implicações de ordem social, antíteses que são ao ideal aristocrático da “harmonia da beleza e da bondade, da forma externa e do caráter”³². Em Mimnermo, portanto, “o sucesso erótico está profundamente ligado à identidade social”³³.

É seguro, como afirmei de início, ver no simpósio o local de *performance* do fragmento³⁴; desse modo, a noção de prazer, nuclear nos versos,

²⁸ Ver *testimonia* nas edições do fragmento em WEST, *Iambi et...*; ALLEN; GERBER, *Greek elegiac...* Ver ainda H. FRÄNKEL, *Early Greek poetry and philosophy*, Trad. M. Hadas e J. Willis, Oxford: Basil Blackwell, 1975, p. 209.

²⁹ Ver SCHMIEL, p. 289.

³⁰ Para outras distinções quanto aos retratos poéticos da velhice, ver FALKNER, p. 131.

³¹ *Early Greek elegists*, New York, Cooper Square, 1969, p. 18 (1ª ed.: 1938).

³² FALKNER, p. 130.

³³ FALKNER, p. 130.

³⁴ Ver ALLEN, p. 33.

liga-se à atmosfera da ocasião, plena da fragrância e do frescor de flores e efebos, do encanto de belas dançarinas e de harmoniosos acordes. Cabe recordar que o *sympósion*, segundo P. Schmitt-Pantel³⁵, “designa de uma só vez uma prática, a de beber junto” após a refeição, “e uma instituição” que na *pólis* arcaica “é a expressão do modo de vida aristocrático” masculino³⁶; daí seu “lugar central” na vida cotidiana, à qual “pode servir, pelas múltiplas funções que preenche, como um tipo de órgão de controle social exercitado pela aristocracia da cidade”. Sem sair do simpósio, então, passo a Sólon (c. 640-560 a.C.), Fr. 26 W², e Anacreonte (ativo em c. 550 a.C.), Fr. 2 W², de cujos fragmentos, que traduzo nessa ordem, emana a atmosfera desse evento tornado, no andar dos tempos ainda na era arcaica, fundamental à preservação da poesia grega antiga, em geral, e particularmente de gêneros como o mélico e, disse-o já, o elegíaco³⁷:

ἔργα δὲ Κυπρογενεοῦς νῦν φίλα καὶ Διονύσου
καὶ Μουσέων, ἃ τίθησ' ἀνδράσι εὐφροσύνας

Mas agora me são caros os trabalhos da Ciprogênia e de Dioniso
e das Musas, que trazem alegria aos homens ...

οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέωι οἰνοποτάζω
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει,
ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης
συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκεται εὐφροσύνης.

Não amo quem, vinho-bebendo junto à cheia cratera,
de discórdias e da guerra lacrimosa fala,
mas quem, os esplêndidos dons das Musas e de Afrodite
misturando, faz menção da amável alegria.

³⁵ ‘Sacrificial meal and symposion: two models of civic institutions in the archaic city?’, in O. MURRAY (ed.), *Symptica. A symposium on the symposion*, Oxford, Clarendon Press, 14-33, 1990, p. 15.

³⁶ Ver O. MURRAY, ‘Symptic history’, in _____ (ed.), *Symptica. A symposium on the symposion*, Oxford, Clarendon Press, 3-13, 1990, p. 6, que ressalta que o simpósio era fechado aos homens, restringindo-se a presença feminina às cortesãs que tocavam música e dançavam às servidoras de bebida, escravas ou de origem econômica humilde.

³⁷ Ver o artigo de E.L. BOWIE, ‘Early Greek elegy, symposium and public festival’, *JHS* 106, 13-35, 1986, para a elegia e para o Fr. 26 W², de Sólon. Para os três gêneros e o papel do simpósio em sua circulação e preservação, que destaco, ver ainda: W. RÖSLER, ‘*Mnemosyne* in the *symposion*’, in O. MURRAY (ed.), *Symptica. A symposium on the symposion*, Oxford, Clarendon Press, 230-7, 1990, p. 230, e M. VETTA, ‘Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica’, in _____ (ed.), *Poesia e simposio nella Grecia arcaica*, Bari, Laterza, p. xi-lx, 1995, p. xiii.

