

De bodas e jogos: uma análise do proêmio da *Olímpica 7*, de Píndaro

Of weddings and games: a reading of the proemium to Pindar's *Olympian 7*

GIULIANA RAGUSA¹ (Universidade de São Paulo — Brasil)

Abstract: This article seeks to examine the proemium (1-19) to Pindar's *Olympian 7*, so as to highlight the opening strategy of the epinician song and the poet's arrival to the celebration of the acclaimed victorious athlete, the boxer Diagoras of Rhodes. The analysis focus on the bond between the world of *gámos* — the wedding — and the world of *nikē* — of the athletic victory built by means of the long initial simile (1-10) which prepares the announcement of Pindar's disembark — of his voice — in the island of his *laudandus*.

Keywords: Greek melic poetry; epinician; eulogy; wedding; games; Pindar.

Em sua definição essencial, o *epinikion*, uma das espécies ou *éidē* da mélica grega arcaica, é canção encomiástica ao vencedor dos Jogos, sendo habitualmente comissionado por governantes vitoriosos, pelas cidades ou pelas famílias aristocráticas dos atletas, e levado à *performance* em geral no retorno do vencedor à sua terra. Tal definição se funda sobre o que se pode afirmar como o “basic criterion for epinician *status*” CAIRNS (2010) 17, *status* em elevação num mundo, o arcaico-clássico, de crescente proeminência dos Jogos que se proliferam pela Hélade, nos níveis local, regional e pan-helênico, refletindo o amor ao *agón* (“competição”), que move o imaginário grego em várias dimensões da vida cotidiana². Na atlética, é objeto de celebração elogiosa em vários formatos, com destaque ao epinício que louva a *nikē*, a vitória nos Jogos aos quais se liga de modo intrínseco³: “(...) it is the function of the epinician poet to give public expression to the praise of the victor” BROWN (1984) 45, tornando seu feito digno de memória e fama.

Texto recebido em 09.01.2018 e aceite para publicação em 11.12.2018.

¹ gragusa@usp.br.

² Ver GENTILI *et alii* (2013) xxiv.

³ Ver SWIFT (2010) 105-106. WILLCOCK (1995) 14 lembra casos de canções apresentadas ainda nos Jogos. Sobre a *performance*, ver as sínteses dos estudos em DAVIES (1988) 56-57, CAIRNS (2010) 19, 29-37, que têm indicado tanto a modalidade solo quanto a coral.

Uma das estratégias pelas quais o poeta busca cumprir tal função é de se apresentar como alguém que, embora estrangeiro à terra ou à família e à comunidade do atleta, louva de maneira espontânea e voluntária seu sucesso que não pode ser ignorado; e o faz com empenho, solenidade e alegria em nada distintos dos que ao vitorioso devotam conterrâneos, concidadãos, parentes. Daí a cuidadosa elaboração da chegada do poeta ao local de celebração e, portanto, de *performance* da canção, por meio da qual estabelece sua relação com a audiência, o contexto e a temática da composição, declarando o significado de sua canção e de si próprio no âmbito da celebração de *nikē*. Assim é na estrutura mais básica do epinício, vista na *Olímpica 7*⁴, de Píndaro, mas diferentemente no caso da partida do poeta que, à abertura impactante à audiência que deseja engajar na ode e à qual se apresenta, contrapõe um encerramento em geral de contrastantes quietude e discricção, sobretudo no que tange à sua própria figura⁵.

Isto posto, passo ao proêmio (1-19) da *Olímpica 7*, no qual um longo símile (1-10) trançando *gámos* (boda) e *nikē* (vitória atlética), seguido de breve reflexão gnômica (10-12), prepara o anúncio da chegada do poeta — ele mesmo ou sua voz — à terra do vitorioso elogiado: Rodes, ilha do famoso pugilista Diágoras, *laudandus* pela vitória em 464 a.C., nos Jogos Olímpicos. Ei-lo:

Φιάλαν ὡς εἴ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλών
 ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσω
 δωρήσεται
 νεανία γαμβρῶ προπίνων οἴκοθεν οἴκαδε, πάγχρυσον, κορυφὰν κτεάνων,
 συμποσίου τε χάριν κᾶδός τε τιμάσαις ἑόν, ἐν δὲ φίλων 5
 παρεόντων θῆκέ νιν ζαλωτὸν ὁμόφρονος ἐνῆας·

καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὸν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις
 ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
 ἰλάσκομαι,
 Ὀλυμπία Πυθοῖ τε νικῶντεσσιν· ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φᾶμαι κατέχωντ' ἀγαθαί· 10
 ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύει Χάρις ζωθάλμιος ἀδυμελεῖ
 θαμὰ μὲν φόρμιγγι παμφώνοισι τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν.

⁴ Adoto a edição SNELL-MAEHLER (1987).

⁵ Ver WILLCOCK (1995) 12.

καί νυν ὑπ' ἀμφοτέρων σὺν Διαγόρα κατέβαν, τὰν ποντίαν
 ὑμνέων, παῖδ' Ἀφροδίτας Ἀελιοῖό τε νύμφαν, Ρόδον,
 εὐθυμάχαν ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ' Ἀλφειῷ στεφανωσάμενον 15
 αἰνέσω πυγμαῖς ἄποινα
 καὶ παρὰ Κασταλία, πατέρα τε Δαμάγητον ἀδόντα Δίκα,
 Ἀσίας εὐρυχόρου τρίπολιν νᾶσον πέλας
 ἐμβόλω ναίοντας Ἀργεῖα σὺν αἰχμᾷ.

*Como quando alguém, após pegar de pródiga mão taça
 a espumar com orvalho de vinha,
 oferece-a
 ao jovem noivo primeiro brindando – toda áurea, cúmulo de bens –
 de casa em casa, honrando a graça do banquete e seu parente, e, assim, 5
 os amigos presentes, invejável o faz pela harmônica boda,*

*também eu, néctar vertido – dom das Musas, doce fruto
 fruto de meu senso – enviando aos varões porta-prêmios,
 peço favor divino
 aos vitoriosos em Olímpia e Pito. Feliz a quem boas famas cingem! 10
 Ora por um, ora por outro, Cárís, floresce-vida, zela amiúde
 com dulcissonante forminge e panfônico apresto de aulos.*

*E agora, sob ambos, com Diágoras desembarquei, a marinha
 Rodes hineando, filha de Afrodite e noiva de Hélio,
 para que o colossal varão, reto na luta, junto ao Alfeu coroado 15
 e junto à Castália, eu louve –
 prêmio de pugilato –, e o pai Damágeto, agradável a Díke,
 ambos a ilha de três cidades, perto do promontório
 da ampla terra da Ásia, habitando com argivos lanceiros.*

Proêmio (1-19) — o símile (1-10)

O elaborado símile de abertura enlaça o mundo do *gámos* ao de *níkē* por meio da celebração da *engýē*⁶ (“noivado”), centrada no noivo — parente da família (*kâdos ... heón*, 5)⁷ — equiparada à celebração epinícia, centrada no

⁶ Os termos são ἐγγύη ou *engýēsis*. Ver BRASWELL (1976) 221, RUBIN (1980a) 251, TORRES (1991) 68-69, WILLCOCK *ibid.* 111, 115.

⁷ Sigo o texto grego *héon* (“seu”), da edição SNELL-MAEHLER (1987), e FENNEL (1879) 57, GILDERSLEEVE (1885) 25, VERDENIUS (1972) 7, VERDENIUS (1987) 47, BRASWELL *ibid.* 238, LEHNUS (1981) 110-111, TORRES *ibid.* 68, WILLCOCK (*op.cit.*) 44, 114, FOWLER (1992) 264, RACE (1997) 120-121, BRIAND (2014) 94-95. Outros optam pela emenda de BERGK (1866), *néon*

atleta — aquela, promovida pelo sogro ao genro, junto a amigos e família, e esta, pelo poeta a Diágoras, junto à sua família, aos amigos, aos concidadãos e à *pólis*. Na síntese de GENTILI *et alii* (2013) 475, são marcados em ambas as celebrações: “generosità dei donatori (suocero/poeta)”, “preziosità del dono (copa/poesia)”, “effetto del dono sul destinatario” – torna-se “invejável” o noivo (6), e “feliz” o atleta.

