

A TRADIÇÃO DO *PAIDIKÓN* NA MÉLICA GREGA ARCAICA: TESTEMUNHOS E CANÇÕES¹

Giuliana Ragusa

Universidade de São Paulo

gragusa707@gmail.com

RESUMO

Este artigo discute a espécie de mélica nomeada *paidikón*, que conjuga simpósio, pederastia e canção, percorrendo testemunhos antigos a respeito e sua tradição tal qual nos dão a conhecê-la as canções preservadas, notadamente dos renomados poetas arcaicos a ela mais associados – Alceu, Íbico, Anacreonte e Píndaro. Propõe-se esse trajeto a apresentar um comentário concentrado sobre o *paidikón* e a poética do *éros* pederástico nele desenhada, sobretudo a partir dessas fontes aqui analisadas e traduzidas.

Palavras-chave: mélica arcaica; *paidikón*; testemunhos antigos; pederastia; simpósio.

ABSTRACT

The article discusses the type of melic poetry named *paidikón*, that entangles the symposium, pederasty and song, revisiting ancient *testimonia* relating to it and its tradition to which we have access through the preserved songs, mainly those of the renowned archaic poets more closely associated to the *paidiká* – Alcaeus, Ibycus, Anacreon, Pindar. The *parcours* aims at presenting a concentrated commentary on the *paidikón* and the poetics of pederasty therein, based upon such sources herein analyzed and translated.

Keywords: archaic Greek melic; *paidikón*; ancient *testimonia*; pederasty; symposium.

É bem sabido por todos os que possuem alguma familiaridade com o mundo da poesia da Grécia antiga que na Biblioteca de Alexandria, no Egito dos Ptolomeus, dos séculos III-I a.C., deu-se o primeiro grande esforço de reunir, guardar, estudar, editar, copiar, enfim, as obras dos grandes poetas de tempos já idos – o arcaico e o clássico –, considerados os mais representativos e ali agregados como tais, em cânones como o do gênero que aqui importa considerar, a *mélica* (*melikē*, derivação de *mélōs*, “canção”) ou *lírica* (*lyrikē*, derivação de *lýra*, “lira”), como virá a ser chamada, isto é, a canção para

¹. Todas as traduções, salvo quando indicado, são minhas. Todos os textos gregos, salvo quando indicado, são citados do *TLG* (*Thesaurus Linguae Graecae*, <http://www.tlg.uci.edu/inst/browser/>).

performance ao som da lira, em canto solo ou coral.² Refiro-me ao cânone dos *ennéa lyrikoí* (os “9 líricos” ou mélicos) – Álcman, Alceu, Safo, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquilides e Píndaro –, que abarca o período de proeminência da mélica (fins do século VII a.C. a meados do V a.C.), que teve em Aristófanos de Bizâncio (c. 258-180 a.C.) a peça crucial de sua edição na Biblioteca.

Segundo Eleanor Dickey, em *Ancient Greek scholarship* (2007, pp. 92-4), as evidências apontam para Aristófanos como o erudito que se encarregou da mélica grega, dando-lhe a conformação em versos, em vez de em prosa, fazendo do metro o elemento central na apresentação e na compreensão das composições, compilando e organizando, sob critérios variados, a obra dos grandes da mélica arcaica grega. Rudolf Pfeiffer, em *A history of classical scholarship* (1998, p. 205), não só lhe atribui com boa probabilidade a configuração do cânone dos *ennéa lyrikoí*, como também a categorização sistemática da mélica em subgêneros, com base no esforço que remontaria sobretudo ao poeta e erudito Calímaco (séculos IV-III a.C.), que esteve à frente dos trabalhos de edição na Biblioteca, e à obra catalográfica em prosa intitulada *Pinakes (Listas)*, um sumário bibliográfico de autores e obras lá mantidos (*id.*, pp. 181-3). Nele, comenta Pfeiffer (p. 181), Calímaco “esforçou-se em classificar os vários poemas líricos”, legando aos editores que o sucederam um “trabalho preparatório inestimável”.

Posteriormente a Aristófanos, mas sempre orientados por sua edição dos mélicos, outros antigos pensadores se empenharam na categorização da mélica, tais como Dídimo de Alexandria (séculos I a.C. - I d.C.), em sua obra *Sobre os poetas líricos [lyrikōn]*, que não se preservou, e Fócio (século IX d.C.), na *Crestomatia* ou *Biblioteca*, para mencionar os dois nomes salientados por Herbert W. Smyth, em *Greek melic poets* (1963, p. xxv) e igualmente por Pfeiffer (1998, p. 277). A obra de Fócio nos transmitiu a categorização que se baseia nos trabalhos de Aristófanos e dos que o sucederam, com a conhecida e problemática tripla divisão dos gêneros poéticos entre os destinados aos deuses, os destinados aos homens e os que a ambos se destinam – cada um desses grupos agregando diversas espécies (*eidē*) de mélica.³ Digo problemática, porque, sintetiza Smyth (1963, p. xvi), é demasiado rígida essa divisão que nem sempre pode ser tão tranquilamente traçada; porque carece de “perspectiva histórica, uma vez que as formas de mélica estavam continuamente mudando seu caráter: o lado humano ganhava continuamente mais espaço, em detrimento do divino”; porque “exagera a diferença entre poemas de forma e conteúdo similares, diferenças com frequência evanescentes