Nesses parcos dois versos preservados do Fr. 26 W², de Sólon³⁸, a estruturação δὲ (...) νῦν (‘Mas agora’) – que indica estar o discurso do verso 1 em contraposição a algo anteriormente dito e relativo ao tempo passado – firma o olhar do “eu” no presente, tempo em que elege como queridos os *érga* (‘trabalhos’, v. 1) de Afrodite – chamada ‘Ciprogênia’, como ocorre constantemente na poesia grega antiga³⁹ –, de Dioniso e das Musas. Ou seja, são-lhes caros, respectivamente, a paixão erótica, o vinho e a música/poesia, fontes de ‘alegria’ (*euphrosýnē*, v. 2) aos mortais⁴⁰. No texto/contexto do fragmento, evidencia-se a visada hedonista no enfoque do prazer que produz *euphrosýnē* no simpósio aristocrático – “alegria, bom ânimo, regozijo”, nas traduções possíveis de uma “noção que denota festividade, regozijo, e que nomeia uma das Graças”, ressalta E. Irwin⁴¹. Tal prazer abarca as esferas das paixões e da beleza (Afrodite); dos sabores, da festa e do relaxamento (Dioniso); da poesia e da música (Musas). Que o vinho, a poesia e a música, prazeres tipicamente simposiásticos, surjam revestidos de conotação erótica – isso não é de modo algum estranho ao imaginário grego arcaico⁴²; o resultado desses prazeres é, na visão do “eu” do fragmento soloniano, a *euphrosýnē*, ingrediente fundamental à atmosfera do simpósio, que deve pautar-se pelo princípio da harmonia. É nesse conjunto de ideias que o discurso do texto preservado da elegia se concentra, em chave metalinguística, como que a exortar a audiência de sua *performance* seguramente simposiástica a desfrutar os prazeres do tempo presente do simpósio. Tal temática, vale sublinhar com G. Tedeschi⁴³, é frequente na poesia convivial grega, que tem na elegia um de seus gêneros poéticos principais.

³⁸ Fonte principal na edição WEST, *Iambi et...: Diálogo sobre o amor* (751e), Plutarco (séculos I-II d.C.).

³⁹ A propósito desse nome, ver discussão em RAGUSA, *Fragmentos ...*, p. 103-20.

⁴⁰ Curiosamente, e contrariando a lógica do Fr. 1 W², de Mimnermo, Plutarco (ver nota 38) atribui tais versos à velhice de Sólon, pois entende que o poeta declara ter deixado para trás os arroubos da juventude e se aquietado entre o casamento (*gámos*) e a filosofia. No universo mais próximo à elegia de Sólon, porém, os *érga* de Afrodite dificilmente seriam compreendidos como algo distinto da sedução, do desejo, da experiência erótica; e os da Musa dificilmente como sendo a filosofia. A leitura de Plutarco é, portanto, modernizante.

⁴¹ *Solon and early Greek poetry*, Cambridge, University Press, 2005, p. 208. A nota CAMPBELL, *Greek lyric...*, p. 334, que o termo *euphrosýnē* está fortemente associado às festividades desde a épica homérica, similarmente ao que ocorre nos fragmentos elegíacos de Sólon e Anacreonte aqui em pauta, para não mencionar o Fr. 1 W² (v. 4), de Xenófanes (séculos VI-V a.C.), cujo tema é o simpósio.

⁴² Ver C. CALAME, *The poetics of eros in ancient Greece*, Trad. J. Lloyd, Princeton, University Press, 1999, p. 37-8.