Esmiuçemos o jogo de equivalências. Primeiro, a do sogro — decerto presente à cerimônia de *engýē* (1-6)⁸ — e do poeta (*egō*, 9) — presente, ele ou sua voz, à celebração da *níkē*. São eles que atuam para elevar publicamente as figuras em evidência nas respectivas celebrações, noivo e atleta. Depois, a da oferta da taça — *phiálan*⁹, termo primeiro da ode — e do envio da canção. E ainda a do vinho, há pouco vertido em cascata na taça dele cheia “a espumar” — diz a forma participial onomatopaica *kakhlázoisan* (2)¹⁰ —, e do *néktar* (7) vertido, imagem do epinício advindo de dupla origem, das Musas, qual dádiva (*dósin*, 7), e do engenho do poeta (8), qual “doce fruto” (*glykỳn karpòn*, 8) de seu “senso” (*phrenós*, 8). O *phrēn* do poeta “appears to be receptive to the influence of the Muses and produces the intricate beauty of an epinician ode. It is clearly engaged in intellectual and volitional activity as it brings forth the ‘fruit’ of the poem” SULLIVAN (1989) 152. E sua engenhosa canção-néctar, que serve ao atleta, é de esplendor comparável ao da taça que serve o vinho no brinde do sogro ao noivo, feita que é do mais valioso metal e “cúmulo de bens” (3, *koryphàn kteánōn*, 4) – isto é, o auge das “‘possessi’ familiari” GENTILI *et alii* (2013) 476.

Outra equivalência: no verso 1, adjetivada em *aphmeiās*, a generosidade da mão (*kheiròs*) que em brinde oferece a taça se rebate na do poeta que roga aos deuses em favor dos vencedores, enviando-lhes seu néctar, o epinício

(“novo”): NISÉTICH (1980) 112, KIRKWOOD (1982) 97, 100-101, BROWN (1984) 43, LOURENÇO (2006) 120, GENTILI *et alii* (2013) 180, ONELLY e PEÇANHA (2016) 88-89. Noto que *kâdos* significa “aliança”, “aliança nupcial”, “parentela”; “parente” ou “genro” na *Olímpica* 7.

⁸ Assim já no entendimento de escólio (1b), seguido por RUBIN (1980b) 69, WILLCOCK *ibid.* 111, GENTILI *et alii* *ibid.* 475.

⁹ GENTILI *et alii* *ibid.*, loc. cit.: “(...) tazza larga e bassa, usata per le libagioni (cfr. *Pyth.* 4, 193) o, come qui, per bere (...)”.

¹⁰ WILLCOCK *op. cit.* 115, GENTILI *et alii* *ibid.* 476.

(7-10). O entendimento de *aphneiâs* como “pródiga”, que o inclui, mas vai além do sentido mais comum de “opulência material” subentendido como reflexo da taça, realça a generosidade da celebração do genro pelo sogro no brinde¹¹, no vinho abundante (2), e igualmente no honrar da tradição do banquete nupcial (*symposíou*, 5) — garantindo-lhe *kháris* (“graça, alegria, regozijo”, 5) e honrando assim o próprio genro. Essa generosidade revela-se ainda na taça oferecida como presente — diz no verso 3 a forma subjuntiva do verbo *dōreîn*, ligado ao substantivo *dōron* (“dom”) — no brindar primeiro (*propínōn*, 4) ao noivo, e depois aos demais na procissão da casa do sogro à do genro (*oikonthen oikade*, 4)¹² —, que incluiu os amigos (*phílōn pareóntōn*, 5-6) aos quais estende o sogro e anfitrião os privilégios da festa. Ignoramos de quem é a “pródiga mão” (1) da qual se toma a taça para o brinde, mas, seja de quem for, e mesmo que não propriamente do sogro, seja quem for o indefinido “alguém” (*tís*, 1), é o pai da noiva que recebe o noivo na *engýē*, travando com ele o acordo nupcial; é ele o responsável pela cerimônia que, executada como é, torna o “jovem noivo” (*neaníai gambrōi*, 4) “invejável” (*dzalōtōn*, 6) pela harmonia de seu *gámos* (“casamento”) — harmonia cantada no verso 6, em *homóphronos eunâs* (“harmônica boda”), mas já fiada nos versos precedentes.

A tal expressão que fecha a 1ª parte do símile (1-6) cabe atentar, pois estabelece a equivalência *gámos-eunâs*¹³. Nomeando o leito de núpcias, *eunâs* nomeia o enlace sexual sem o qual não se consuma a boda que pode, por extensão, nomear; similarmente, a boda é nomeada em *gámos* como extensão do sentido primeiro de união sexual dos noivos. Usado na ode de Píndaro, *eunâs* remete, portanto, à concreta consumação da boda, sem a qual não se valida; projeta-se, porém, em termos antes institucionais do que eróticos, por força do adjetivo *homóphronos* que leva ao ápice a harmonia da cena, ligado que é à *hómophrosýnē* — na explicação de REDFIELD (1982) 197, “marital happiness”, “the union of hearts and minds”, “enacted between man and

¹¹ Sigo YOUNG (1968) 72, VERDENIUS (1972) 4, (1976) 243. O segundo, corroborando o primeiro, contrapõe-se a BRASWELL op. cit. 233-234 que insiste no sentido apenas de “opulência material”.

¹² Ver GENTILI *et alii* (2013) 476.

¹³ BRASWELL (1976) 240 reconhece a equivalência; sublinha-a GENTILI *et alii* *ibid.* 477.

wife in the marriage bed”¹⁴. Não há ênfase sexual nessa felicidade dos esposos, dado que a *hōmophrosýnē* concerne à mútua compreensão entre os cônjuges¹⁵.

Ora, é objeto de inveja (*dzēlos*) o noivo celebrado em tal *engýē* em que o pai abre mão da filha em prol da aliança com a família do novo parente — filha esta que “simply disappears” id. ibid. 187, ao sair de sua casa como *parthénos*, a virgem não participante do sexo, e inserir-se na do marido, convertendo-se na mulher adulta, na esposa. Essa filha, a noiva jamais nomeada no símile da ode, dele não está de todo ausente, embora não tome parte nas tratativas da *engýē*, nem no banquete nupcial denominado em *simposíou* (5), termo que “invalida la posibilidad de que la novia estuviera presente, y se realiza en cambio la presencia de los amigos y parentes” TORRES (1991) 69. No notável retrato da *engýē*, Píndaro alude à noiva por duas vezes: na expressão *oíkonthen oíkade* (4), que, movendo a procissão nupcial da casa do pai dela à do futuro genro, “determina l’intera azione precedente, che stabilisce una stretta relazione tra la casa del suocero e quella del futuro sposo, di cui la sposa entrerà a far parte (...)” GENTILI *et alii* (2013) 476; e em *homóphronos eunâs* (6) — aqui, alusão à noiva e a seu papel fundamental na harmonia matrimonial sancionada no leito¹⁶.