² Sobre os termos *lírica* e *mélica*, ver síntese em Ragusa (2013, pp. 11-31).

³ Para a categorização em quadro sucinto, Smyth (1963, p. xxv), que depois esmiúça cada subgênero.

para os antigos”; porque depende de terminologia muito posterior à época dos poetas categorizados; porque não dá conta de todos os poemas conhecidos dos poetas, muitos escapando à categorização tal qual se nos apresenta.

Ora, no que tange ao tipo mélico do *paidikón*, a canção de elogio pederástico de um homem adulto a um desejado menino (*país*) ou efebo (*éphēbos*) – termos intercambiáveis na poesia⁴ –, em contexto simposiástico e em modalidade solo ou coral, com a finalidade de seduzi-lo, não se acha entre os gêneros de mélica listados nessa tradição que bem conhecemos do tratado de Fócio. Talvez o *paidikón* não tenha sido reconhecido como subgênero mélico, diria uma possível conclusão. Talvez, diria outra, seja um tipo específico de algum dos subgêneros de poesia destinada aos homens – encômio, *skólion* ou canção convival, *erōtikón*. Entre uma e outra conjectura aventada, a segunda parece mais consistente, se recordarmos os problemas da categorização sumarizados por Smyth, e se pusermos diante dos olhos um dos *paidiká* que adiante comentarei, o Fr. 123 (Snell), do mélico tardo-arcaico Píndaro (séculos VI-V a.C.). Isso porque é habitualmente editado como “encômio” (ἐγκώμιον), segundo o título *Encômios*, de um dos livros do poeta na Biblioteca de Alexandria, organizados pelo critério do gênero mélico (Harvey, 1955, p.160). Encômio é nomenclatura bastante abrangente e fluida, que reflete algo que Pfeiffer (1998, p. 183) não deixa de assinalar ao discutir o trabalho de Aristófanes de Bizâncio, a saber, que “toda a classificação dos poemas líricos foi determinada pelas necessidades do editor, e não por outra tradição de teoria poética ou prática artística”.

Em suma, a categorização *a posteriori* é, como não poderia deixar de ser, artificial em certa medida – no caso do livro de *encomia* de Píndaro, em boa medida, com “poemas que ele próprio consideraria bastantes distintos em gênero e intenção” (Hubbard, 2011, p. 352),⁵ entre os quais, muito possivelmente, o *paidikón* de que resta o Fr. 123 (Snell), espécie de canção em que há, sim, encômio ou elogio a um indivíduo, mas, como se verá, de tipo claramente específico, pois que se trata do elogio a seu “charme na expectativa

⁴ Rigorosamente, *país* (παῖς) nomeia o menino ou a menina, ainda infantes, e *éphēbos* (ἔφηβος), o adolescente que, tendo iniciado a puberdade, pode ser cortejado e amado (Calame, 2006, p. xi).

⁵ Ver Fearn (2007, p. 27, n. 2), segundo quem o livro de encômios de Píndaro pode ter sido dividido em seções, o que explicaria a diversidade das canções sob o título *Encômios*, pelo elemento comum do elogio a um indivíduo. Ver discussão sobre o Fr. 123 e sua disposição nas edições de Píndaro em Ragusa (2014, pp. 71), lembrando que alguns helenistas defendem que se trata de *skólion* ou canção convival erótica – como Smyth (1963, p. cviii), e não só no caso do *paidikón* fragmentário de Píndaro, mas igualmente de outros poetas –, classificando-o, creio que equivocadamente, mais pelo ambiente simposiástico do que pelo componente do elogio, fundamental nos *paidiká*, como revelam a poética pederástica e os testemunhos antigos que a comentam, e como procuro mostrar neste artigo.

de induzir uma resposta sexual” recíproca, como ressalta Ewan Bowie, em “Symptotic praise” (2002, p. 182). Isso não escapou à percepção dos antigos, poetas e pensadores que praticaram ou comentaram o *paidikón*. Vamos a eles.

