

HERÓIS E BODAS NA POESIA GREGA ARCAICA: HOMERO, BAQUÍLIDES, PÍNDARO

Giuliana Ragusa¹

RESUMO: O mundo do *gámos* (“boda”) é, como bem o afirma a fortuna crítica, central na bipartida vida feminina, e o imaginário poético assim o projeta. Sua importância na vida masculina, porém, e notadamente na transição do jovem à idade adulta, deveria ser explorada, como busco aqui fazer, enfocando três personagens: Telêmaco na *Odisseia* (canto 15); Teseu no *Ditirambo* 17, de Baquilides; Pélops na *Olímpica* 1, de Píndaro. Veremos como, em cada gênero poético distinto – a épica, a mélica nas espécies do ditirambo e do epinício –, e à maneira de cada composição, as passagens dos jovens heróis à condição de homens adultos são recontadas em narrativas que combinam ação física – na arena da aventura, na arena dos jogos – e casamento.

PALAVRAS-CHAVE: boda; épica; mélica; mito.

Não surpreende o fato de que na poesia grega arcaica, a começar pelas epopeias homéricas, o casamento seja um elemento altamente significativo. Trata-se, afinal, de instituição elementar de organização da sociedade da qual é, por isso mesmo, simbólica. A boda nomeada em *gámos*, termo que encerra em si “o significado primário [...] do próprio ato sexual” (Redfield, 1982, p. 188) que a consuma, integra numerosas narrativas míticas, não

1 Professora Associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Bolsista de Produtividade em Pesquisa C do CNPq.

apenas concernentes às moças, a cujas vidas o *gámos* é um divisor de águas,² mas aos moços. Mostram-no as que ora enfoco em Homero com Telêmaco (*Odisseia*, canto 15), em Baquilides com Teseu (*Ditirambo* 17), em Píndaro com Pélops (*Olimpica* 1), não com base no universo feminino, em que tenho abordado o tema, mas na do masculino, a fim de pensar os sentidos do *gámos* para o herói – o jovem herói – e seu mundo em elaborações variadas. Nelas, veremos o casamento, seja no presente da narrativa seja em seu porvir, como elemento de humanização, marco do mundo sob a ordem de Zeus, marco da entrada definitiva na idade adulta; e o veremos enlaçado ao mundo da ação física humana na arena das aventuras (Homero, Baquilides) e dos jogos (Píndaro).

Antes de passar ao *corpus* deste artigo, faço uma parada anterior na *Iliada* para observar um herói em particular, Heitor, porque sua boda lícita com Andrômaca é dimensão relevante da personagem³. No poema, projeta-se o mundo do *gámos* não tanto dos inimigos da sitiada Troia, mas sobretudo dos troianos e aliados, que a defendem. Afinal, no cerne da guerra, acha-se a ruptura – temporária, embora por muito tenha perdurado – da boda legítima e fértil de Menelau e Helena, pais de Hermíone, pela boda ilegítima e estéril de Páris e Helena, fruto do criminoso ultraje à *xenia* (“hospitalidade”), sintetizado no eloquente epíteto *xenapátēs* (“engana-anfitrião”), primeiro atestado na mélica de Alceu, no Fr. 283, como notei ao traduzi-lo e comentá-lo (Ragusa, 2024b, p. 111-112). Na epopeia, contrasta o caráter ambíguo e a têmpera oscilante do herói com o de seu irmão Heitor, pilar de Troia, marido de Andrômaca, pai de Escamândrio; o dele é marcado pela retidão e pelo compromisso com seus papéis sociais – o mais importante deles, de defensor da urbe, algo que se reflete no nome do

2 Ver RAGUSA, 2023, p. 151-171.

3 As traduções são minhas, salvo se indicado o contrário. Para Homero, uso as edições de ALLEN, 1931 e 1975.

filho a quem os troianos chamam Astíanax (VI, 403), “líder” (*ánax*) da “cidadela” (*ásty*), explica o narrador (VI, 403).

No canto III, ambos Helena e Heitor, aliás, dirigem duras censuras a Páris, enquanto o anfitrião ultrajado, Menelau, de ambos recebe o epíteto composto *arēíphilos* (“dileto de Ares”, 52, 431). E ambos maldizem a boda ilícita que trouxe à urbe uma guerra em que Páris deveria já ter morrido; Heitor o faz, note-se, expressando, no verso 40, o desejo de que ele fosse *ágonos* (“não nascido”) e *ágamos* (“sem boda”), em jogo sonoro notável, com o alfa privativo sublinhando os ruinosos nascimento e casamento de Páris.

Os cantos III e VI, portanto, mostram bem a diferença entre o *gámos* de cada casal, além de assinalá-la também por meio da relação entre os cônjuges: o desdém de Helena para com Páris – amante desavergonhado – é o oposto do respeito e afeto de Andrômaca por Heitor que para com ela os exhibe reciprocamente; o erotismo da cena que envolve o primeiro casal é intenso, enquanto aquela entre o segundo é de intensa afinidade e patente afetividade, que não são da linguagem erótica, mas da *homophrosýnē*, a tão desejável “união de corações e mentes” (Redfield, 1982, p. 197) entre os cônjuges. A dilatada cena entre esse segundo casal (VI, 369-502), no último dos encontros de Andrômaca com o marido vivo – deste com sua gente –, faz com que de súbito contemplemos pela primeira vez um herói profundamente humano, porque, deslocado da planície da batalha à cidadela, o guerreiro assume as facetas de filho, de irmão e cunhado, de marido e pai – estas, intrínsecas à boda com Andrômaca, valorizadas na narrativa pela extensão, pelo detalhamento e pelo *páthos*.

O *gámos* engrandece Heitor, cuja humanidade só cresce no decorrer da cena em que o vemos, entre a firmeza e a comoção, sustentar nos ombros o enorme peso da responsabilidade de seus papéis para com a cidade e a família, e da iminente tragédia da queda certa de Troia, e no peito, a dor insuportável sobretudo do que advirá da derrota e do saque para a esposa. Para esta

afinal, nenhuma outra proteção há, senão a sua, como ela mesmo lhe diz nos versos 429-430:

Ἕκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
ἥδ' ἐ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης·

Heitor, agora tu és para mim pai e minha augusta mãe
e ainda meu irmão, tu és para mim o vicejante sócio
de leito [*parakoitēs*].”