À alegria e harmonia da *engýē* imaginada (1-6) se justapõem em equivalência as da celebração em curso, dedicada ao atleta pelo poeta que dela toma parte com seu divino e essencial epinício capaz de lhe conferir

¹⁴ REDFIELD recorda, a propósito, a expressão do verso 6 da ode pindárica. Quanto ao adjetivo *homóphronos*, VERDENIUS (1972) 7 não o lê com essa conotação que lhe é tão própria e, penso, patente na combinação com *eunâs* e no cenário do brinde, pois a entende como meramente convencional. Discorda, contudo, com razão, do sentido de *homóphronos eunâs* segundo BRASWELL ibid. 241-242, para quem expressa a concórdia entre as partes contratantes na *engýē*, sogro e genro; como bem frisa VERDENIUS (1976) 245, em discordância, tal sentido não se sustenta no adjetivo que não concerne à *engýē*, e, sim, à relação entre os noivos — um ponto igualmente encarecido por WILLCOCK (1995) 115 —, desse modo inserindo a imagem da noiva na própria cerimônia. O argumento de que *homóphronos* se relaciona antes aos noivos do que ao contrato nupcial se reforça ainda no referente *eunâs*, que pode ser tomado, e como disse, o era entre os gregos, como o próprio *gámos*.

¹⁵ Ver argumentação de REDFIELD (1982) 197.

¹⁶ Id. ibid. 186.

memória, fama e o favor dos deuses (7-10). Nessa procissão, propiciando-o, o poeta acolhe Diágoras em Rodes, cingindo-o com *phâmai* (10) — “the public evaluation of the victor, which is prompted by the song of the poet” BROWN (1984) 45. *Phâmai* que o tornam *ólbios* (10), adjetivo que demarca a prosperidade, e daí a felicidade, dada aos homens pelos deuses¹⁷. É graças à canção, portanto, que os vencedores obtêm “gloria e celebrith” BERNARDINI (1983) 160, dentre os quais, o *laudandus* da *Olímpica 7*, ainda não nomeado, mas apontado no uso do singular, em vez do plural, na frase que conclui o verso 10 e prepara a reflexão gnômica (11-12). E implicado, ainda anteriormente, na expressão de tom épico *aethlophórois andrásin* (7/8, “varões porta-prêmios”, 8), e na forma participial *nikōntessin* (10) — ligada ao substantivo *níkē* —, que designa os “vitoriosos” propiciados pelo poeta, aos quais envia (*pémpōn*, 8) seu nectário e engenhoso epinício (7-8). Em ambas as construções, o plural é recurso retórico com que Píndaro retarda — aumentando a expectativa da audiência — a singularização de Diágoras.

Como se vê, a 2ª parte do símile explicita o enlace deuses-homens, implícito na 1ª (1-6). De pronto, na adjetivação do epinício como *néktar* (7) dado pelas Musas ao poeta que é seu compositor (7-8) — nessa concepção tradicional, “human activity and divine activity are complementary aspects of one and the same process” VERDENIUS (1972) 8. Depois, nos versos 9-10, ao atrelar o êxito nos Jogos ao favor divino, por meio do indicativo *hiláskomai* (9) que “belongs to the language of religion, referring to the propitiation of a god or hero” BROWN (1984) 44, n. 30 — sentido que imprimo à tradução¹⁸. Palavra

¹⁷ VERDENIUS (1972) 9.

¹⁸ Ver DEFRADAS (1974) 37, BERNARDINI (1983) 159-160, n. 6. Esse entendimento, dado em SLATER (1969), é seguido nas traduções que mantêm o sentido ritual e o elo com os deuses: FENNEL (1879) 57, FRACCAROLI (1894) 257, GENTILI (1965) 81, BRESSON (1979) 13, NISSETICH (1980) 112, RUBIN (1980) 241, KIRKWOOD (1982) 101, TORRES (1991) 68, FOWLER (1992) 265, GENTILI *et alii* (2013) 181, BRIAND (2014) 95. Outras traduções optam pela derivação de sentido que enfatiza a alegria e o agrado, dada em escólio que toma *hiláskomai* como *hilarōus poiō* (ἡλαροῦς ποιῶ, “faço alegres”): GILDERSLEEVE (1885) 185, LEHNUS (1981) 111, BOWRA (1982) 164, RACE (1997) 121, LOURENÇO (2006) 120, ONELLY e PEÇANHA (2016) 89. BROWN (1984) 44, n. 30, observa, contudo, que tal sentido “is unparalleled and, as Wilamowitz, em *Pindaros* (Berlin 1922) 363, note 3, points out, is probably no more than a guess”.

altamente significativa, *hiláskomai* denota, na esfera do sagrado, a ação por meio da qual, sacrificando ao deus, o mortal “offerente placava e rendeva benigna la divinità” GENTILI (1965) 81; e no símile da ode, aproxima o poeta de figuras intermediárias entre deuses e homens, como o sacerdote e o profeta, elevando-o tanto quanto à *níkē* respaldada no favor divino.

Claro está que Píndaro constrói seus versos sob os alicerces firmes de mais uma ideia tradicional, de que o feito extraordinário do mortal não é alcançável sem o apoio dos deuses, inclusive o atlético, que, por isso mesmo, nos epínicios se faz “sintesi di capacità personali e favore divino” GENTILI *et alii* (2013) xxiv. Ao articular deuses-homens no mundo de *níkē*, o indicativo *hiláskomai* (“peço o favor dos deuses”), sozinho no verso 9 a nomear a ação principal da 2ª parte do símile, equipara-se ao subjuntivo *dōrēsetai* (“quando ... oferece”, 1-3), sozinho no 3 a nomear a ação principal da 1ª — ambas as formas verbais metricamente idênticas¹⁹ e vinculadas a formas participiais de ações subordinadas (*propínōn*, “primeiro brindando”, 4; *pémpōn*, “enviando”, 8). Mas a equiparação gira em chaves distintas: se a cena do brinde ao noivo na *engýē* promovida pelo sogro é hipotética (1-6) — na combinação do subjuntivo (3) à sequência *hōs ei* (“Como quando”, 1)²⁰ —, não o é a da propiciação do vitorioso pela canção do poeta (7-10), estreitamente conexa ao presente da sua *performance* (13). Ambas as cenas, não obstante, se sobrepõem nas imagens e na compartilhada qualidade solene, suntuosa, generosa e ritualística²¹, que se deprende tanto da oferta em brinde por meio da taça na *engýē* — taça *pánkhryson* (“toda áurea”, 4), de beleza e valor máximos²² —, quanto do propiciar do atleta pelo poeta na canção²³. E ambas essas ações, em seus respectivos contextos, formam elos em tríades estendidas ao futuro, argumenta RUBIN (1980) 249-251:

¹⁹ (– – ◡ –). O metro da ode é o datílico-epitritico, bastante regular VERDENIUS (1987) 40.

²⁰ Sigo VERDENIUS (1972) 5, (1987) 44, que discorda que seja futuro, dada essa expressão.

²¹ É indiscutível, na cerimônia da boda, o aspecto ritualístico de suas etapas, tal qual a do brinde na *engýē*. Ver YOUNG (1968) 73, n. 4, DEFRADAS (1974) 36-37, BERNARDINI (1983) 159-160, BROWN (1984) 43.

²² BRESSON (1979) 105: “La matière dont elle est faite contribue à donner à la coupe une merveilleuse beauté, qui, ajoutée à la valeur intrinsèque de l’or, fait de la phiale une pièce d’une valeur exceptionnelle”.

²³ Ver RUBIN (1980) 249.

sogro-genro-deidade (1-6), com o último elemento implícito à bem conhecida tradição de libar a Dioniso, no simpósio, antes de brindar e/ou consumir o vinho, equivalendo a poeta-atleta-deidade (7-10²⁴) — com o último elemento explicitado na imagem nectárea da canção dada pelas Musas ao poeta e em *hiláskomai* (9), que confere à natureza do elo poeta-vitorioso uma qualidade religiosa, ou quase isso.