⁴³ ‘Solone e lo spazio della comunicazione elegiaca’, in K. FABIAN, E. PELLIZER e _____

Bastante similar a tal fragmento elegíaco é o 2 W², de Anacreonte⁴⁴, em que o “eu” elege seu simposiasta predileto a partir da rejeição de seu oposto, enunciada na proclamação em abertura negativa ‘não amo’ (οὐ φιλέω, v. 1), à qual se opõe, em seguida, o polo positivo anunciado pela adversativa ἀλλ’ (‘mas’, v. 3). O simposiasta não amado pelo “eu” do fragmento é quem, no ambiente amigável, harmonioso e prazeroso do simpósio, fala em temas que provocam a cizânia – temas de cunho político, decerto – e a dor – a ‘guerra lacrimosa’ (v. 2). Esses assuntos, proeminentes em gêneros poéticos preservados em (*re*)performance(s) simposiásticas – no épico e no trágico, e mesmo no elegíaco e mélico praticados por poetas mais antigos –, são pelo “eu” do fragmento considerados inadequados à ocasião festiva enfocada, o simpósio; e pior ainda é a abordagem desses temas pelo simposiasta que o faz, descreve o texto de Anacreonte, ‘vinho-bebendo’ – diz a forma verbal composta οἶνοποτόζων (v. 1) – perto da cratera repleta, em que vinho e água são misturados equilibradamente – afinal, a ideia do equilíbrio, chave do ambiente simpótico, escapa de todo ao imaginário da dissensão política e marcial.

A esse simposiasta rejeitado, a voz poética contrapõe o simposiasta amado: este, ‘misturando’ (v. 4) – diz a forma verbal συμμίγγων, de forte carga erótica em seu reiterado uso para nomear a união sexual na poesia grega⁴⁵ – os ‘esplêndidos dons’ (v. 3) de Afrodite e das Musas – ou seja, erotismo, poesia, música –, menciona a ‘amável alegria’ (*eratēs ... euphrosýnē*). Repare-se quão plenamente inserida no universo do erotismo, regido pelas ideias da beleza, do desejo, do prazer, do sexo, presidido por Afrodite, está a *euphrosýnē*, na percepção do “eu” elegíaco do fragmento de Anacreonte: ela resulta da escolha do simposiasta, revelada por uma linguagem altamente erotizante; e é, a própria *euphrosýnē*, erotizada em sua qualificação por um adjetivo ligado ao substantivo *érōs* – a paixão sexual, o desejo erótico –, prerrogativa essencial de Afrodite e nome do deus Eros que a ela se associa cada vez mais estreitamente do período arcaico em diante, na poesia, na iconografia e nos cultos, sempre a ela subordinado – ainda que aja insubordinadamente⁴⁶.

(eds.), *OINHRA TEYXH. Studi triestini di poesia convivale*, Torino, Edizione dell’Orso, 105-17, 1991, p. 110.

⁴⁴ Fonte principal segundo a edição de WEST, *Iambi et...: Banquete dos sofistas* (XI, 463a), de Ateneu (séculos II-III d.C.).

⁴⁵ Ver CALAME, p. 35 e 39-46. O mesmo vale para verbos correlatos aos da elegia.

⁴⁶ A respeito dessa associação, na era arcaica especialmente forte na poesia mélica, ver RAGUSA, *Lira ...*, p. 439-556