Sobre o passo, diga-se isto:

A escolha do termo final do verso 430, *parakoitēs*, em vez de *pósis* (“marido”), é eloquente, pois sublinha o elo conjugal pela menção do “leito” (*koitos*) em que a boda é consumada e no qual o sexo cumpre a função de gerar prole que perpetua a linhagem. Heitor é, enfim, tudo o que lhe resta, toda a proteção que ainda tem, a qual, frise-se, é um dever dele como chefe de sua família (Kirk, 2000, p. 217); é disso que se trata, do dever abarcado no papel social do homem adulto que é marido, o qual a própria Andrômaca realça nos versos citados, na dupla repetição dos pronomes *sý* (“tu”) e *moi* (“para mim”) (Ragusa, 2024a, p. 93).

Se o leito de Páris é motivo de vergonha, de constrangimento para Helena que maldiz o fato de que dele compartilha e despreza o homem com quem ali se deita, Andrômaca escolhe justamente a imagem do leito para declarar a Heitor que ele é toda a proteção de que ainda goza, uma vez que já perdeu a família de origem – os irmãos e o pai pelas mãos de Aquiles, algoz do marido no futuro que não tarda a chegar.

Afirmados por Heitor a agonia e o sofrimento com o futuro da esposa – maiores do que os advindos da morte mesmo de pais e irmãos e demais troianos –, o herói configura-se como marido afetuoso, compassivo, cioso das responsabilidades e da hierarquia entre elas – a do guerreiro e defensor da urbe posta acima das de marido e pai. Confere-lhe o poeta humanidade comovente,

palpável, no que diz e em seus gestos, como o de retirar o elmo que assusta o bebê para tê-los nos braços pela última vez, e o esforço de oferecer a Andrômaca algum consolo, antes de partir, vivo, mas chorado como morto por ela e pelas servas que a rodeiam, quando retorna aos aposentos. Vê-lo assim é essencial ao estrutural contraste dele com o Pelida: “Heitor é representado como quintessencialmente social e humano, enquanto Aquiles é inumanamente isolado e demoníaco em sua grandeza” (Schein, 1984, p. 180).

Nesse sentido, ressalto ainda o canto XXII, os versos 99-130, quando, prestes a se lançar ao duelo com o Pelida, na mais absoluta solidão e no mais absoluto abandono, cogite a possibilidade de um acordo com o inimigo, em moldes símeis aos do duelo Páris-Menelau no canto III: devolução de Helena e de bens, em troca do fim do conflito. Logo, porém, ele cai em si, cômico de que Aquiles não lhe terá respeito e compaixão, de que não o namorará como namoram noivos, diz Heitor a seu coração, nos versos 122-128. No processo em que deve aceitar a própria morte, pela qual deixará para trás esposa, filho, pais, irmãos e toda sua gente, vem-lhe à mente uma imagem da vida nos tempos de paz – uma ilusão na cidade sitiada. E, dela, o mundo do *gámos*, signo maior da “tenra domesticidade caracteristicamente troiana na *Iliada*, da qual ele e Andrômaca são os maiores exemplares” (Schein, 1984, p. 76); domesticidade pela qual, como pelo *kléos* – a “glória” imortalizadora –, Heitor se lança ao combate e nele perece, corajosamente.

Enfatizo ainda que a última grande cena do canto XXII, nos versos 437-514, destaca justamente a esposa e o engolfamento da boda e da vida doméstica pela morte do herói; e que é ela que ocupa o primeiro plano do *góos*, “lamentação”, do funeral de Heitor (XXIV, 723-745), em que fala do sentido, para si e para o filho, da privação do marido e do pai, lamentando, ao final, que no leito já não o tenha para dizer-lhe boas palavras – mais um signo da *homophrosýnē* que conecta os cônjuges.

Odisseia: Telêmaco – o primeiro caso

Emerso da *dysnomía* (“má ordem”) do palácio do ausente pai em Ítaca, para saber dele – ouvir o *kléos*, a “glória” dos grandes feitos –, o jovem viaja, encorajado por Atena, a fim de fortalecer sua identidade. Vai de Ítaca a Pilos (canto 3) e a Esparta (canto 4), onde, no palácio de Menelau e Helena, contempla a *eunomía* (“boa ordem”) exuberante e social – contrastante com a sóbria e familiar de Nestor – no contexto do *gámos*, uma vez que chega em meio à dupla festividade nupcial, em suntuosa imagem que, anota West (1990, p. 192), reflete a dos anfitriões. A ocasião faz-se relevante por realçar a boda restaurada na casa reintegrada, e porque, como bem diz Slatkin (2005, p. 319-20), o que Telêmaco nas viagens “observa oferece-lhe modelos às suas próprias cidade e casa” – de hospitalidade, de sacrifício (Pilos), do *gámos*. Nesse sentido, entende-se o realce à boda de Hermíone, filha única de Helena e Menelau, e Neoptólemo, o filho de Aquiles já morto, em detrimento da do filho bastardo do rei, Megapentes. E faz-se significativa a própria boda do casal real, que mostra a Telêmaco a possibilidade de que, por força da própria legitimidade, seja restaurada.

O *gámos* que instaura o contexto da chegada do filho de Odisseu ao palácio espartano está no cerne de sua partida dali (canto 15). É que entre os dons de *xenia* que leva consigo está o que recebe da senhora do *oikos* (“casa”), Helena, que o dá como presente por ela urdido – ela que no canto 4 aparece justamente associada ao tecer, como já na *Iliáda* (canto III), mas conduzindo os trabalhos ao tear, e não nele trabalhando. Diz ela ao jovem que a Ítaca retorna, nos versos 125-129:

δῶρόν τοι καὶ ἐγὼ, τέκνον φίλε, τοῦτο δίδωμι,
μνημ' Ἑλένης χειρῶν, πολυηράτου ἐς γάμου ὥρην,
σῇ ἀλόχῳ φορέειν· τεῖος δὲ φίλῃ παρὰ μητρὶ
κεῖσθαι ἐνὶ μεγάρῳ. σὺ δέ μοι χαίρων ἀφίκοιο
οἶκον ἐϋκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.