Transição gnômica (11-12): mundo dos homens, mundo dos deuses

Embalada por essa atmosfera, *Kháris*, a deusa Graça, retoma no verso 11, em dimensão deificada, o conceito de *kháris* associado ao banquete nupcial (*symposíou*, 5), objeto da forma participial *timásais* (5), que repousa sobre o conceito de *timē*, a honra firmada na arena do olhar público. Na 1ª parte (1-6) do símile, na *engýē*, tal forma verbal denota o respeito às tradições do banquete na boda, com as quais se engendra sua *kháris*²⁵, de maneira que a oferta do brinde se converte em prova de estima do sogro ao genro. Recordo, a propósito, outro brinde nupcial, em fragmento de Safo, o 141²⁶, oferecido por Hermes e preparado no largo vaso simposial (*krátēr*) — talvez no contexto das bodas de Tétis e Peleu, no banquete em que Zeus firma as tratativas com o mortal:

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν
κράτηρ ἐκέκρατ'
Ἑρμῆαις δ' ἔλων ὄλπιον θεοῖσ' εἰνοχόησε.
κῆνοι δ' ἄρα πάντες
καρχάσι' ἦχον 5
κάλειβον ἀράσαντο δὲ πᾶμπαν ἔσλα τῶι γάμβρωι
... e depois que cratera
de ambrosia foi misturada, aos deuses
Hermes, tomando o jarro, vinhovertu-a.
E todos eles então
cálices sustinham, 5
e libavam, e pediam todas as fortunas ao noivo

²⁴ Essa tríade volta a ser explicitada nos versos 87-95, na prece do poeta a Zeus, em favor de Diágoras.

²⁵ Ver GENTILI *et alii* (2013) 476.

²⁶ Edição para Safo é sempre a VOIGT (1971). Tradução RAGUSA (2011) 124-125, com alterações.

Na *Olímpica* 7, tal qual o honrara, o estimara, o elevara a oferta generosa da taça em brinde, na boda, pelo sogro, com o testemunho de amigos e familiares, assim é Diágoras honrado, estimado, elevado pelo poeta, na propiciação promovida pela canção entoada na procissão à qual é enviada (7-10) — canção-néctar vertida com generosidade, “fruto” (8) da mente do poeta e “dom das Musas” (7). E plena, porque tocada por Cárís (11-12) que, em Píndaro, amiúde se articula a certa visão da poesia como imbuída de beleza, prazer e charme, mas elaborada pela habilidade ou *sophía* do poeta²⁷.

Pois bem. Nos versos 11-12, na *gnōmē* (“máxima, reflexão ético-moral”) de transição do símile ao *hic et nunc* da canção, é forçoso concluir que *Kháris* “zela” (*epopteúei*, 11) por Diágoras — o vencedor ainda não nomeado, mas singularizado em *ho ... ólbios* (10), como argumentei. E só o faz porque excepcional é o feito do atleta, “perhaps the most famous boxer of the ancient world” WILLCOCK (1995) 110²⁸, que se soma a múltiplas vitórias (5ª triáde, 76-95) que o tornam um *periodoníkēs*, por perfazer com sucesso o *períodos* (“circuito”) dos quatro grandes Jogos²⁹. Daí o zelo da deidade — e, adiante (87-95), a prece do poeta a Zeus, pelo continuado favor ao atleta —, por Diágoras, e o próprio epinício que o cinge de fama, imortalizando-o.

Eis, afinal, o maior benefício que, tingido de cores rituais³⁰, ao atleta oferece o poeta do epinício que de *níkē* é a “più potente cassa di risonanza” GENTILI *et alii* (2013) xxiv, e que, vertido na *performance* pública, configura-se ao vitorioso qual “culminación de las aspiraciones” GONZÁLEZ (2003) 146, como para o noivo se configura a taça (4). Se a taça em brinde honra a tradição nupcial que confere *kháris*, graça, à *engýē*, e harmonia à boda, o epinício, porque é capaz de atrair a benevolência divina, torna feliz (*ólbios*, 10), por lhe dar renome (*phâmai*, 10) e memória, o atleta vitorioso. Essa imagem da canção

²⁷ Ver WILLCOCK (1995) 18.

²⁸ O helenista recorda o testemunho dos escólios e de autores tardios, como Cícero, nas *Discussões tusculanas* (1, 111), Plutarco, na *Vida de Péllops* (34), Pausânias, na *Descrição da Grécia* (6, 7, 3).

²⁹ Jogos Olímpicos (Olímpia, santuário de Zeus); Píticos (Delfos, santuário de Apolo); Nemeicos (Nemeia, santuário de Zeus); Ístmicos (Corinto, santuário de Posêidon). Ver GENTILI *et alii* (2013) 167.

³⁰ Sobretudo pelo uso da forma verbal *hiláskomai* no verso 9 — ver *id.*, *ibid.*, 478.

se rebate no epíteto de Cárís: *dzōthálmios* (“floresce-vida”, 11). Esse *hápax* reflete o papel das Cárítes, que animam e protegem a vida de jovens plantas e, por extensão, de jovens homens³¹. Mas não está garantido a todos o zelo frequente (*thamá*³², 12) pelo vicejar da vida; similarmente, o epinício prazeroso e belo, entoadado na *performance* prenunciada — referida no verso 13 — sob a intensa sonoridade de instrumentos que são dons de Cárís (11-12). Antes, são concedidos alternadamente (*állote d’állon*, 11), diz a ideia tradicional que assinala a vicissitude intrínseca à vida humana e, por isso mesmo, sublinha “the precious nature of victory” VERDENIUS (1972) 9. No presente, a Diágoras tanto quanto ao poeta que celebra sua *aristeía* (“excelência”), e, assim, atua, ele próprio, como *dzōthálmios* que perpetua a vitória do atleta³³. “The meaning is that poetry keeps the memory of an achievement, and consequently the achievement itself, alive” id. *ibid.*, loc. cit.

A ideia da imortalização pela voz do poeta se embasa na arraigada tradição que desde a *Iliada* (6, 357-358) afirma “the immortalising power of poetry” WILLCOCK (1995) 17, e é o primeiro elemento notável da 2ª parte do símile (7-10), evocado na imagem da canção como néctar, a bebida dos deuses³⁴, proveniente das Musas, tanto quanto é obra da mente do poeta (7-8). A celebração da vitória e do vitorioso no epinício, prometem seus poetas com frequência, confere imortalidade pela “fame which transcends both time and place” CAIRNS (2010) 28: “Greek poets in general are marked by a strong conviction in the transcendence of their work; epinician poets incorporate this conviction within the undertakings which they make to their patrons” id. *ibid.*, loc. cit.. E exibem a consciência plena do valor e da importância de sua tarefa, encarecendo-os nas composições³⁵.

³¹ Ver GENTILI *et alii*, op. cit., para o epíteto. Ver esse papel das deusas, com discussão de bibliografia, em RAGUSA (2010) 325-342, a propósito do Fr. 288 (Davies) de Íbico, em que protegem um belo efebo hineado, Euríalo, junto às nutrizes Afrodite e Peitó (Persuasão).

³² O advérbio (“amiúde”, 11) se combina à forma verbal *epopteúei* (11, “zela”), “per indicar ela ripetizione dell’azione del canto” GENTILI *et alii* *ibid.* 478.

³³ Ver YOUNG (1968) 101.

³⁴ Id. *ibid.* 73, VERDENIUS (1972) 4, que fazem essa anotação, mas com leituras distintas.

³⁵ Ver BERNARDINI (1983) 159.