Como bem observa E.L. Bowie⁴⁷, além do elogio e da reflexão, é tema forte na elegia simposiástica a enunciação, por meio do contraste, do que se ama e do que se odeia. Clara no fragmento de Anacreonte, essa enunciação parece eleger para o simpósio, em linguagem metafórica, mais do que o simposiasta, o objeto preferido para o entretenimento dos convivas: a poesia erótica que, repare-se, prevalece no *corpus* mélico e elegíaco do poeta que chegou até nós, no qual a política e a guerra ocupam reduzido espaço na temática e na linguagem. Para Kantzios⁴⁸, esse dado concernente aos temas característicos da poesia de Anacreonte reflete seu contexto histórico, no qual o simpósio deixa de ser tão fechado e aristocrático, como o dos poetas mais arcaicos, e torna-se palaciano, patrocinado por tiranos, em torno dos quais gravitavam aristocratas, e também ricos comerciantes e um “estrato médio, frequentemente rotulado como ‘classe hoplita’”; mais heterogênea, portanto, era a audiência dos simpósios em que Anacreonte e poetas de seu tempo sustentam – não sem dificuldades – um lugar diferenciado de seus predecessores: são *performers* convidados pela corte por um período, para entreter e agradar seus provedores, cada poeta como “profissional itinerante e *outsider*”, arremata o helenista. Em face dessa heterogeneidade, que acaba por substituir a homogeneidade e familiaridade do grupo no simpósio mais arcaico, a harmonia e a *euphrosýnē* simposiásticas ficam mais difíceis de serem alcançadas e mantidas – tanto mais se assuntos controversos, como a guerra e a política, forem trazidos à cena pelo poeta, como eram no tempo de figuras como Arquíloco ou Alceu (c. 630-580 a.C.), de cuja poesia notadamente simposiástica não se excluíam temas políticos ou marciais. Na corte dos tiranos e nos simpósios que patrocinavam, um poeta como Anacreonte, prossegue o estudioso, deve ter se sentido encorajado “a concentrar-se em temas não-controversos”, como a paixão, o desejo – dons de Afrodite –, e o próprio cantar – dom das Musas –, preferencialmente misturados – a poesia erótica –, na perspectiva do Fr. 2 W². Lamentavelmente, não temos de sua obra um volume que permita confirmar essa possibilidade que, todavia, soa bastante plausível.

Vale reparar, contudo, enfatiza Kantzios⁴⁹, no caso desse fragmento do poeta, no qual a guerra e a política são rejeitadas em prol da poesia erótica, que sua construção recorda de perto – chamo a atenção para os termos que abaixo ponho em negrito – a do fragmento jâmbico 114 W¹,

⁴⁷ ‘Greek table-talk before Plato’, *Rhetorica* 11, 355-373, 1993, p. 362.

⁴⁸ P. 228.

⁴⁹ P. 231.

de Arquíloco, de temática marcial⁵⁰:

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλά μοι σμικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ροϊκός, ἀσφαλῆως βεβηκῶς ποσσὶ, καρδίης πλέως.

Não gosto do grande general, nem do que anda a largo passo,
nem do que é vaidoso de seus cachos, nem do bem barbado,
mas que me seja pequeno e com pernas tortas
de se ver, plantado firme sobre os pés, cheio de coragem.

Conclui o helenista que Anacreonte “usa um modelo que expressa uma visão quintessencialmente militar apenas para transformá-lo numa contraparte erótica”, de maneira a torná-la mais impactante.

Para encerrar o estudo das elegias de Anacreonte e Sólon, cabe dizer que uma enunciação similar à do fragmento do primeiro poeta pode ter constado também do fragmento do segundo, o 26 W² – mas não há como ultrapassar a barreira da conjectura, dada a limitação do texto transmitido nas fontes. Seja como for, notável em ambos os fragmentos elegíacos é o recorte de uma espécie de programa simposiástico, em que não devem faltar vinho, música e poesia erótica, sem os quais não há entretenimento e relaxamento, nem se caracteriza plenamente o ambiente do simpósio em seus traços essenciais; daí a escolha das divindades pelos poetas. Em tal programa, é digna de atenção a relevância conferida à necessidade de adequação e equilíbrio para que predomine a harmonia⁵¹, ideia nuclear ao simpósio, sem a qual é inviável a condução bem sucedida dessa celebração coletiva. Eloquente, no que se refere a tal ideia na poesia de Anacreonte, é o fragmento mélico 356 P⁵²:

- | | | |
|-----|---|--|
| (a) | ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν ὦ παῖ
κελέβην, ὄκως ἄμυστιν
προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγγέας
ὕδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου
κυάθους ὡς ἂν † ὑβριστιῶς †
ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω. | Traze-me a copa, ó jovem,
quero o primeiro gole;
põe dez medidas de água
para cinco de vinho,
que eu, mesmo em Bacanal,
seria moderado. |
|-----|---|--|

⁵⁰ Tradução e estudo: CORRÊA, p. 137-56.