Este dom, querido filho, eu te dou,
memento das mãos de Helena, para o dia da multia-
mável boda [*polyērátou gámou*],
para tua esposa [*alókhōi*] vestir. Até lá, que sob tua
mãe querida
jaza nos saguões. Tu, que chegues bem
à casa bem feita e à tua terra pátria.

A fala de Helena, com seus bons votos, encarece a boda no por-
vir do jovem: o peplo destina-se à noiva já na condição posterior ao
enlace, de “esposa” (*alókhōi*, 127); e o *gámos* (126) deve ser *polyērátou*
(126), pleno de desejo (*érōs*), como sinal de bom agouro a seu futuro e
à sua fertilidade. Tal peça, significativamente feita por mãos femini-
nas na sua tarefa mais típica – o tecer⁴ –, trazida de dentro do tálamo
de Helena e por ela, destinada ao *gámos*, deverá ficar sob a guarda de
Penélope, a mãe do futuro noivo, dentro de sua casa em Ítaca.

O dom sublinha que o herói, jovem que começa a atuar na es-
fera da vida pública, masculina, ainda deverá abraçar papéis so-
ciais importantes para a condição de adulto: os de marido e chefe
do *oîkos*, e pai de prole que dá sequência à linhagem – papéis aos
quais, diga-se, Odisseu se deverá reintegrar. O casamento é, pois,
para Telêmaco, um passo necessário na completa transição da ju-
ventude à vida adulta; e o signo disso fica, até que seja dado, sob
tutela da mãe, Penélope – da esposa fiel ao marido.

Baquílides, *Ditirambo 17: Teseu*⁵ – o segundo caso

Nessa canção, ouvimos a narrativa do encontro das naus
de Minos e Teseu em alto-mar, perto de Creta, durante o qual se

4 Ver NEILS, 2009, p. 136, sobre o milenar elo mulheres-tecer, e REDFIELD, 1982, p. 194-195.

5 Edição de MAEHLER, 2003. Tradução com comentário RAGUSA, 2024b, p. 319-335. Estudei Afrodite e sua relação com o desejo lícito (no *gámos*) e ilícito (fora do *gámos*), e a importância do *gámos* para Teseu, em artigo que também discute a deusa no mundo do casamento em Homero e Safo; ver RAGUSA, 2024d, p. 1-31.

revela abusivo e soberbo o rei de incontida lascívia, por gesto de violência erótica contra uma das moças (Eriboia) escoltadas pelo herói que leva, pela última vez, de Atenas à ilha, o terrível imposto de catorze jovens aristocratas atenienses, em sacrifício ao Minotauro. Ela reage quando o rei Minos, sem freios e excitado por Afrodite, toca com a mão⁶ sua virginal face, indicando a intenção de violá-la, decerto antes de oferecê-la à híbrida criatura do labirinto. Eis o gatilho, o érôs ilícito – fora do *gámos* –, do embate com ele, ativado pela deusa do sexo (8-13), de que sairá vencedor Teseu, recoberto de dons nupciais do érôs lícito, sob o signo de Afrodite (109-116) que se acha, portanto, nas duas pontas da canção, em ambivalência condizente com o imaginário erótico. Vejamos.

Jovem “no limiar da idade adulta”, sublinha Sfyoeras (1993, p. 288), Teseu é projetado como guerreiro nos epítetos compostos *menékty[pon]* (“tenaz no estrondo da luta”, 1), *khalkothóra[ka]* (“brônzea-couraça”, 14-15), *arétaikhmos* (“lança-excelente”, 46). Embora por isso pudesse estar associado à ação impulsiva, exhibe autocontrole e sensatez maiores do que as esperáveis, das quais se mostra privado o líder cretense, cuja ação é, além de impulsiva, movida por arrogância e perigosa astúcia. Denuncia-o Teseu, no duro embate de *lógoi* que travam, e que inicia com seu admoestatório discurso (20-46), não obstante respeitoso, cujos termos vão abarcar a questão do comportamento do rei, do que representa e de potenciais consequências, bem como do *status* e da autoridade de cada um, elaborada em termos das respectivas genealogias semidivinas. O adjetivo *ékg[o]non* (“descendente”, 16), de Teseu, já indica a importância do tema genealógico.

É com o andamento de tal embate que se instaura a competição do jovem herói ateniense com Minos que engendra ardilosa prova-desafio pela qual seu oponente deverá provar o que afirma sobre sua genitura, após ter o rei provado a sua, graças ao favor de seu pai divino, Zeus, e do raio que lhe envia, conspícuo a todos (47-116).

6 Ver especialmente CLARK, 2003, p. 129-153.

Quero observar como Teseu se eleva diante do rei cretense pela dimensão ético-moral de sua geração; afinal, se o rei é fruto do desejo e sexo ilícitos de Zeus e Europa, o herói o é do desejo e sexo lícito de Posêidon e Etra (29-38):

[...]. εἰ καὶ σε κεδνὰ
τέκεν λέχει Διὸς ὑπὸ κρόταφον Ἰδᾶς
μιγεῖσα Φοίνικος ἔρα-
τώνυμος κόρα βροτῶν
φέρτατον, ἀλλὰ καμὲ
Πιτθ[έ]ος θυγάτηρ ἄφνεοῦ
πλαθεῖσα ποντίῳ τέκεν
Ποσειδᾶνι, χρύσεόν
τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι
†κάλυμμα† Νηρηΐδες.

[...]. Se ela, a nobre,
te gerou de Zeus, no leito sob a encosta do Ida
a ele unida – de Fênix a filha
de amável nome –, como entre mortais
insuperável, a mim
a filha do opulento Piteu
gerou, achegando-se ao marinho
Posêidon, e áureo
véu deram-lhe as Nereidas
violáceos-cachos.