O poeta — sua voz — desembarca com Diágoras em Rodes (13-19)

Com o lembrete gnômico — que reverbera ao fim da ode (94-95) —, adentramos o presente da *performance* (*kaí nûn*, “E agora”) no verso 13, com a nomeação de Diágoras junto a quem desembarca, sob o som da canção em curso e de seu preciso e rico acompanhamento musical (11-12), o poeta, na celebração à qual a ode foi comissionada. Sua finalidade é declarada, como em geral o é no epinício³⁶: hinear — na forma participial *hymnéōn* (15) — a pátria do atleta, a fim de (*óphra*, 15) elogiar — no futuro *ainésō* (16) da canção que se inicia — o impressionante *boxer* e sua linhagem, na figura do pai Damágeto (13-19). Estamos, pois, na atualidade da *performance* do epinício que amarra poeta e atleta na expressão *syn Diagórai katéban* (“com Diágoras desembarquei”), que reporta no passado a ação — no passado em que foi composta a canção ora cantada³⁷. O desembarque pode ser literal ou, mais provavelmente, metafórico — Diágoras moveu o poeta a compor e o move a cantar sua vitória³⁸. Seja como for, há que perceber como, identificando-se ao coro³⁹, Píndaro faz navegar sua voz, agora e a cada novo envio. O motivo da viagem⁴⁰ — instaurado ainda no símile, pelo eloquente verbo *pémpein* (8), indicativo de mélica epinícia comissionada — é, acima de tudo, artifício que, sobrepondo passado da composição e presente da *performance*, dá ao poeta liberdade para trabalhar os temas segundo suas conveniências⁴¹.

Ao cantar sua chegada a Rodes como o desembarcar da nau (13) com Diágoras, Píndaro lança voz poderosa o suficiente para presentificar-se como que fisicamente na celebração, esteja ali ou não. E nessa conflagração passado-presente, não pode senão hinear o atleta por meio do hinear-louvar

³⁶ Ver YOUNG op. cit., loc. cit..

³⁷ SLATER (1969b) 88 frisa ser constante a sobreposição de tempos em Píndaro, nesse mesmo contexto.

³⁸ Ver GENTILI *et alii* (2013) 479.

³⁹ Para VERDENIUS (1972) 11, como para GENTILI *et alii* *ibid.*, loc. cit., a *performance* da ode teria sido coral, como mais habitualmente seria o caso no epinício. Ver CAIRNS (2010) 37.

⁴⁰ O “The topos of sending is a species of topos of arrival, and both are regular epinician features (...)”, declara CAIRNS *ibid.* 218; todavia, “we do not know for sure whether on any given occasion the sending of the poem or the arrival of the poetic ego is literal or merely a poetic fiction” *id. ibid.* 219.

⁴¹ Ver SCHMIDT (1987) 21-22.

de sua linhagem (17-19) e de sua terra, a ilha de Rodes “marinha” (*pontían*, 13)⁴², filha de Afrodite, deusa marcadamente insular⁴³, e “noiva” (*nýmphan*, 14) do deus Hélio, qualificação que traz de volta o ambiente do *gámos*, que abre a *Olímpica 7*. Rodes, a Ninfa, em geral filha da ninfa Anfitrite e de Posêidon, surge ligada a Afrodite por conta da dimensão nupcial re-instaurada em *nýmphē*, em genealogia sem respaldo na tradição mítico-cultural, que bem pode ser pindárica⁴⁴, mas que realça na noiva Rodes a beleza que ativa *éros*⁴⁵. Isso porque a deusa é a máxima projeção da beleza, e *éros*, seu poder essencial; com eles, Afrodite “patronne l’union sexuelle harmonieuse des jeunes gens” PIRENNE-DELFORGE (1994) 421, ela própria tendo por epíteto cultural *Nýmphē*, a Noiva⁴⁶. Tal beleza faz de Rodes, portanto, desejável noiva (14) de Hélio, o solar noivo divino⁴⁷ que maximiza a imagem do “jovem noivo” mortal (4).

Assim é que o poeta cumpre a finalidade que afirma para seu canto: o elogio do portentoso Diágoras, de empenho inabalável no *agōn*, diz o verso 15 com os adjetivos *eutymákhan*, que equipara o mundo do esporte ao de *mákhē* (guerra), em típica heroicização do atleta, e *pelōrion*, que, vinculado a *pélōr* (“prodígio, monstro”), nele marca o físico colossal, ecoando a tradição

⁴² O mar é em grego designado, por exemplo, *póntos*, termo a que se liga o adjetivo que, portanto, projeta a realidade física da ilha.

⁴³ PIRENNE-DELFORGE (1994) 368-369 ressalta esse fato a partir do que é o mais importante culto grego de Afrodite, o de Chipre, ao qual se liga o outro nome mais usado da deusa, além do seu próprio: Cípris. Este, como ainda outro, Citereia, ligando-a à ilha de Citera, são recorrentes desde as epopeias homéricas. Ver discussão, com bibliografia referida, em RAGUSA (2005) 103-127.

⁴⁴ Para a tardia genealogia, ver VERDENIUS (1972) 11, GENTILI *et alii* (2013) 479, que lembram outras igualmente tardias. A sugestão de que a atribuição da maternidade a Afrodite é criação pindárica foi feita por Ulrich von Wilamowitz (1922), nota WILLCOCK (1995) 117.

⁴⁵ Ver VERDENIUS *ibid.*, loc. cit..

⁴⁶ Para mais sobre Afrodite e o sexo no casamento, ver PIRENNE-DELFORGE *op. cit.* 421-426.

⁴⁷ No *Peã 6* (124-140), Píndaro tece narrativa de mesmo tipo para a fundação de Egina, ilha e Ninfa que com Zeus se enlaça, como comentei na tradução da canção em RAGUSA (2013) 270-277. Note-se, na *Olímpica 7*, que Hélio, noivo de Rodes, será deus tutelar da ilha no terceiro mito (54-71) — ver GENTILI *et alii* (*op. cit.*) 171-172.

épico-homérica de uso, que o confere a deuses, heróis e seres como o ciclope Polifemo (*Od.* 9, 187). Somam-se à massiva projeção de seu corpo e à sua têmpera as prévias vitórias de Diágoras, já antes aludidas (7-10), como de novo nos versos 15-17, com sua coroação (*stephanōsámenon*, 15) nos santuários de Zeus e Apolo, dos Jogos Olímpicos e dos Píticos, nas geografias respectivas do rio Alfeu e da fonte Castália. E ainda sua nobreza aristocrática, a emanar de Damágeto, o pai, caracterizado pela afinidade com a Justiça (*Dikē*, 17) na qual pode ter sido atuante⁴⁸. Deles a linhagem é argiva (19), de colonizadores que vieram a habitar a ilha *trípolin* Rodas (18) — das “três cidades” (Camiro, Lálisso, Lindo, 73-74) —, próxima à Ásia (18-19), a partir de Tlepólemo, o *oikistēr* (30) — o “fundador” (27).

Assim encerra-se o proêmio no qual

il poeta há già assolto in parte il compito affidatogli; há ricordato la potenza fisica del vincitore, le sue corone, la specialità sportiva, il padre e l'origine della stirpe. E soprattutto há vantato il proprio ruolo e, dunque, la scelta del comitente che si è procurato in tal modo la certeza di una buona fama.

BERNARDINI (1983) 162.

A mélica coral grega, especialmente a tardo-arcaica em alguns de seus gêneros (encômio, peã, epinício), seria esvaziada de sentido e de finalidade “senza um pubblico che si sentisse una comunità e reagisse comme comunità dell'intera polis” GENTILI (1965) 77. E seus poetas disso tinham plena consciência, como mostra a estratégica abertura da *Olímpica 7*, na qual, ao inserir-se na *performance*, o poeta firma com Diágoras estreita proximidade, entre-meando em nó eloquente as dimensões individual, familiar e da cidade. Nesse sentido, reitero nos versos 13-16 a força das imagens do desembarcar “com” (*sýn*, 13) o vencedor, do celebrativo cantar — o cantar hínico —, do louvar — essência do epinício —, sendo esses três verbos (*katabáínein*, *hymneîn*, *aineîn*) cruciais à qualificação da relação do poeta com o atleta, sua terra e sua gente. E da harmonia da celebração atlética, que se sobrepõe à da hipotética celebração da *engýē* (1-6), em elo *gámos-níkē*. Ambas as celebrações elevam suas respectivas peças centrais — noivo e atleta — e enlevam seus participantes, sendo a atlética tornada pelo poeta sua também — tão sua

⁴⁸ Ver BERNARDINI (1983) 161 n. 10, WILLCOCK (1995) 117.

quanto de todos os honrados pela *nikē* olímpica de Diágoras, para a qual oferece justa recompensa (*ápoína*, 16, “prêmio”, 17): o epinício que a imortaliza, continuamente revivendo-a e sancionando-a, como faz o brinde ao noivo na *engýē* — brinde que, pode-se completar, sanciona a própria harmoniosa boda que faz “invejável” (6) o noivo.