O *PADIKÓN* E ATENEU (SÉCULOS II-III D.C.): UMA TRADIÇÃO POSTA À MESA

Em sua alentada obra *Banquete dos eruditos*, Ateneu filia-se ao “gênero da literatura simpótica” (McClure, 2003, p. 260), que remonta, até onde alcança nosso *corpus* de prosa grega, a Platão e Xenofonte, filósofos da Atenas dos séculos V-IV a.C.; e no Livro XIII, o gramático de Naucrátis dedica-se ao mundo de *éros*, parte integrante do mundo do simpósio e das mais características temáticas do *lógos sympotikós* (“discurso convivial”), como atestam suas representações literárias e iconográficas.⁶ Abre-o uma invocação à Musa Erató (“Amorosa”) (555b), a pedir-lhe auxílio na declinação do *erōtikōn ... katálogon* (555b⁷), que, já pela denominação, como pela necessidade de ajuda divina, ganha ares epicizantes, com os quais se eleva. Também pelo modo como é feita, pois que começa em verso que consiste na citação do verso inicial do Livro 3 da epopeia *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes (séculos III-II a.C.), no qual se narra como Jasão recuperou o velo de ouro, auxiliado pelo *éros* de Medeia: “Vem agora, ó Erató! Posta-te a meu lado e me diz”.⁸

Na obra de Ateneu, citado esse verso, voltamos à prosa que define o que deve dizer a Musa Erató: “o que foi dito sobre o próprio *éros* e sobre temas eróticos”.⁹ Dentre tais temas, inclui-se a pederastia (564a): “Pois, de fato, antigamente, [os homens] amavam meninos [*paídōn*] (...), de sorte que vieram a ser chamados *paidiká* os meninos amados [*erōménous*]”¹⁰ – meninos que o grego nomeia *paídes* no plural, *país* no singular, de onde o termo *paiderastía* (o *éros* por meninos). Em cena, portanto, está a “conexão entre pederastia e *symposion*, [que] se torna visível em fins do século VII a.C.”, enfatiza Jan N. Bremmer, em “Adolescents, symposion, and pederasty?” (1990, p. 142).

Segue-se no *katálogos* (564b) a menção a Licofronides (843 P¹¹), poeta mélico do século IV a.C., que associa beleza e modéstia (*aidōs*):

⁶ Pellizer (1990, pp. 180-1), (Bowie, 2002, p. 170).

⁷ ἐρωτικῶν ... κατάλογον (...). Texto grego de todas as citações de Ateneu: Kaibel (1992).

⁸ εἰ δ’ ἄγε νῦν, Ἐρατώ, πάρ θ’ ἴστασο καί μοι ἔνισπε.

⁹ τίνες λόγοι περὶ αὐτοῦ τοῦ ἔρωτος καὶ τῶν ἐρωτικῶν ἐλέχθησαν.

¹⁰ καὶ γὰρ τὸ παλαιὸν παίδων ἦρων, (...) ὄθεν καὶ καλεῖσθαι τοὺς ἐρωμένους συνέβη παιδικά.

¹¹ Abreviatura da edição Page (1962).

οὔτε παιδὸς ἄρρενος οὔτε παρθένων
 τῶν χρυσοφόρων οὐδὲ γυναικῶν βαθυκόλπων
 καλὸν τὸ πρόσωπον, ἀλλ' ὁ κόσμιον πεφύκει·
 ἢ γὰρ αἰδῶς ἄνθος ἐπισπείρει.

Nem criança menino, nem menina virgem
 porta-ouro, nem mulher de fundo colo
 têm belo rosto, mas quem expressa moderação;
 pois a modéstia é que semeia sua flor.

Esses versos levam ao filósofo contemporâneo de Licofrinides, Aristóteles, segundo quem “os amadores [*toûs erastás*] outra parte do corpo dos amados [*erōménōn*] não contemplam que não os olhos, pois neles habita a modéstia” [*aidō*] (564b).¹²

Nesse cenário, o catálogo passa a arrolar excertos de poesia grega arcaica e clássica, ilustrativos da pederastia e/ou da importância dos olhos, tema em que se reflete um dado: a “conexão entre olhos, o enamorar-se e desejo sexual”, que “se configura como um motivo recorrente que atravessa a história da literatura grega” desde que ela se abre a nós, como bem resume Ilaria Rizzini, em “Gli occhi di Persuasione e la persuasione attraverso gli occhi” (1999, p. 90). Os excertos de Filoxeno de Citera (Fr. 821 Page) e de Safo (Fr. 138 Voigt¹³) dizem respeito a esse tema dos olhos (564e-f):

ὁ δὲ τοῦ Κυθηρίου Φιλοξένου Κύκλωψ ἐρῶν τῆς Γαλατείας καὶ ἐπαινῶν αὐτῆς
 τὸ κάλλος, προμαντευόμενος τὴν τύφλωσιν πάντα μᾶλλον αὐτῆς ἐπαινεῖ ἢ τῶν
 ὀφθαλμῶν μνημονεύει, λέγων ὧδε [Fr. 821P]:

ὦ καλλιπρόσωπε, χρυσεοβόστρυχε [Γαλάτεια],
 χαριτόφωνε, θάλος Ἐρώτων.
 τυφλὸς ὁ ἔπαινος (...)