⁵¹ Ver os comentários a propósito de W.J. SLATER, ‘Peace, the symposium and the poet’, ICS 6, 205-214, 1981, e MURRAY, p. 7.

⁵² Texto grego: D.L. PAGE (ed.), *Poetae melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1962. Tradução: P.E. da S. RAMOS (trad.), *Poesia grega e latina*, São Paulo, Cultrix, 1964.

- | | | |
|--|---|---|
| (b) ἄγε δηῦτε μηκέτ' οὔτω
πατάγωι τε κάλαλητῶι
Σκυθικῆν πόσιν παρ' οἴνωι
μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις. | 5 | Oh vamos encerrar
este beber à cítica ⁵³
o tumulto e o clamor
por sobre nossas taças:
bebamos comedidos
em meio a belos cantos. |
|--|---|---|

Nessa fragmentária canção convivial, cuja fonte principal é o *Banquete dos sofistas* (X, 427ab), de Ateneu (séculos II-III d.C.), a ênfase recai sobre a ideia-chave da moderação, um dos caminhos – se não o principal – que levam à harmonia e ao simpósio bem sucedido – caminho este não tomado nas práticas simposiásticas orientais, acima rejeitadas pelo “eu” dos versos do poeta.

Chego, enfim, ao último fragmento elegíaco arcaico em que circula Afrodite, o 19 W², de Sólon, que nos conduz a Chipre e ao ciclo de viagens solonianas – célebres, factuais em grandes linhas, mas obscuras no detalhe⁵⁴. Traduzo a elegia:

νῦν δὲ (φησί) σὺ μὲν Σολίοισι πολλὸν χρόνον ἐνθαδ' ἀνάσσων τήνδε πόλιν ναίοις καὶ γένος ὑμέτερον· αὐτὰρ ἐμὲ ξὺν νηϊ̄ θοῆι κλεινῆς ἀπὸ νήσου ἄσκηθῆ πέμπτοι Κύπρις ἰοστέφανος· οἰκισμῶι δ' ἐπὶ τῶιδε χάριν καὶ κῦδος ὀπάζοι ἔσθλὸν καὶ νόστον πατρίδ' ἐς ἡμετέρεην.	5
---	---

Agora que tu, entre os sólios, por muito tempo aqui reinando,
 mores nesta cidade, e também tua estirpe.
 Mas que para longe da célebre ilha, com nau veloz,
 ileso me conduza Cípris de violácea guirlanda;
 e que sobre esta fundação conceda favor e glória,
 e bom retorno à minha pátria.

Os versos de despedida ligam as figuras do rei dos sólios como destinatário e de um viajante não nomeado como enunciador (o viajante), inserindo-as na ilha de Chipre e lançando a partida de retorno à pátria de quem se despede no âmbito da esfera de ação da deusa Cípris, como é

⁵³ Nota GERBER, *Euterpe*, p. 228: “Citas e trácios eram reputados pela bebedeira desordeira e imoderada”.

⁵⁴ Ver S. ALESSANDRI, ‘I viaggi di Solone’, *CCC* 10, 191-224, 1989, p. 191-2. Chega a ser exasperante “nossa inabilidade para desemaranhar os detalhes do quando, onde e por quanto tempo ele viajou”, afirma A.J. PODLECKI, ‘Solon’s sojourns’, in P.T. BRANNAN (ed.), *Classica et Iberica*, Worcester, Institute for Early Christian Iberian Studies, 31-40, 1975, p. 31.