O fecho do proêmio traz à tona uma última inescapável ressonância: noivo e atleta, “jovem noivo” (4) e portentoso Diágoras (15) — jovem, seguramente. A propósito, observe-se que, “in his idealized form, the bridegroom was notable for his virility, which combines the notions of physical prowess and potency, and that marriage conferred ὄλβος [*ólbos*] on the groom in much the same way as victory did upon the victor” BROWN (1984) 45⁴⁹. Isso na tradição arcaica da canção de casamento, o *epithalámion*, espécie mélica à qual talvez pertença o citado Fr. 141 de Safo, poeta que nos lega um *corpus* modesto e único de cerca de catorze pequenos epitalâmios que foram, posteriormente, “a source of inspiration for writers on weddings, like Himerius and Menander Rhetor, and served as models for the wedding-poems of Catullus (61 and 62)” id. id., loc. cit.. Nesse *corpus*, os noivos são diversamente desenhados, não se restringindo à idealização descrita e evidenciada no conhecido Fr. 111, que louva de modo superlativo talvez jocoso a virilidade e a força do noivo cantado qual Ares⁵⁰, decerto ao adentrar o tálamo em que Himeneu favorece a consumação da boda no sexo entre os noivos⁵¹:

Ἵψοι δὴ τὸ μέλαθρον,
 ὑμήναον,
 ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες·
 ὑμήναον
 γάμβρος ἠ(εἰσ)έρχεται ἴσος Ἄρενιτ, 5
 < ὑμήναον,>
 ἄνδρος μεγάλω πόλν μέζων.
 < ὑμήναον.>

⁴⁹ LYGHOUNIS (1991) 170-171 ressalta que no elogio se realçam “vigore fisico, valore in guerra, nobilità di natali, potere e ricchezza” ibid. 171.

⁵⁰ Ver ZELLNER (2006) 294 que o comenta no contexto dos recorrentes superlativos da dicção sáfica.

⁵¹ Tradução RAGUSA (2011) 121, (2013) 126-127, com alterações.

Ao alto o teto –
 Himeneu! –
 levantai, vós, carpinteiros! –
 Himeneu! –
 o noivo chega, igual a Ares – 5
 Himeneu! –
 muito maior do que um grande varão –
 Himeneu!

Diferentemente, a imagem do noivo noutra epitalâmio, Fr. 115, que enfatiza sua juventude, tal qual a ode de Píndaro, que o adjectiva como “jovem” (*neaníai*, 4)⁵²:

Τίω σ', ὦ φίλε γάμβρε, καλῶς εἰκάσδω;
 ὄρπακι βραδίνω σε μάλιστ' εἰκάσδω

A que, ó caro noivo, belamente te comparo?
 A um ramo esguio sobretudo te comparo ...

O “caro noivo” (*phíle gámbre*, 1) invocado se desenha em comparação que visa realçar sua beleza, como mostra o advérbio (*kalōs*, 1), de modo a torná-lo atraente aos olhos da noiva, incrementando o ambiente festivo da boda, harmonioso e erotizado, para estimular o enlace sexual dos noivos e, com ele, a consumação. O noivo *órpaki bradínōi* (“ramo esguio”) se forja com o motivo da tradição de comparar a pessoa jovem a elementos do universo vegetal, notadamente flores, plantas e frutas⁵³, com função de elogio — uma técnica conhecida como *eikasía*, indicada na repetição da forma verbal *eikásdō*. Tal motivo o projeta como vigoroso e jovem, de evidente flexibilidade, como o qualifica o adjectivo⁵⁴.

Quão jovem seria o noivo-ramo do Fr. 115 de Safo, ou o noivo dito *neaníai* (4) na *Olímpica* 7 de Píndaro? Nada fácil é responder a essa pergunta. Considerando ocorrências do adjectivo usado pelo poeta, *neaníēs*, BROWN (1984) 47 sugere que demarcava uma faixa etária entre 20-30 anos, adequada ao noivo, ao atleta e mesmo a um herói como Aquiles que, segundo um testemunho tardio, foi cantado num epitalâmio de Safo. Himério (*Oração* 9, 15),

⁵² Tradução RAGUSA (2011) 122, com alterações.

⁵³ Comenta HAGUE (1983) 135: “The most frequent object of comparison aside from gods and heroes is plants”. Ver ainda WHEELER (1930) 213, PETROPOULOS (2003) 61-62, SWIFT (2010) 245.

⁵⁴ Ver BROWN (1984) 46 n. 38, WILSON (1996) 146.

retórico do quarto século d.C., no contexto da citação de outro epitalâmio da poeta (Fr. 105a), fala de um noivo bem jovem, que, “entre seus pares, acabou de ganhar sua primeira barba” (ὕπηνήτης ἔτι πρωΐτερον τῆς ἡλικίας) — um dos mais típicos sinais da passagem da condição de efebo ou adolescente a homem adulto. E afirma que Safo teria “assemelhado o noivo a Aquiles e colocado o jovem rapaz [*neanískon*] como par do herói em seus feitos” (τὸν νυμφίον τε Ἀχιλλεῖ παρομοιωῖσαι καὶ εἰς ταὐτὸν ἀγαγεῖν τῷ ἥρωι νεανίσκον ταῖς πράξεσι, *Or.* 9, 16). O ponto de comparação não incide sobre a beleza de Aquiles — que sem dúvida belo era —, mas sobre a *práxis* ou a ação, os “feitos” (*práxesi*) do herói.

Fica, pois, sugerido que, a crermos em Himério, Safo teceu uma comparação entre o noivo *neanískon* (“jovem, juvenzinho”) e Aquiles em termos de virilidade: “in epic Achilles stands as the paradigm of youthful prowess” BROWN *ibid.* 46. Se levarmos em conta a força desse tema na tradição epitalâmica — vista no Fr. 111 —, bem como a afirmação de Himério sobre o epitalâmio perdido, e retornarmos aos noivos sáfico e pindárico do Fr. 115 e da *Olímpica 7*, respectivamente, é possível argumentar que na ênfase da juventude subjaza a alusão à virilidade. Mas esta seria distintamente traduzida nesses casos: no Fr. 115 de Safo, destinado à cerimônia de casamento, em termos específicos de potência sexual do noivo, não necessariamente com uso de humor jocoso que parece presente no Fr. 111. Já no caso do epinício de Píndaro, se traduz em destreza, coragem, proeza físicas, qualidades de relevo no mundo do *gámos* e cruciais no de *níkē*, e assim realçadas em Diágoras, “colossal varão, reto na luta” (15), o atleta comparado ao “jovem noivo” (4)⁵⁵.