“O Ciclope [Polifemo] de Filoxeno de Citera deseja [*erōn*] Galateia, e louva [*epainōn*] a beleza [*tò kallós*] dela, e prevendo sua cegueira, louva [*epaineí*] todas as partes dela, mas não recorda os olhos [*ophthalmōn*], assim falando:

Ó belo rosto, ó auricomada, Galateia,
 ó voz graciosa, flor dos amores!

Cego é o elogio [*épainos*]...”

Tão cego que o *épainos* de Filoxeno “em nada se assemelha” (κατ’ οὐδὲν ὅμοιος, 564f) ao do poeta mélico Íbico (meados do século VI a.C.), no Fr.

¹² (...) τοὺς ἐραστὰς εἰς οὐδὲν ἄλλο τοῦ σώματος τῶν ἐρωμένων ἀποβλέπειν ἢ τοὺς ὀφθαλμοὺς, ἐν οἷς τὴν αἰδῶ κατοικεῖν. Esse é o fr. 96 da edição Rose (1886³), inserido nos fragmentos da obra perdida *Eroticus*.

¹³ Edição Voigt (1971).

288 (Davies¹⁴), que, veremos em breve, enlaça pederastia e elogio (*épainos*). Ateneu não deixa dúvidas quanto à relevância do *épainos* na tradição poética erótica de sedução – e da atenção aos olhos e ao olhar do elogiado, no imaginário grego um importante instrumento de “mediação entre amador e amado” (Brillante, 1998b, p. 13).¹⁵ Não por acaso emprega no passo citado o verbo *epaineîn* duas vezes, e o substantivo *épainos*, uma, indicando “que o elogio das qualidades físicas do amado era típico deste gênero de canto” (Bernardini, 1990, p. 71), o *paidikón*.

O elogio do objeto do desejo da *persona* é recordado por Ateneu (564d) na mélica de Safo, bem como a referência aos olhos de quem “é excessivamente admirado pelo físico e considerado belo”¹⁶, a quem ela diz (Fr. 138 Voigt):

στᾶθι †κάντα†, φίλος,	posta-te (também diante), ó querido,
καὶ τὰν ἐπ’ ὄσσοισ’ ὀμπέτασον χάριν.	e estende afora a graça [<i>kháris</i>] de teus olhos ... ¹⁷

Igualmente no primeiro trecho ilustrativo desta etapa do catálogo, o Fr. 771 (Page) do poeta mélico Licímnio de Quios (século V a.C.); cita-o Ateneu (564e-d):

Ἕπνος δὲ χαίρων	Hipnos, se regozijando [<i>khairôn</i>] com os
ὀμμάτων ἀυγαῖς ἀναπεπταμένοις	raios de sol dos olhos dele – ambos
ὄσσοις ἐκοίμιζεν κοῦρον.	bem abertos –, adormeceu o moço.

Na canção sobre o *éros* de Hipnos (Sono) pelo efebo Endimião, a *kháris* (graça, charme, regozijo) que conquista a reciprocidade, que a propicia, que “se aplica a tudo que produz regozijo ou prazer” (Brillante, 1998a, p. 21), se faz presente. Fazia-se igualmente no verso 2 do Fr. 138 (Voigt) de Safo, espriada pelos olhos do ignoto objeto de elogio. No verso 1 do Fr. 771 (Page) de Licímnio, o verbo *khairéin* expressa o contínuo prazer e regozijo sentido por Hipnos ao contemplar os olhos de Endimião, o *koûron* (“moço”) do verso 3, tão concentradamente que o faz dormir sem os fechar, para prolongar o prazer do brilho de sol fulgente, nomeado em *augaîs* (2), que deles emana. Tal brilho é motivo recorrente no elogio da poesia pederástica. Veja-se Píndaro, no Fr. 123 (Snell¹⁸), citado por Ateneu (564e):

τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσω	
μαρμαρυζοίσας δρακεῖς	
ὄς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος	
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν	5
ψυχρᾶ φλογί	

¹⁴. Edição Davies (1991).

¹⁵. Ver ainda Calame (1999, pp. 20-3; e mais detalhadamente em 2016, pp. 288-306).

¹⁶. πρὸς τὸν ὑπερβαλλόντως θαυμαζόμενον τὴν μορφήν καὶ καλὸν εἶναι νομιζόμενόν

¹⁷. Tradução que revisa Ragusa (2011, p. 103).