A ilicitude que gera Minos é marcada no erotismo do enlace de Zeus e Europa, cuja linguagem tradicional conjuga o verbo (*migeîsa*, 31) para a fusão de corpos no leito – e dos inimigos na guerra e do vinho e água no banquete –, e a menção ao leito (*lékhei*, 30) secreto do adultério do deus com a *parthénos* (“moça púbere não casada, virgem”) abduzida. Em contrapartida, o enlace de Posêidon e Etra é retratado como legítimo, já pela amenizada carga erótica da linguagem que não é tradicional de *érōs*, e pelo fato de que ela é recebida como noiva pelas Nereidas que lhe dão

dom nupcial. O coletivo testemunho das deusas fortemente ligadas à boda (Barringer, 1995, p. 79) sanciona publicamente a união como de legitimidade e respaldo equiparáveis aos do *gámos* que o “véu” simboliza⁷.

A reveladora e zelosa linguagem de Teseu firma, pois, uma nítida contraposição pela qual se reposiciona o jovem guerreiro na hierarquia com o rei, que desloca da esfera político-etária à ético-moral. Para tanto, o *gámos* lícito é crucial, afirmando sua superior autoridade, na qual confia sem hesitação, como demonstra sua reação ao desafio de que prove sua genealogia. Vemos então não só o que a boda que o gerou representa para seu *status* nesse momento tão decisivo, no qual está em jogo a vida dos jovens que escolta e sua própria capacidade para tanto, mas também a si, na vitória presente e futura sobre Minos.

Lançado o desafio pelo rei – o resgate do anel que tira do dedo e atira ao fundo do mar, para que o resgate, provando-se filho de Posêidon (52-80) –, Teseu de pronto mergulha (80-116). Essa cena e a do que no mar se desenrola deixam claro algo de que bem podemos desconfiar: que o jovem herói passa por um ritual de transição, o qual, como tipicamente, envolve uma prova física da qual emergirá como homem adulto a consolidar-se como tal inclusive no *gámos*. Eloquentemente será, pois, a renovada presença das Nereidas.

Resgatado por golfinhos que o levam ao *mégaron* (101) do palácio paterno, Teseu ali se depara com visão que teme⁸, como qualquer mortal que com o divino se depare, da esplêndida dança coral cíclica das luzentes Nereidas, “deusas *courotróphoi* por excelência” (Jeanmaire, 1939, p. 330), isto é, “nutrizes de jovens” – outro dado do caráter de rito de transição que a prova adquire. Dali, o herói passa à intimidade da casa, ao tálamo de seus senhores – especificamente, da senhora, a esposa legítima (*álokhon*, 109)

7 Ver REDFIELD, 1982, p. 196 e Carson, 1990, p. 160.

8 Ver RAGUSA, 2024c, p. 111-118.

de Posêidon, a Nereida Anfitrite, qualificada por epítetos (“cara”, *phílan*, 109; “veneranda bovinos-olhos”, *semnàn boôpin*, 110) que realçam sua imagem no espaço central do *gámos*. O último deles, *boôpis*, ressalte-se, é só a Hera atribuído na épica homérica, esposa olímpica por excelência, consorte de Zeus, patrona da boda na dimensão institucional.

Diz o narrador que ali, nos “aposentos” (*dómois*, 111) “amáveis” (*eratoisin*, 110-111), a Nereida, silente, lança sobre Teseu veste e adorno emblemáticos do *gámos* legítimo, numa espécie de investidura (112-116):

ἄ νιν ἀμφέβαλεν αἶónα πορφυρέαν,
κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὐλῆαις

ἀμεμφέα πλόκον,
τόν ποτέ οἱ ἐν γάμῳ
δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα ῥόδοις ἐρεμνόν.

Ela lançou-lhe em redor manto purpúreo,
e sobre espessos cachos depôs-lhe

irreprochável guirlanda
que, um dia, na boda [*gámōi*], lhe
dera – escura de rosas – a ardilosa [*dólios*] Afrodite.

É patente a natureza nupcial dos dons, o que condiz com o foco na esposa, e não no marido; e é patente que a transição de Teseu, do *hall* ao tálamo, leva-o, liderado pelas Nereidas, do limiar da juventude à idade adulta, esta assinalada pela entrada no universo nupcial que completa o “padrão mítico” da jornada do jovem herói em busca do pai, pelas águas, frisa Segal (1979, p. 23). Esta testa sua coragem, ao mesmo tempo em que, diz Segal, “inicia-o simbolicamente na sexualidade madura. A força nas armas e o conhecimento sexual juntos constituem a provação do herói em sua passagem de jovem a homem”.

No manto (112), destaco a riqueza e luxuosidade marcadas em *porphýreos*, cuja coloração rebate as da guirlanda nupcial e, ainda, os cachos violáceos das Nereidas que presenteiam Etra com o véu do *gámos* (36-38). E realço, junto a Ieranò (1989, p. 164), que, recebido das mãos de Anfitrite, como o véu a Etra o era das mãos das demais Nereidas, o manto faz-se, como aquele no registro feminino, dom nupcial no masculino; como tal, é peça essencial na iniciação à idade adulta pela via nupcial. Ieranò (1989, p. 167) lembra ainda que Plutarco (*Amatorius* 574ef, 575) conta que o noivo era recoberto pelo manto nupcial na cerimônia, decerto em sanção ritual da transição ao *gámos*⁹.

Quanto à impecável guirlanda (114) posta nos cabelos do herói, densos de espessos cachos (113) evocativos das melenas (36) das Nereidas na boda de Etra, como da dança delas (105-108) na acolhida à casa paterna –, ressalto que é trançada por rosas tantas que até escura se torna, flor diletta de Afrodite. Mais: que da deusa do sexo e do *gámos* a recebeu noiva Anfitrite, no dia da boda com Posêidon. A guirlanda, portanto, é outro dom nupcial equivalente ao véu, presente das Nereidas a Etra.