Pode-se afirmar, então, que o tratamento do elemento sexual na *Olímpica 7* prima pela discrição que, creio, não vai além da possível alusão subjacente à juventude do noivo e, ainda, da alusão igualmente subjacente em *eunâs* (6), termo que encerra a cena hipotética das tratativas do acordo nupcial (*engýē*) entre pai da noiva e futuro marido, da qual não participa a noiva que, não obstante, é essencial ao *gámos*. A alusão parece dizer: “(...) the marriage will make the groom immortal through children: in antiquity a good marriage meant good children. Although Pindar does not state this explicitly,

⁵⁵ Ver BROWN *ibid.* 48-49.

the occasion of the ἐγγύη is enough to suggest it" BROWN *ibid.* 40-41. A boda envolve o sexo, pois se consuma no leito, mas, devo reafirmar, a *engýē* da ode não o privilegia. Antes, reduz a carga erótica ao não mencionar a noiva e ao atribuir a *eunâs* o adjetivo *homóphronos* (6) que o leva de seu sentido básico de "leito" ao ampliado de "boda".

Não se nega aqui a dimensão sexual inerente ao mundo do *gámos*, mas se argumenta, com base nos elementos arrolados, que, na ode pindárica, tal dimensão está em segundo plano, em prol do privilégio à ideia da harmonia, que melhor se concilia às demandas da celebração do atleta e às estratégias do poeta para cumpri-las. Harmonia que indica ao noivo o *gámos* futuro que o torna "invejável" (*dzalôtòn*, 6), por tudo que se anuncia na *engýē* — logo, harmonia que se coloca no horizonte das potencialidades do "jovem noivo" (*neaníai gambrōi*, 4). Diferentemente para o atleta, que desfruta da harmonia no presente de sua celebração em progresso, na qual o epinício que lhe é oferecido hinea suas potencialidades concretizadas no êxito atlético, conferindo-lhe dois grandes benefícios, ao propiciá-lo junto aos deuses (9), para que deles obtenha sempre o favor divino, e ao cingi-lo com boa fama que o torna *ólbios*, "feliz" (10).

A propósito dessa qualidade, voltemos aos epitalâmios sáficos, para concluir — precisamente ao Fr. 112 que, na síntese de FERRARI (2010) 127, é o único caso seguro do motivo do *makarismós* ("felicitações") aos noivos, provavelmente "related to the final phase of the ritual in front of the nuptial chamber, that is, immediately before the final farewell". Numa de suas fontes, Corício de Gaza (*Epitalâmios para Zacarias*, 19) é citado, como adorno da *nýmphē*, a noiva que, segundo esse sofista do sexto século d.C., é elogiada do verso 3 em diante⁵⁶:

⁵⁶ Traduzido e estudado em RAGUSA (2005) 368-371; (2011) 81-82. FERRARI (2010) 127 propõe uma edição distinta daquela que cito com base em VOIGT 1971: no lugar do texto sequencial, o fragmento seria considerado como "remnants of a poem in which the chorus addresses the bridegroom first and the bride second (or alternatively, a semichorus of maidens addresses the groom first and a semichorus of young boys the bride second), with a change of direction in address between ll. 2 and 3". O entendimento de que os versos 3-5 se endereçam à noiva segue, como disse, a indicação de Corício.

Ὀλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
 ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἂν ἄραο.
 σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ' ...>
 μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέπτωι κέχνηται προσώπωι
 <.....> τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα 5

Ó feliz noivo, tua boda, como pediste,
 se cumpriu, e tens a virgem que pediste.
 Tua forma é graciosa, <e ...> olhos de
 mel, e amor se derrama na desejável face
 (...) honra-te em especial Afrodite ... 5

Ólbie gámbre é a invocação do verso 1, a celebrar o favor que ao noivo concedeu Afrodite, tendo feito cumprir-se para si, diz a forma de mais-que-perfeito *ektetélesto* (2), o *gámos* (1) exatamente “como” (*ōs*) o noivo lhe pediu em prece, indica o imperfeito *árao* — entenda-se, a boda realizada segundo as melhores tradições. E, mais, tendo lhe concedido a *parthénos* (“virgem”, 2) que igualmente lhe pediu em prece, expressa o repetido *árao* ao fim do verso 2. *Parthénos* de graciosa figura (*kharién ... eídos*, 3), de olhos talvez doces como o mel (3-4), de face “desejável” em que o próprio *éros* — o desejo sexual — se verte, “se derrama” (*kékhytai*), canta o verso 4⁵⁷. Ora, tais boda e noiva, concedidas tão em conformidade com as expectativas do noivo, provam que Afrodite, a deusa do sexo e da beleza, essenciais quando a boda se acorda, se celebra e se consoma no leito, honra-o “em especial” — *tetimake éxokha* (5), na combinação do advérbio de proeminência à forma verbal de perfeito. Essa forma, repare-se, é do mesmo verbo *timân* usado no particípio na ode de Píndaro (5), para expressar quão de acordo com a tradição se dá a *engýē* cuja *kháris* e cujo noivo são assim honrados, demonstrando quão relevante é a questão da honra (*timē*) no contexto nupcial. Selada está a dimensão divina da boda no favorecimento divino aos noivos — ao noivo, sobretudo, indubitavelmente “feliz”, *ólbios*, como diz o verso 1 do fragmento de Safo, usando o adjetivo que Píndaro dá ao atleta exitoso, favorecido pelos deuses, em sua ode (10).

Há, portanto, na sobreposição das imagens do noivo e do atleta no proêmio da *Olímpica 7*, de Píndaro, e de suas respectivas celebrações, resso-

⁵⁷ Trata-se de motivo erótico: *Iliada* (14, 315-316); *Teogonia* (910); Álcman (Fr. 59a Davies); Eurípides, *Hipólito* (525-526). Discuti essas passagens, a propósito desse motivo, em RAGUSA (2010) 470-471; ver ainda VOX (1992) 375-376.

nâncias da tradição do epitalâmio que reverberam ainda na ideia da prosperidade sancionada pelos deuses (*ólbios*). “The ceremony of presenting the song resembles a wedding, in which a young man passes, with honours and acclamations, into a new life, and such is envisaged for the victor in the renown which the song gives him” BOWRA (1964) 25. *Ólbios* — “feliz” é o jovem atleta afamado pelo epinício pindárico que canta sua *nikē*, tal qual o jovem noivo o será pela “harmônica boda” (6). O paralelo não apenas se sustenta, mas, bem mais do que isso, “the bridegroom, the image chosen to illuminate the victor, embodies perfectly the characteristics of the victorious athlete” BROWN (1984) 50.

Bibliografia

- BERNARDINI, P. A. (1983), “L’*Olimpica Settima*”: *Mito e Attualità nelle Ode di Pindaro*. Roma, Ateneo, 155-192.
- BERNARDINI, P. A. (1991), “L’inno agli dei nella lirica corale greca e la sua destinazione sacrale”: *AION (filol)* 13 (1991) 85-94.
- BERGK, T. (ed.) (1866), *Poetae Lyrici Graeci – I: Pindari Carmina Continens*. Leipzig, Teubner.
- BOWRA, C. M. (1964), *Pindar*. Oxford, University Press.
- BOWRA, C. M. (trad.) (1982), *Pindar*. London, Penguin.
- BRASWELL, B. K. (1976), “Notes on the prooemium to Pindar’s Seventh Olympian ode”: *Mnemosyne* 29 (1976) 233-242.
- BRESSON, A. (1979), *Mythe et Contradiction. Analyse de la VII^e Olympique de Pindare*. Paris, Belles Lettres.
- BRIAND, M. (trad., coment.) (2014), *Pindare. Olympiques*. Paris, Belles Lettres.
- BROWN, C. (1984), “The bridegroom and the athlete”: D. E. GERBER (ed.) (1984), *Greek poetry and philosophy*. Chico, Scholars Press, 33-36.
- CAIRNS, D. L. (introd., ed., coment.); HOWIE, J. G. (trad.) (2010), *Bacchylides. Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13)*. Cambridge, Francis Cairns.
- DAVIES, M. (1988), “Monody, choral lyric, and the tyranny of the hand-book”: *CQ* 38 (1988) 52-64.