¹⁸. Edição Snell (1964).

Mas, após fitar os raios a faiscar dos olhos de Teoxeno,
 quem não for inundado com desejo, tem forjado 5
 de adamantino o negro coração, ou de ferro,
 com fria chama¹⁹

Nesse trecho – o fragmento será citado em Ateneu de novo, mais longamente –, o brilho faiscante dos olhos do efebo prova-se paralisante e fatal: não há amador que lhe possa resistir; se há, algo de muito errado se passa com ele! Similarmente, no caso dos versos citados (564f) do tragediógrafo Frínico (Fr. 13 Snell²⁰), dos séculos VI-V a.C., que encerram o tema da pederastia no *erōtikós katálogos*:

‘λάμπειν ἐπὶ πορφυραῖς παρῆσι φῶς ἔρωτος.’	“lampeja a luz do desejo [<i>érōtos</i>] sobre as faces purpúreas”.
---	--

Neste elogio à beleza efébrica do jovem príncipe troiano Troilo, o *éros* pederástico emerge em tratamento que se mostra tradicional, com elementos recorrentes, como a capacidade do efebo de arrebatado o amador, em razão de sua beleza louvada com ênfase nos olhos, sendo o brilho uma dimensão proeminente do *épainos*. Mas não só dessa se valem os poetas, como indica agora o excerto (564d) de Anacreonte (Fr. 360 Page), poeta mélico de meados do século VI a.C.:

ὃ παῖ παρθένιον βλέπων δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις, οὐκ εἰδῶς ὅτι τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἠνοχεύεις.	Ó menino de olhar virginal, busco-te, mas tu não ouves, não sabendo que deténs as rédeas de meu ânimo ... ²¹
--	--

Destaca-se o olhar do “menino” (*paî*), invocando sua qualidade “virginal” (*parthénion*), a sublinhar sua beleza de efebo, caracteristicamente ambivalente, na medida em que guarda a delicadeza de traços e formas que no adulto se revelarão mais nitidamente masculinas.

Por fim, Ateneu cita o anteriormente referido Fr. 288 (Davies), de Íbico:

Εὐρύαλε γλαυκέων Χαρίτων θάλος < >
 καλλικόμεων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις
 ἄ τ' ἀγανοβλέφαρος Πει-
 θῶ ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν.

¹⁹ Tradução Ragusa (2013, pp. 277-80), com comentário expandido em Ragusa (2014, pp. 69-75).

²⁰ Edição Snell (1971) dos fragmentos dos tragediógrafos gregos.

²¹ Tradução Ragusa (2013, pp. 187-8), ligeiramente modificada.

Ó Euríalo, broto das glaucas Cárites, <das Horas²²>
de belos cabelos o mimo, a ti Cípris
e ela, a de meigos olhos, Peitó,
entre botões de rosas nutriram ...²³

Não se vê acima a atenção ao olhar, mas decerto ver-se-ia na canção, dado que Ateneu, a propósito do *épainos* erótico, a cita como exemplo positivo em contraponto ao negativo de Filoxeno e de seu elogio “cego”, porque desatento aos olhos. Não o seria o de Íbico, contemporâneo de Anacreonte, que, na estrofe possivelmente inicial²⁴ do Fr. 288 enlaça pederastia e *épainos* ao projetar qual ser divino Euríalo, o *país kalós* (“belo menino”) da canção decerto simposiástica, considerados contexto de preservação e gênero mélico do *paidikón*. Tal menino é imaginado como extensão (*thálos*, “broto”) das deidades do charme e da graça – as *Khárites*, termo ligado à mencionada *kháris* –, e nutrido pelas deusas da persuasão sedutora (Peitó), da beleza e do sexo (Afrodite), entre rosas, qual Eros infante.²⁵

O *país kalós* do fragmento de Íbico é o objeto de desejo do amador que, à espera de recíproco dom, oferece-lhe o elogio e a immortalização na imagem divina perpetuada em canção e na sua invocação pelo nome e, como é típico na tradição hínica que o *paidikón* evoca, pela genealogia.²⁶ Imprimir à abertura esse caráter hínico é outro recurso de divinização de Euríalo, o efebo no simpósio contemplado e de olhos decerto arrebatadores, muito provavelmente louvados na sequência perdida da canção, indica Ateneu, ao citá-lo entre versos ilustrativos de “como os amadores sempre admiram os olhos dos amados” (Wilkinson, 2013, p. 244). E indica o próprio texto do Fr. 288, ao atribuir a Peitó, a Persuasão, o epíteto *aganoblépharos* – de olhos

²² O *thálos* das *Khárites*, Euríalo, é o objeto de contínuo interesse e preocupação (*melédema*) de outras divindades femininas – indica o epíteto *kallikómōn* (“de belos cabelos”) –, possivelmente as *Hōrai*, as Horas ou Estações – que recebem tal epíteto em *Trabalhos e dias* (75) e na *Teogonia* (915), de Hesíodo. O suplemento é semanticamente e metricamente confortável para o verso; demais, são deusas com frequência associadas às Cárites, a Afrodite e a Peitó na tradição poética e iconográfica, e significativas no fragmento, pela indicação de certa típica temporalidade de *éros* na natureza – a primaveril, sugerida pelo leito de flores a desabrocharem, em que o efebo é nutrido –, e na vida humana – sugerida na tenra e fresca juventude em flor do próprio Euríalo. Ver Ragusa (2010, pp. 331-3).