constantemente nomeada Afrodite. Vale, portanto, indagar: qual a narrativa que sustenta essa rede? Para uma resposta, é preciso manter o texto elegíaco no centro das preocupações, e buscar elementos para além dele, em suas fontes de transmissão ao longo dos séculos, dentre as quais a principal é a *Vida de Sólon* (26, 1-6), de Plutarco (séculos I-II d.C.). Segundo essa biografia de caráter tipicamente ficcionalizante – há que lembrar ser a biografia na Antigüidade um gênero de discurso e, como tal, comprometido mais com a verossimilhança do que com a realidade factual⁵⁵ –, tendo sido bem recebido na cípria Epeia pelo rei Filocipro, Sólon retribuiu a hospitalidade, persuadindo-o a mudar a cidade de um ponto seguro contra invasões, porém impeditivo a seu crescimento, para um campo aberto e agradável apto à expansão, à prosperidade. O rei, grato, renomeou sua vila, agora Solos, homenageando o *xénos* ('estrangeiro') que disse não se esqueceu e falou a Filocipro numa elegia – aquela que acima traduzi.

A elegia – *syntaktikón* ou “discurso de adeus do viajante”, define F. Cairns⁵⁶ – ecoa fortemente certa fala de Odisseu, quando da partida da ilha dos feácios para Ítaca, na *Odisseia* (XIII, 38-46). Comparando-as – e pensando o fragmento elegíaco no quadro da narrativa de Plutarco –, conclui-se que a ocasião de *performance* do fragmento de Sólon pode bem ser a hora do adeus ao rei sólio; e o simpósio, ambiente balizado pela *phília* entre os convivas, é muito propício à sua *re-performance*. O “eu” elegíaco fala de seu próprio *nóstos* ('retorno', v. 6), termo grego que, implicitamente e inevitavelmente, traz à memória a figura de Odisseu e o tema do épico homérico; neste e na elegia repete-se a situação básica em que os interlocutores se inserem: em cada um deles, o enunciador despede-se do anfitrião ao partir para casa, expressando-lhe as ideias da retribuição e da gratidão do *xénos* bem recebido por seu anfitrião em terras estrangeiras; votos benéficos e elogios ao anfitrião somam-se ao pedido do favor dos deuses para si e para os destinatários como elementos centrais.

É implicitamente elogioso o início da elegia de Sólon (vv. 1-2), com relação ao rei e à sua cidade; e o verso 3 amplia o elogio à ilha de Chipre, ao mesmo tempo em que o enunciador se desloca do destinatário para si próprio, momento em que surge Afrodite (v. 4) como intermediária para a concretização dos votos do viajante para si, para seu anfitrião e para a

⁵⁵ Ver a respeito D. RUSSELL, *On reading Plutarch's Lives*, G&R 13, 139-54, 1966, p. 148, e L. de BLOIS, 'Plutarch's *Solon*: a tissue of commonplaces or a historical account?', in J.H. BLOK e A. LARDINOIS (eds.), *Solon of Athens: new historical and philological approaches*, Leiden, Brill, 429-40, 2006.

⁵⁶ *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh, University Press, 1972, p. 38.

terra deste. Muito embora o “eu” a ela não se dirija diretamente, a menção à deusa e os desejos de ação divina que lhes são expressos pelo falante imprimem ao fragmento elegíaco o caráter de prece.

A escolha de Afrodite como protetora de navegantes é notável, pois só se repete, na era arcaica, em Safo (c. 630-580 a.C.)⁵⁷. Nos cultos gregos da deusa dessa era e épocas posteriores, todavia, o mar é elemento importante, e isso pode ser ilustrado tanto pelos numerosos epítetos culturais relativos à navegação, que Afrodite sustentava em várias localidades da geografia grega, como pelo fato de que muitos de seus santuários situavam-se perto do mar, ressalta V. Pirenne-Delforge⁵⁸, sobre o qual a ação de Afrodite consiste basicamente no apaziguamento.

A imagem marinha da deusa no Fr. 19 W², de Sólon, coaduna-se, pois, com seu universo cultural, e também com sua estreita identificação com Chipre, ilha central na geografia mítico-poética e religiosa de Afrodite, marcadamente insular⁵⁹. Parece, portanto, nada casual sua designação na elegia do poeta como ‘Cípris’ (v. 4)⁶⁰, ainda mais se considerarmos que exatamente na ilha dileta da deidade se encontra o enunciador do discurso de despedida, o viajante prestes a se lançar ao mar, de volta à sua própria terra.