- DAVIES, M. (ed.) (1991). *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta – I*. Oxford, Clarendon.
- DEFRADAS, J. (1974), “ΔΙΟΠΘΩΣΑΙ ΛΟΓΟΝ: la Septième Olympique”: J. L. HELLER e J. K. NEWMAN (eds.) (1974), *Serta Turyniana*. Chicago, University of Illinois Press, 34-50.
- FENNELL, C. A. M. (ed., coment.) (1879), *Pindar: the Olympian and the Pythian Odes*. Cambridge, University Press.
- FERRARI, F. (2010), *Sappho’s Gift: the Poet and her Community*. Transl. B. ACOSTA-HUGHES and L. PRAUSCELLO. Ann Arbor, Michigan Classical Press.
- FOWLER, B. H. (trad.) (1992), *Archaic Greek Poetry*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- FRACCAROLI, G. (1894), *Le Odi di Pindaro*. Verona, G. Franchini.
- GENTIL, B. (1965), “Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca”: *StudUrb (B)* 39 (1965) 70-88.
- GENTIL, B. et alii (introd., trad., coment.) (2013), *Pindaro*. Roma, Mondadori / Fond. Lorenzo Valla.
- GILDERSLEEVE, B. L. (introd., coment.) (1885), *Pindar: Olympian and Pythean Odes*. London, MacMillan.
- GONZÁLEZ, C. R. (2003), “Imágenes del quehacer poético en los poemas de Píndaro y Baquílides”: *CFC (G)* 13 (2003) 115-163.
- HAGUE, R. H. (1983), “Ancient Greek wedding songs”: *Journal of Folklore Research* 20 (1983) 131-143.
- KIRKWOOD, G. M. (ed., introd., coment.) (1982), *Selections from Pindar*. Chico, Scholars Press.
- LEHNUS, L. (trad., coment.) (1981). *Pindaro. Olimpiche*. Milano, Garzanti.
- LOURENÇO, F. (trad.) (2006), *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*. Lisboa, Cotovia.
- LYGHOUNIS, M. G. (1991), “Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca”: *MD* 27 (1991) 159-198.
- NISETICH, F. J. (1980), *Pindar’s Victory Songs*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- ONELLEY, G. B.; PEÇANHA, S. (trad., introd., notas) (2016), *As Odes Olímpicas de Píndaro*. Rio de Janeiro, 7 Letras.
- PETROPOULOS, J. C. B. (2003), *Eroticism in Ancient and Medieval Greek Poetry*. London, Duckworth.
- PIRENNE-DELFORGE, V. (1994), *L’Aphrodite Grecque*. Athènes, Liège: CIERGA.
- RACE, W. H. (ed., trad.) (1997), *Pindar – I*. Cambridge: Harvard University Press.

- RAGUSA, G. (2005), *Fragmentos de uma Deusa: a Representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas, Editora da Unicamp. (Apoio: Fapesp)
- RAGUSA, G. (2010), *Lira, Mito e Erotismo: Afrodite na Poesia Mélica Grega Arcaica*. Campinas, Editora da Unicamp. (Apoio: Fapesp)
- RAGUSA, G. (org., trad.) (2011), *Safo de Lesbos*. São Paulo, Hedra.
- RAGUSA, G. (org., trad.) (2013), *Lira Grega*. São Paulo, Hedra.
- REDFIELD, J. M. (1982), "Notes on the Greek wedding": *Arethusa* 15 (1982) 181-201.
- RUBIN, N. F. (1980), "Olympian 7": *Hermes* 108 (1980a) 248-252.
- RUBIN, N. F. (1980b), "Pindar's creation of epinician symbols": *CW* 74 (1980b) 67-87.
- SCHMIDT, D. A. (1987), "The performance of Bacchylides 5": *CQ* 37 (1987) 20-23.
- SLATER, W. J. (ed.) (1969), *Lexicon to Pindar*. Berlin, de Gruyter.
- SLATER, W. J. (1969b), "Futures in Pindar": *CQ* 19 (1969b) 86-94.
- SMITH, O. (1967), "An interpretation of Pindar's Seventh Olympian ode": *C&M* 28, (1967) 172-185.
- SNELL, B.; MAEHLER, H. (eds.) (1987), *Pindarus – I*. Leipzig, Teubner.
- SULLIVAN, S. D. (1989), "A study of φρῆνες in Pindar and Bacchylides": *Glotta* 67, 1989, 148-189.
- SWIFT, L. A. (2010), *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford, University Press.
- TORRES, D. A. (1991), "Sobre el proemio de la Olímpica 7 de Píndaro": N. M. PESSANHA e V. R. F. BASTIAN (orgs.) (1991), *Vinho e pensamento*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 67-75.
- VERDENIUS, W. J. (1972), *Pindar's Seventh Olympian Ode*. Amsterdam, North-Holland Publishing Co..
- VERDENIUS, W. J. (1976), "Pindar's Seventh Olympian ode": *Mnemosyne* 29 (1976) 243-253.
- VERDENIUS, W. J. (1987), *Commentaries on Pindar – I*. Leiden, Brill.
- VOIGT, E.-M. (ed.) (1971), *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam, Athenaeum, Polak & Van Gennep.
- VOX, o. (1992), "On love as a fluid": *Hermes* 120 (1992) 375-376.
- WHEELER, A. L. (1930), "Tradition in the epithalamium": *AJPh* 51 (1930) 205-223.

- WILLCOCK, M. M. (ed., introd., coment.) (2002), *Pindar, Victory Odes*. Cambridge, University Press.
- WILSON, L. H. (1996), *Sappho's Sweetbitter Songs*. London, Routledge.
- ZELLNER, H. (2006), "Sappho's supra-superlatives": CQ 56 (2006) 292-297.
- YOUNG, D. C. (1968), *Three Odes of Pindar*. Leiden, Brill.

Resumo: O artigo se dedica ao proêmio (1-19) da *Olímpica 7*, de Píndaro, para nele analisar a estratégia de abertura da canção epinícia e de chegada do poeta à celebração do atleta vencedor a ser louvado, o pugilista Diágoras de Rodes. Destaca-se, na análise, o enlace entre o mundo do *gámos* — da boda — e o mundo de *nikē* — da vitória atlética, construído pelo longo símile inicial (1-10) que prepara o anúncio do desembarque de Píndaro — de sua voz — na ilha de seu *laudandus*.

Palavras-chave: mélica grega; epinício; elogio; boda; jogos; Píndaro.

Resumen: Este artículo se centra en el proemio (1-19) de la *Olímpica 7* de Píndaro, para analizar en él la estrategia de apertura del epinicio y de la llegada del poeta a la celebración del atleta vencedor objeto de elogio, el pugilista Diágoras de Rodas. En el análisis sobresale la relación entre el mundo del *gámos* —de la boda— y el mundo de la *nikē* —de la victoria atlética—, construida por el largo símil inicial (1-10) que prepara el anuncio del desembarco de Píndaro —de su voz— en la isla de su *laudandus*.

Palabras clave: mélica griega; epinicio; elogio; boda; juegos; Píndaro.

Résumé : Cet article se dédie au préambule (1-19) de *L'Olympique 7*, de Pindare, afin d'y analyser la stratégie d'ouverture du chant épinicien et d'arrivée du poète à la célébration de l'athlète vainqueur ayant droit aux louanges, le boxeur Diagoras de Rhodes. On y détachera l'entrelacement entre le monde du *gámos* — de la noce — et le monde de *nikē* — de la victoire athlétique, construit par la longue comparaison initiale (1-10) qui prépare l'annonce du débarquement de Pindare — de sa voix — sur l'île de son *laudandus*.

Mots-clés : mélique grecque ; épinicie ; éloge ; noce ; jeux ; Pindare.