²³ Tradução Ragusa (2010, pp. 321-61, em detalhado estudo; e 2013, pp. 169-71).

²⁴ Sobretudo devido à invocação e à falta de partícula conectora; ver Bernardini (1990, p. 71), Wilkinson (2013, p. 243).

²⁵ Wilkinson (2013, p. 246) recorda quão bem estabelecida no imaginário grego é a noção de que “os deuses podem tomar uma criança ou um jovem e torná-lo imortal”. Note-se que, metaforicamente, *thálos* (“broto”) é termo que se coaduna com o leito de nutrição de Euríalo, tanto quanto com suas deidades protetoras, as Cárites, que zelam pelo florescer e vicejar das jovens plantas – logo, dos jovens mortais.

²⁶ Bernardini (1990, pp. 71-2), Wilkinson (2013, p. 243).

meigos, gentis, projeção que decerto antecipa a imagem elogiosa dos olhos do efebo no *paidikón* que lhe dedica o *erastês*, pois que Euríalo os herda de sua nutriz (*id., ib.*, p. 251).

O catálogo de Ateneu prossegue, e, a certa altura (599f), afirma o poder e a importância de Eros e de Afrodite, que ilustra com excertos de tragédias e com esta afirmação (600d): “O sábio [*sophós*] Anacreonte, sempre hincando-o [Eros], está na boca de todos”.²⁷ Lembrando esse poeta mélico, Ateneu vai aos que o precederam na poesia pederástica, referindo Estesícoro (séculos VII-VI a.C.), poeta “desmedidamente erótico” (*ou metríōs erōtikós*) que “compôs esse tipo de canções que antigamente eram chamadas *paideia* ou *paidiká*” (601a).²⁸ É igualmente tragediógrafos como Ésquilo e Sófocles, algo que assim explica: “As audiências acolhiam tais canções [de pederastia]” (601b).²⁹ E Ateneu (601b-e) volta aos mélicos e às canções sobre esse tema, a Íbico (Fr. 286 Davies) e – qualificado exatamente como Estesícoro – ao “desmedidamente erótico” (*ou metríōs ... erōtikós*, 601c)³⁰ Píndaro (Frs. 127 e 123 Snell).

Controversa é a questão de poesia pederástica de Estesícoro, para a qual não há ratificação no *corpus* remanescente do poeta, exceto por fragmentos espúrios (Ragusa, 2010, pp. 75-6). Diferentemente da de Anacreonte, bem representada em seu *corpus* mélico, como no Fr. 360 (Page) citado em Ateneu (564d) acerca do *épainos* ao menino amado (*erōmenos*). O mesmo se pode dizer de Íbico, embora tal poesia característica do *paidikón* não se evidencie no Fr. 286 (Davies),³¹ citado como ilustração desse gênero mélico e do tema do elogio dos olhos do amado (601b-c), mas, sim, noutro, o Fr. 288 (Davies), por Ateneu (564f) recordado. Similarmente no caso de Píndaro, cujo Fr.

²⁷ ὄν ὁ σοφὸς ὑμῶν αἰεὶ ποτε Ἀνακρέων πᾶσιν ἔστιν διὰ στόματος.

²⁸ καὶ Στησίχορος δ' οὐ μετρίως ἐρωτικὸς γενόμενος συνέστησε καὶ τοῦτον τὸν τρόπον τῶν ἁσμάτων· ἂ δὴ καὶ τὸ παλαιὸν ἐκαλεῖτο παιδεία καὶ παιδικά.

²⁹ καὶ ἐδέχοντο τὰ τοιαῦτα ἄσματα οἱ θεαταί.

³⁰ οὐ μετρίως (...) ἐρωτικὸς. É a mesma expressão usada para Estesícoro (ver nota 28).