A proximidade com Chipre, porém, não se esgota nesses dados; há outro que nos remete novamente à ilha e às relações entre esta e a deusa: o epíteto que, no verso 4, se segue ao nome *Kýpris*, *iostéphanos* – na poesia arcaica e clássica, somente aqui conferido à imagem cípria de Afrodite. Há no epíteto muito provavelmente “referência às guirlandas frequentemente usadas em danças sacras realizadas para deusas da fertilidade”, ressalta D.D. Boedeker⁶¹, entre as quais, Afrodite e Deméter. Além disso, *iostéphanos* traz à tona as estreitas afinidades entre as flores e a deusa, trabalhadas na poesia, na iconografia e nos cultos, recorrentemente⁶². E se

⁵⁷ Fr. 5 (vv. 1-4) – aceito o suplemento do nome *Kýpri* (v. 1) –, edição de E.-M. VOIGT, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam, Athenaeum, Polak & Van Gennepe, 1971. Ver estudo em RAGUSA, p. 344-52.

⁵⁸ *L'Aphrodite grecque*, Athènes, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 1994, p. 33, 186 e 433-7.

⁵⁹ Havia cultos à deusa em várias cidades cíprias, inclusive Solos, a vila referida através da figura de seu rei na elegia de Sólon. Ver os seguintes estudos de V. KARAGEORGHIS: ‘Contribution to the early history of Solis in Cyprus’, *AAA* 6, 145-9, 1973; *Les anciens chypriotes*, Paris, Armand Colin, 1991.

⁶⁰ Sobre essa nomeação, ver o estudo indicado na nota 39.

⁶¹ P. 28.

⁶² Ver L.R. FARNELL, *The cults of the Greek states – II*, Oxford, Clarendon Press, 1896, p. 642-3; A. MOTTE, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles, Academie Royale

a ‘pátria’ do *xénos* (v. 6) for, como permitem identificar as narrativas das fontes da elegia de Sólon, Atenas, a menção da violeta ganha outra camada semântica – ainda que incerta em seu sentido –, já que a própria *pólis* recebe o epíteto *iostéphanos* em Píndaro e Aristófanes (c. 450-385 a.C.)⁶³.

Vejam os pedidos finais da elegia, indiretamente lançados a Afrodite. No verso 5, *kháris* é o primeiro dom que o viajante deseja que a deusa conceda a Solos; *kýdos*, o segundo. No verso 6, para si, pede um *esthlôn ... nóston*.

Quando o *xénos* deseja que Afrodite derrame *kháris* sobre Solos, pede a boa vontade dos deuses para com a cidade – e pede isso à divindade mais adequada para tanto, pois que é a “deusa cípria por excelência”⁶⁴. Demais, com o termo *kháris* ele indiretamente expressa sua própria gratidão pela hospitalidade com que foi recebido pelo rei dos sólios⁶⁵. Tal sentimento, levando em conta as narrativas das fontes do fragmento, não é unilateral; antes, sustenta-se no princípio de reciprocidade, uma vez que constitui uma resposta à gratidão do anfitrião, o rei, assentando-se numa amizade firmada sob as *xenia* ou “leis da hospitalidade”.

Claro está, portanto, que a noção de *kháris* se articula a duas outras noções – reciprocidade e *xenia* – que, como ela, na Grécia arcaica, criava laços entre as pessoas e regulava regras de conduta antes mesmo do advento da *pólis* e da urbanização⁶⁶. Essas três noções servem de tripé ao fragmento soloniano, ao discurso que nele se formula, e à narrativa sobre ele tecida nas fontes de sua transmissão; e alicerçam, semelhantemente, o antes referido discurso épico-homérico de partida do *xénos* Odisseu para sua Ítaca.

Quanto a *kýdos*, o termo é usualmente traduzido por ‘glória’, mas pode ser entendido, segundo É. Benviste⁶⁷, como um dom que “assegura o triunfo de quem o recebe”. No cotidiano do mundo antigo, do qual a guerra

de la Belgique, 1973, p. 122-53; PIRENNE-DELFORGE, p. 231-2, 412-4.