Ao fim e ao cabo, o mergulho de tons iniciáticos¹⁰ de Teseu, prova de genealogia e de prestígio, consiste em “motivo triunfal, de consagração pelos dons recebidos dos deuses” (Jeanmaire, 1939, p. 330), e inseridos plenamente na moldura do casamento que é o marco da entrada na vida adulta. Concluída a prova-desafio de Minos, os conspícuos dons de Anfitrite ao herói que emerge das águas seco – “maravilha a todos!” (*thaûma pántessin*, 123) –, provam-no filho do deus, mas isso não é tudo. A investidura projeta-o como imagem pronta do *gámos* lícito, assim contrapondo-o a Minos e elevando-o sobre ele do ponto de vista ético-moral, mas também

9 Do manto como elemento recorrente no rito da boda, IERANÒ, 1989, p. 165-168 lista testemunhos antigos.

10 Ver JEANMAIRE, 1939, p. 324-331, p. 334-335, sobre mergulhos ligados a míticos ritos de passagem.

do poder que o rei está prestes a perder sobre Teseu, sobre moços e moças do sacrifício ao Minotauro, e sobre a própria Atenas.

A canção de Baquilides reconhece, porém, e deixa as pistas disto, que este Teseu se distingue do de tradições mítico-poéticas e iconográficas mais prevalentes. O herói, é fato que Ieranò (2000, p. 183) frisa, insere-se em erotismo “denso de tintas foscas e cruéis” e “alterna a sedução à violência”, figurando com “o papel pouco nobre de raptor de mulheres e violador de moças”. Que pistas disso se acham na canção combinadas? A coloração sombria do “manto purpúreo” (112) e da guirlanda *rhódois eremnón* (116), “escura de rosas”, e o epíteto *dólios* (116) de Afrodite, que destaca o caráter insidioso de seu poder e a natureza intrinsecamente enganadora da sedução com que o poeta de súbito encerra a narrativa do mergulho, bem no verso em que se acha tal epíteto.

Esta, porém, é outra história – matéria para outra conversa, a dos enredos em torno de Teseu e de Ariadne, ruinosos para ela. Nesta, comento que o herói que retorna à nau vitorioso sobre Minos e a ele insubmisso – o anel virou nada, perto das insígnias do enxuto herói emerso em esplendor de sua marinha investidura nupcial – não é o mesmo que a deixou, o jovem guerreiro em busca de afirmação da própria autoridade. É, isto sim, o homem fortalecido que derrotará Minos de novo e de modo definitivo, ao matar em Creta, com a ajuda da princesa seduzida, o Minotauro, dando fim ao imposto horrendo que Atenas enviava ao labirinto do habilidoso Dédalo. É o que anuncia sua portentosa emersão das águas a um lascivo, ardiloso e arrogante Minos reduzido a pó, rei de linhagem toda ela marcada por “temas sexuais sombrios e em geral sinistros ou infelizes” (Segal, 1979, p. 36).

Píndaro, *Olímpica 1: Pélops* – o terceiro caso

Endereçado ao *laudandus* Hierão, poderoso tirano de Siracusa, para celebrar sua vitória (*níkē*) na corrida de cavalos (476

a.C.), o epinício¹¹ tem narrativa mítica enlaçada em zigue-zague a *gnómai* (22-93), reflexões ético-morais embasadas empiricamente na vivência humana, com os temas recorrentes da instável felicidade, da inveja e da falibilidade dos homens. O mito é o de Tântalo e seu filho Pélops, etiológico, porque explica a fundação das competições em Olímpia a partir da vitória do jovem que derrota outros pretendentes à mão da jovem Hipodameia. A boda entra em cena, portanto, no enlace com a disputa e o vigor físico na arena dos jogos; e o *gámos* coloca-se diante de Pélops no limiar da idade adulta.

Não é pouca a coragem de Teseu ao saltar ao mar, mesmo confiando no pai, e espanto gera. Igualmente a de Pélops, pois o pai de Hipodameia, rei da antiga Pisa depois nomeada Olímpia, competia junto aos pretendentes da filha, sabotando a prova, a fim de adiar o *gámos* dela, em distorcida relação com ela, que extrapola o regramento, sobretudo se sua motivação é erótica¹². Isso até a entrada do exitoso Tantalida que a Enomau derrota – como Teseu ao rei cretense –, matando-o, com apoio de Posêidon, conquistado pelo jovem que reciprocou, como se deve, o desejo do deus. É justamente pelo elo erótico que começa a narrativa mítica, após os dois versos (23-24) que afirmam que o *kléos* (23) de Hierão – a “glória” advinda dos grandes feitos nos Jogos – reluz em Olímpia, “colônia de bons varões do lídio Pélops” (ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία, 24). Eis os versos (25-27):

τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαῖαοχος
Ποσειδῶν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθῶ,
ἐλέφαντι φαίδιμον ὄμον κεκαδμένον.

11 Edição SNELL-MAEHLER (1987). Tradução com comentário RAGUSA, 2024b, p. 347-365.

12 Essa é uma das versões tardiamente registradas, ressalta Gerber (1982, p. 122), sendo outra a de que Enomau age dessa forma porque o genro o mataria, segundo uma profecia.

Deste [de Pélops] se tomou de desejo [*erássato*] o Treme-Terra, grande-força,
Posêidon, quando Cloto o tirou – notável por luzente
ombro marfíneo – do imáculo caldeirão.

O tema do éros do deus (25-27, 37-45) pelo efebo Pélops (“moço púbere imberbe”) é pelo poeta costurado ao do desaparecimento dele (46-51) e ao do banquete de Tântalo aos deuses (26-27, 55-64), mas de maneira contrária à do relato tradicional. Neste, pelo próprio pai ele teria sido desmembrado e posto no caldeirão de pavoroso festim, do qual foi salvo pelos divinos convivas cuja onisciência o anfitrião queria testar. Mas eles de tudo souberam, após a mordida de Deméter no ombro de Pélops, por isso preenchido com marfim brilhante, e então pai e filho foram punidos: aquele, com um dos famosos suplícios, o da pedra inalcançável (56-64); este, com sua devolução à existência mortal (66).