³¹ ἦρι μὲν αἶ τε Κυθώνια / μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν / ἐκ ποταμῶν, ἴνα Παρθένων / κῆπος ἀκήρατος, αἶ τ' οἴνανθιδες / αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν / οἴναρῆος θαλέθουσιν· ἔμοι δ' ἔρος / οὐδεμίαν κατὰκοιτος ὥραν. / †τε† ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων / Θρηίκιος Βορέας / αἴσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέ-/αις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς / ἐγκρατέως πεδόθεν †φυλάσσει† / ἡμετέρας φρένας (“... na primavera, os cidônios / marmeleiros – banhando-se das correntes / dos rios, onde há das Virgens / jardim inviolável – e os brotinhos de vinhas – / crescendo sob sombreados ramos de / parreiras – florescem. Mas, para mim, a paixão / não repousa em nenhuma estação. / E, com raios marcando o caminho, / o trácio Bóreas, / voando veloz da casa de Cípris, com crestantes / loucuras, sombrio, descarado, / com mão firme, desde o fundo, vigia / meus sentidos ...). Tradução e estudo: Ragusa (2010, pp. 394-417; 2013, pp. 165-7), que nota a sobreposição das imagens do vento frio do Norte, Bóreas, e de Eros, indicada na origem do voo “da casa de Cípris”, a deusa Afrodite. Dado que no Fr. 288 o menino amado (*erōmenos*) Euríalo é projetado qual Eros, não seria estranho se o poeta fizesse o mesmo jogo no 286, sobrepondo as imagens combinadas dos deuses à do *país kalós* (“belo menino”) que motiva a canção.

123 (Snell) é de poesia erótica pederástica e assim o cita Ateneu (601d-e), à diferença do Fr. 127 (Snell), no mesmo contexto lembrado pelo antigo gramático (601c). Mas enquanto o Fr. 286 de Íbico, salvo pelo comentário de Ateneu,³² não revela elementos da poesia pederástica do *paidikón* – tão só de poesia erótica –, o Fr. 127 de Píndaro deixa pistas consistentes desse gênero mélico:

Εἴη καὶ ἐρᾶν καὶ ἔρωτι
χαρίζεσθαι κατὰ καιρόν·
μὴ πρεσβυτέραν ἀριθμοῦ
δίωκε, θυμέ, πρᾶξιν.

Que eu deseje [*erân*] e com desejo [*érōti*]
possa regozijar [*kharízesthai*] a alguém, quando apropriado;
não persigas, ó coração,
feito maior que teu número de anos.

Relacionando *éros* e *kháris* nos dois versos iniciais, a canção marca no verso 2 a ideia de que no terreno de *éros* há o adequado, o apropriado (*katà kairón*), ideia esta elaborada por Píndaro também no Fr. 123 (v. 1). No excerto acima, tendo em vista a referência à idade (*arithmoú*, 3), o *kairós* diz respeito ao fato de que, na relação pederástica, o amador (*erastēs*) não pode ser jovem, nem velho, mas adulto, enquanto o amado (*erōmenos*) não pode ser adulto, nem velho, mas jovem (Brillante, 1998a, p. 26).

Essa pequena amostra compilada com as citações do *erōtikòs katálogos* de Ateneu, quando centrado no *éros* dos antigos por meninos amados [*erōménoi*] – os *paidiká* (564a) – revela elementos importantes para a compreensão da

³². Tal contexto permite pensar que a canção acima, o Fr. 286 (Davies), se estendia por mais versos em que, anota Wilkinson (2013, p. 218), “Íbico pode ter ligado as paisagens simbólicas que cria nas linhas à sua situação real; ele pode ter nomeado e descrito aquele que inspirou suas emoções; ele pode ter trazido aos versos um mito (...)”. Mas Wilkinson tem dificuldade em imaginar como, na sequência da sombria descrição do desejo tão destrutivo, encaixar-se-ia o elemento do *épainos* (p. 219). Não há como, todavia, levar adiante essa discussão conjectural, e não há razão para desacreditar o testemunho de Ateneu. Ademais, leia-se o comentário final da nota acima. Outro possível *paidikón* de Íbico é o Fr. 287 (Davies): “Ερος αὐτὴ με κυανέοισιν ὑπὸ / βλεφάρους τακέρ’ ὄμμασι δερκόμενος / κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει- / ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει· / ἧ μὲν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, / ὅστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γῆραι / ἀέκων σὺν ὄχρσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα. (“Eros, de novo, de sob escuras / pálpebras, com olhos me fitando derretidamente, / com encantos de toda sorte, às / inextricáveis redes de Cípris me atira. / Sim, tremo quando ele ataca, / tal qual atrelado cavalo vencedor, perto da velhice, / contrariado vai para a corrida com carros velozes”). Tradução e estudo: Ragusa (2010, pp. 480-506; 2013, pp. 167-9). Como no caso do Fr. 286, no 287 não se explicita a imagem do efebo, mas, sim, o motivo do olhar como gatilho para o processo de capitulação do *erastēs* (“amador”), lançado sobre o próprio Eros que atua articulado a Afrodite, bem como o tom e a linguagem, que apontam o simpósio como ocasião de *performance*, sugerem a sobreposição, em termos míticos, da imagem do efebo amado à do deus, o que de novo insere a canção no universo das relações pederásticas. Esse lance, anota Wilkinson (2013, p. 234), produziria dois efeitos: o de “ênfatar o apelo sedutor do jovem” e o de “conectar Eros mais estreitamente com a experiência humana”. Ademais, “permite a Íbico usar uma ideia que se tornará comum na poesia mais tardia”, notadamente a helenística e a latina, a do amador sendo caçado pelos olhos do amado” (*id.*, *ib.*).