⁶³ Ver, respectivamente, o fragmento ditirâmico (77 Snell, vv. 1-2) e *Os cavaleiros* (vv. 1324 e 1329). A.B. COOK, em ‘Iostephanos’, *JHS* 20, 1-13, 1900, p. 1-2, sugere que o epíteto remete aos festivais a deuses da fertilidade celebrados em Atenas, como as Dionisiacas, quando “guirlandas de violetas lhes eram oferecidas como presentes” (p. 5); e lembra que a violeta, na “razoavelmente frequente designação” (p. 9) *iostéphanos*, se associava também a deuses festivos, como as Musas, Afrodite e as Cárites.

⁶⁴ PIRENNE-DELFORGE, p. 311.

⁶⁵ Ver CAIRNS, p. 41.

⁶⁶ Ver a respeito o comentário de B. MACLACHLAN, *The age of grace*, Princeton, University Press, 1993, p. 6-7.

⁶⁷ *O vocabulário das instituições indo-europeias II*, Trad. D. Bottmann e E. Bottmann, Campinas, Editora da Unicamp, 1995, p. 59.

era parte constante, esse dom divino – embora temporário – é grande benefício quando concedido. Sólon sabia disso certamente; e, com base nas narrativas nas fontes de seu fragmento, começando pela de Plutarco anteriormente resumida, mas passando ainda pelas *Histórias* (V, 113), de Heródoto (morto antes de 420 a.C.), e pela *Vida de Arato* (II, 430), de autoria e datação ignoradas, pode-se pensar que *kýdos* apontaria para um triunfo específico, o que leva ao triunfo militar. De todo modo, tal triunfo resulta em glória, fama, renome.

O último desejo do viajante é de que Cípris lhe garanta *esthlôn ... nóston* ('bom retorno', v. 6) à pátria. O segundo termo, *nóstos*, é de grande força no imaginário grego, pois evoca os retornos dos heróis da saga de Troia – o mais célebre sendo o de Odisseu, e muitos outros lembrados na poesia e prosa da Grécia antiga. Familiarizado com essas narrativas, decerto, e ciente dos perigos no mar – motivo recorrente na poesia grega antiga desde Homero –, o prudente viajante, “Sólon” (vv. 3-4), antes de partir, não esquece de pedir a uma deusa protetora dos nautas que o conduza ‘ileso’ e lhe dê ‘um bom retorno’ à sua terra de Atenas. Este pedido e os demais, tendo-os ouvido da boca de alguém que, sempre de acordo com as narrativas das fontes de transmissão da elegia, tão bem fez a uma vila de sua estimada ilha de Chipre, Afrodite seguramente lhes dará atenção, concedendo-os a quem fica – o rei dos sólios –, à terra deste – a cidade de Solos –, e a quem parte com palavras de incontestes e adequada gratidão.

TITLE. *Scenes of pleasure and friendship: Aphrodite's representation in archaic Greek lyric.*

ABSTRACT. The present article is a study on Aphrodite's representation in early Greek elegiac poetry. The *corpus* herein translated and analyzed is unfortunately a small one, for the goddess's presence is firmly attested only in four poems – more precisely, four fragments of three archaic poets: Mimnermus, Fr. 1 W²; Solon, Frs. 19 and 26 W²; Anacreon, Fr. 2 W². As this study intends to show, Aphrodite's image in this *corpus* is not one and the same, but one of multiple faces elaborated in contexts where friendship (φιλία) and pleasure (ἡδονή) are key ideas, whether combined, as is the case of the sympotic fragments of Solon (26 W²) and Anacreon, or not – the idea of pleasure prevailing in the gnomic fragment of Mimnermus, and that of friendship in Solon's farewell elegy (19 W²).

KEYWORDS. Elegy; Aphrodite; friendship; pleasure; Mimnermus; Solon; Anacreon.