Na reelaboração pindárica, todavia, tal banquete antropofágico torna-se execrável difamação de um “dos invidos vizinhos” (*phthonerôn geitônōn*, 47) de Tântalo – note-se o tema da inveja (*phthónos*) –, que assim explicou à mãe de Pélops o sumiço dele (46-51). Logo, deve ser substituído pelo virtuoso *laudator* que recusa essa tradição, porque ímpia. Como? Com este relato: em banquete concorde às melhores práticas, Tântalo recebeu os deuses que o honravam (55); um deles, Posêidon, após ver o filho do anfitrião, raptou-o e levou-o ao Olimpo, fazendo-o desaparecer da vista humana.

A reelaboração pindárica vale-se do elemento erótico, portanto, trabalhado com os motivos tradicionais da linguagem e das imagens: o deus, de todo domado nos sentidos pela força violenta e irresistível, obsessiva, que é éros, arrebatou o efebo (36-45). Note-se os verbos *harpázein* e *damázein*, além do termo *hímeros*, abaixo (40-42):

τότ' Ἀγλαοτρίαιναν ἄρπάσαι,

δαμέντα φρένας ἱμέρω, χρυσέαισιν τ' ἄν' ἵπποις

ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταῖσαι·

então o Esplendente-Tridente te arrebatou [*harpásai*],

domado [*dámenta*] nos sentidos pelo desejo [*himérōi*], e
com áureos cavalos

te levou à mais alta casa de Zeus ampli-honrado.

Quanto ao suplício de Tântalo, a ruína que a tal punição o arrasta, foi ter oferecido a seus coevos mortais a imortalidade que obtivera dos deuses, a qual, contudo, não lhe conferia *status* de divindade que a pode distribuir a outros.

Volto a Posêidon e Pélops. É tradicional o rapto do objeto desejado por deus ou deusa, no imaginário das assimétricas relações eróticas, que tem no de Ganimedes por Zeus o parâmetro que o poeta explicita (43-45), recordando-o, mas como posterior ao rapto do Tantalida pelo deus marinho; ambos os efebos amados, levados ao Olimpo pelos respectivos amantes, receberam, como dom recíproco, a imortalidade. A analogia perfeita é recurso pelo qual o poeta busca “aumentar a credibilidade” de sua versão (Gerber, 1982, p. 78).

Dada a queda do pai e sua punição, Pélops acabará por ser também castigado: ele é devolvido à “etnia breve-vida breve dos homens” (τὸ ταχύποτμον ... ἀνέρων ἔθνος, 66). Amplia-se então a repercussão do seu elo erótico com Posêidon, encarecida na ode, já pela posição no início do relato mítico (25-27), como porque embasa a recíproca *kháris* (“favor”, 75) que o agora moço Tantalida lhe pede, a fim de derrotar Enomau na disputa atlético-nupcial. A relação pederástica cria as condições para o êxito de Pélops no mundo do *gámos* (69), ao qual se lança, ao aproximar-se da idade adulta (67-71):

πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυάν
λάχναι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον,
ἐτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον

Πισάτα παρὰ πατρὸς εὐδοξον Ἴποδάμειαν
σχεθέμεν. (...)

Perto da bem-florida idade, quando
macia penugem lhe cobria o escuro queixo,
Pélops refletiu sobre a boda [*gámon*] à mão –

do de Pisa, o pai, a bem-reputada Hipodameia
ganhar. [...]

Não será fácil obtê-la, pois o pai conduz de má-fé a corrida e sabota os competidores aos quais se junta, com lança travando-lhes as rodas dos carros e matando-os. Ciente disso, Pélops recorre a Posêidon, confiante no recíproco favor merecido (75-81):

Φίλια δῶρα Κυπρίας ἄγ' εἴ τι, Ποσειδάων, ἐς χάριν
τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον,
75
ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυστάτων πόρευσον ἀρμάτων
ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον.
ἐπεὶ τρεῖς τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαιοι
μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον
80

θυγατρός. (...)”

Se os caros dons [*phília dôra*] de Cípris algum favor
[*khárin*] alcançam,
vem! Prende a lança brônzea de Enomau,
leva-me nos mais ágeis carros
a Élis, e me arrasta à vitória!
Tendo destruído treze varões,
pretendentes [*mnastēras*], ele adia a boda [*gámon*]

da filha [...].

Com subterfúgio homicida, o rei mantém para si a filha como indomada – não por muito tempo, indica o nome *Hippodámeias*, combinando as ideias do “domar” (*damân*) e do “cavalo” (*híppos*). Auxiliado por Posêidon, que o atende, Pélops obtém a vitória – e com ela, a boda com a moça. Nasce do enlace prole generosa de filhos excelentes, e de seu muito visitado sepulcro à beira do Alfeu, rio que corria onde venceu a prova, brilha seu *kléos*, diz o fecho da narrativa mítica (89-96), aludindo aos conhecidos cultos a heróis, espalhados Grécia afora desde pelo menos o “último quartel do século VIII” (Burkert, 1993, p. 404). O de Pélops, no epinício, fica atado à sua vitória olímpica que é também nupcial e a sua entrada na vida adulta.

Vejam os o lugar da boda na reelaboração do mito. É por três vezes referida (69, 80, 88), como ressalta Gerber (1982, p. xiv), em momentos distintos: o inicial, com o termo *gámos*, em que o jovem decide que é tempo de casar-se; o intermediário, de novo com tal termo, em que disputa a mão de Hipodameia; e o final, o mais breve dos três, em que concisamente diz o narrador: “E ele tomou a força de Enomau, e a virgem por sócia de leito” (ἔλεν δ’ Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνευνον, 88). Veja-se que aqui a boda é a partir da figura da jovem disputada, que vai de *parthénos* a “consorte” (*syneunos*) pelo evento que, frisei no início, é o divisor de águas na bipartida existência feminina. A mudança do foco para ela decerto se liga à menção em seguida da prole gerada (89), fundamental à consolidação da linhagem Pelópida.

Na epinício, o *gámos* claramente se configura como transicional ao Tantalida que percebe, pela barba a crescer, o fim da efebria, diz o motivo na poesia grega antiga; é pela boda que ele se firma como homem adulto, ao qual cabe dar continuidade à linhagem, fixando seu próprio *oikos*, e deixando para trás a juventude em que, como efebo, tem o papel de *erómenos* (“amado”) no mundo das relações homoeróticas – da *paidēraistia*, de função pai-dêutica –, para abraçar os papéis de marido e pai, no mundo das relações heteroeróticas, em que, como no daquelas, passa a ser o

erastês (“amador”). Na narrativa, o herói desempenha ambos os papéis passivo e ativo, respectivamente, em ambas as fases, entre as quais o pivô é o *gámos* atrelado à proeza atlética que evidencia sua nova condição adulta.

Arremate: heróis e bodas – seus múltiplos sentidos

Para a imagem de Heitor, como para a *Iliáda*, a boda, a vida conjugal, dão a dimensão trágica que humaniza a ele e à própria epopeia, que o eleva sobre Páris, que o torna mais empático na comparação a Aquiles. É seu estreito elo com a domesticidade que o engrandece e ao momento em que deve enfrentar sua mortalidade e aceitar a perda de tudo o que lhe é tão caro e que defende como bastião de Troia até o fim. Isso, embora ciente de que a ruína da cidade e de todos é inevitável, pela gravidade do crime de Páris contra a *xenía*, por meio do qual se compõe o destrutivo *erôs* ilícito e estéril da boda com Helena – ela que quebra o pacto social que pelo *gámos* embasa vida feminina.

Poderia ainda aqui recordar Odisseu, a quem a boda é um signo de seu mundo. Reconhecida por ele como válida na ilha Esquéria (*Odisseia*, canto 6), no encontro com a *parthénos-nýmphē* (“virgem-noiva”) Nausícaa e conduzida sob a *eunomia* (“boa ordem”) nesta terra dos feácios, é a primeira instituição que lhe dá segurança de que se acha entre estrangeiros aos quais não mais são estranhos seus valores, seus feitos, e tudo o que organiza seu próprio mundo. Daí que é ali que revela a si mesmo, resgatando sua própria identidade, e recorda sua fabulosa viagem que por dez anos se estendeu, e que está por concluir. Daí que a estada na Esquéria se faz transição a Ítaca, sua ilha à qual o levam os feácios, permitindo que alcance o almejado, adiado e duro *nóstos* (“retorno”).

Poderia falar mais e de mais exemplos, mas o recorte parece-me adequado a comentar o que a inserção no universo da boda

e a própria instituição podem significar para os heróis adultos e para as narrativas de que são personagens.

Observando os jovens, evidencia-se como, para os três – Telêmaco, Teseu, Pélops – o *gámos* é marco da idade adulta que amplia a atuação na arena pública da vida masculina. Para os dois primeiros, a boda lícita e legítima é posta no futuro de suas trajetórias e os engrandece, e ambos a ela são direcionados por figuras femininas: Helena, no caso odisséico, Anfitriote, no caso baquilídeo. Em ambos os casos, tais figuras o fazem porque lhes dão dons nupciais, mas de modos distintos: da heroína espartana, cuja casa se acha a ocasião do *gámos* da filha com Menelau, Telêmaco recebe um peplo, dom destinado à futura esposa com que um dia se enlaçará em apropriadas núpcias – o qual, diga-se, deve até lá ficar sob os cuidados da legítima esposa do pai dele; da Nereida, Teseu recebe dons nupciais para si e por ela é deles investido – dons que ela guarda no tálamo que, no interior do palácio de Posêidon, projeta o próprio cerne do *gámos*.

Pélops é o único que concretiza a boda no presente da narrativa, na qual há o elemento da prova física e da vitória em que se fazem homens adultos, como há no de Teseu, ambos prevalecendo sobre quem os desafia, os pais – os dolosos e violentos Minos e Enomau, cuja veraz finalidade comum é de matar os desafiados – das respectivas noivas, uma evidenciada (Hipodameia), a outra (Ariadne), apenas sugerida. A diferença, porém, é que a prova de Teseu – o mergulho – é pré-nupcial: ele a desempenha sozinho e em contexto que não é o da boda, mas que para ela aponta, quando emerge da investidura nupcial. É antes, então, uma espécie de transição iniciática, que o apresenta como apto ao *gámos* inclusive do ponto de vista ético-moral, pelo qual se prova superior ao rei cretense, seu oponente. Já a de Pélops – a corrida de carros – está de todo imersa na boda: ele concorre com outros *mnēstêres* (80), termo inequívoco na nomeação de “pretendentes” a uma noiva, junto aos quais se coloca o próprio pai dela, e a derrota de todos consolida suas núpcias com ela, cujo futuro brilhante,

porque prole excelente e nobre de filhos líderes gera, a canção concisamente relata. E o faz como dado que, junto à própria vitória do jovem Tantalida que se tornou homem adulto, marido, pai, rei, compõem seu luzente *kléos* que culto, reverência, e imortalidade lhe rendem.

Por fim, há ainda o que é específico à boda de Pélops: ele próprio a ela se encaminha, ao perceber a chegada da idade adulta, e a ela é conduzido pela proteção de Posêidon, figura masculina, pelo favor conquistado em relação pederástica que, como a heteroerótica-nupcial, está sob Afrodite. Ademais, a corrida em que adentra para ganhar a noiva, funda os Jogos iniciados em Olímpia e celebrados pela Grécia sobretudo na era arcaica e tardo-arcaica, quando é mesmo uma instituição vigorosa dos festivais cívico-cultuais públicos das *póleis*. Que os poetas, sobretudo os de elos estreitos com ela – Baquilides e, em especial, Píndaro –, porque praticaram o epinício, enlacem *âthlos* e *gâmos*, é significativo: uma instituição básica e de tempos imemoriais impulsiona a outra, recente, legitimando-a e inserindo-a no centro da vida social. Isso bem se vê no mito etiológico na *Olímpica* 1, mas o elo *âthlos-gâmos* se acha em muitas outras canções, explorado em várias dimensões – como metáfora à própria celebração do atleta, na *Olímpica* 7, ou organizando o mito etiológico de fundação do local dos jogos celebrados, como na *Pítica* 9.

Uma palavra sobre Afrodite. A deusa que integra as narrativas de Teseu e de Pélops, na de Heitor tem papel importante, pois é dela que se recorda o narrador quando relata o fim da boda do troiano e de Andrômaca, na cena em que ela volta do desmaio com a visão do corpo inerte, nu, ultrajado do marido morto, no canto XXII (468-470). Isso porque de Afrodite a heroína ganhou o véu no dia da boda, igualmente ao que se deu com Anfitriote.

Note-se, por fim, que mesmo no caso de Telêmaco, o contexto em que sua boda futura emerge, na despedida da estada espartana, tem no ar a deusa a pairar, pois ele chega a Esparta quando se celebra a boda de Hermíone que “tinha a aparência [*eîdos*] da

áurea Afrodite [*khrysês Aphrodítēs*]” (14), como cabe à bela noiva em plena festa nupcial. Ademais, a deusa é personagem crucial do passado convulso da boda de Helena e Menelau e de sua ruptura; disso aqui se recorda, a esposa reintegrada ao palácio e à família, que em discurso atribui à ação de Afrodite a *átē* (263), a “cegueira ruinosa” que a fez abandonar “filha, tálamo e marido” (*paída ... thálamon te pósin*, 264).

Diga-se, porém, que a tradição poética e iconográfica também apontará para Afrodite e para o desejo como agentes de tal reintegração. Esta, porém, é também conversa para outro momento. Por agora, está dito o que basta.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Thomas W. (ed.). *Homeri Ilias*. Oxford: Clarendon Press, 1931. 2 v.
- ALLEN, Thomas W. (ed.). *Homeri Odysseae*. Oxford: Clarendon Press, 1975. 2 v.
- BARRINGER, Judith M. *Divine escorts: Nereids in archaic and classical Greek art*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- BURKERT, Walter. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. Manuel José S. Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CARSON, Anne. Putting her in her place: woman, dirt, and desire. In: Halperin, David M. et al. (ed.). *Before sexuality: the construction of erotic experience in the ancient Greek world*. Princeton: University Press, 1990. p. 135-169.
- CLARK, Christina. Minos' touch and Theseus' glare: gestures in Bakchylides 17. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 101, p. 129-153, 2003.
- GERBER, Douglas E. *Pindar's Olympian One: a commentary*. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
- IERANÒ, Giorgio. Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee. *Quaderni di Storia*, v. 30, p. 157-183, jul/dez. 1989.
- IERANÒ, Giorgio. "Il filo di Eriboia (Bacchilide, Ditirambo 17)". In: Bagordo, Andreas; Zimmermann, Bernhard (eds.). *Bakchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*. Munchen: C. H. Beck, 2000. p. 183-192.
- JEANMAIRE, Henri. *Couroi et courètes. Etudes sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'Antiquité hellénique*. Lille: Bibliothèque Universitaire, 1939.
- MAEHLER, Herwig. (ed.). *Bacchylides*. 11. ed. Leipzig: Teubner, 2003.
- MAEHLER, Herwig. (ed., introd., coment.). *Bacchylides: a selection*. Cambridge: University Press, 2004.

NEILS, Jenifer. Textile dedications to female deities: the case of the peplos. In: Prête, Clarisse (ed.). *Le donateur, l'offrande et la déesse*. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grecque. Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2009. p. 135-147.

RAGUSA, Giuliana. Moças e bodas no imaginário poético arcaico. *Prometheus: Journal of Philosophy*, v. 15, n. 43, p. 151-171, 2023.

RAGUSA, Giuliana. *A Ilíada de Homero: guia de leitura*. Araçoiaba da Serra: Mnêma, 2024a.

RAGUSA, Giuliana. (org., trad.). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. 2. ed. revista, ampliada, bilíngue, atualizada. São Paulo: Hedra, 2024b.

RAGUSA, Giuliana. Temem heróis, temem heroínas: uma epopeia, um hino e um ditirambo. *Revista Dialectus – Revista de Filosofia*, v. 33, n. 33, p. 102-120, maio/ago. 2024c

RAGUSA, Giuliana. Aphrodite and the world of *gámos* in archaic Greek poetry: Homer, Sappho, Bacchylides. *Journal of Hellenic Religion*, v. 17, p. 1-31, 2024d.

REDFIELD, James M. Notes on the Greek wedding. *Arethusa*, v. 15, n. 1/2, p. 181-201, 1982.

SCHEIN, Seth. L. *The mortal hero*. An introduction to Homer's *Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

SEGAL, Charles. The myth of Bacchylides 17: heroic quest and heroic identity. *Eranos: Acta philologica Suecana*, v. 77, p. 23-37, 1979.

SFYROERAS, Pavlos. The youth, the king, and the fairy: Bacchylides 17 and the ballad of the swimmer. *Archaiognosia*, v. 8, p. 277-302, 1993.

SLATKIN, Laura. Homer's *Odyssey*. In: Foley, John M. (ed.). *A companion to ancient epic*. Oxford: Blackwell, 2005. p. 315-329.

SNELL, Bruno; Maehler, Herwig. (ed.). *Pindarus – pars I: epinicia*. Leipzig: Teubner, 1987.

WEST, Stephanie. Books I-IV. In: HEUBECK, Alfred *et al.* (ed.). *A commentary on Homer's Odyssey*. Volume I: introduction and books I-VIII. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 49-245.

Heroes and marriage in archaic Greek poetry: Homer, Bacchylides, Pindar

ABSTRACT: The world of the *gámos* (“wedding”) is central to the bipartite life of women, as critical fortune well states, and the poetic imagination projects it in this way. Its importance in male life, however, and especially in the transition from youth to adulthood, should be more explored, as I will do here, focusing on three characters: Telemachus in the *Odyssey* (book 15); Theseus in Bacchylides’ *Dithyramb* 17; Pelops in Pindar’s *Olympian* 1. We will see how, in each distinct poetic *genre* – epic poetry, melic poetry (dithyramb and epinician) – and in the manner of each composition, the passages of the young heroes to the condition of adult men are retold in narratives that combine physical action (in the arena of the adventure or in that of the games) and marriage.

KEYWORDS: wedding; epic; melic; myth.