poética da pederastia que, embora não esteja presente em todos os poetas citados (Filoxeno e Safo), nem se limite a um gênero – há um tragediógrafo –, prevalece na mélica grega arcaica e patente nas canções de alguns de seus poetas mais representativos: Íbico, Anacreonte, Píndaro. Essa poética faz do *épainos* (louvor) sua linha mestra, e da beleza efébrica seu tema principal – beleza que se projeta sobretudo na imagem dos olhos ou do olhar, e que leva ao arrebatamento e à capitulação do *erastēs* (“amador”) pelo *erōmenos* (“amado”), a voz que entoia o elogio. Este, decerto, tem o objetivo intrínseco à sua inserção no mundo de *éros*: a sedução do objeto do desejo – o menino ou efebo (*país, éphebos*) – pelo amador, que, no caso das relações pederásticas, é necessariamente o homem adulto. Tal poética, por fim, tem no simpósio – contexto da citação no tratado de Ateneu – seu cenário privilegiado.

A TRADIÇÃO DO *PAIDIKÓN* NA MÉLICA ARCAICA: ALCEU, ÍBICO, ANACREONTE, PÍNDARO

Pelo que se depreende do passeio por Ateneu e pelos poetas de seu *erōtikós katálogos*, citados a propósito da poesia pederástica conhecida como *paidikón*, torna-se evidente que a poesia grega antiga tinha nessa temática uma linha de força entrelaçada a outras – a do *épainos* e a do simpósio, no qual um dos *lógoi* (discursos) mais relevantes é o que se insere no mundo do erotismo, preponderantemente em registro de pederastia (Pellizer, 2003, pp. 111-2). Isso em especial na poesia mélica arcaica e tardo-arcaica de Alceu, Íbico, Anacreonte e Píndaro, os três últimos presentes na discussão do *éros* por meninos (*paídes*) em Ateneu.

Há, pois, uma tradição de mélica pederástica arcaica, referida explicitamente por um de seus representantes – Píndaro, na canção epinícia *Ode Ístmica 2*:

Οἱ μὲν πάλαι, ὃ Θρασύβουλε, φῶτες, οἱ χρυσαμπύκων
 ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαινον κλυτὰ φόρμιγγι συναντόμενοι,
 ῥίμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυας ὕμνους,
 ὅστις ἐὼν καλὸς εἶχεν Ἀφροδίτας
 εὐθρόνου μνάστειραν ἀδίσταν ὀπώραν. 5

Os homens antigos, ó Trasíbulo, que andavam
 no carro das Musas de áureos diademas, acompanhados da ínclita forminge,
 ligeiramente disparavam canções sons-de-mel aos meninos [*paideíous*] –
 ao que, sendo belo, tinha o mais doce
 verão tardio, que recorda Afrodite de belo trono.³³ 5

³³ Tradução Ragusa (2013, pp. 278; 2014, p. 72), em citações a propósito do Fr. 123 do poeta.

Segundo um escólio (comentário antigo) a tais versos,³⁴ os “homens antigos” (*Hoi pálai ... phôtes*) são Alceu, Íbico e Anacreonte, cantores de *paidiká*. O novo nome, que não se acha no catálogo de poesia erótica pederástica de Ateneu, é o do poeta lésbio também inserido no cânone dos *ennéa lyrikoí*, o mais antigo dentre todos – Píndaro é o mais jovem –, e o primeiro identificado na tradição desse tipo de canção: Alceu.

Temos, então, associados nas fontes à tradição do *paidikón*, quatro poetas, e a todos respaldam seus respectivos *corpora*, mesmo se mais afamados por esse tipo de mélica tenham sido Anacreonte e, sobretudo, Íbico, que, em epigrama declamatório anônimo da *Antologia Palatina* (IX, 184), assim é invocado: “e quem de Peitô [a deusa Persuasão] e dos / meninos [*paidôn*] colheu a doce flor – Íbico!” (5-6).³⁵ Dadas a relação da deidade com o mundo de Afrodite e a referência ao colher de flor marcada pela doçura – isto é, do sexo jovem, fresco e vicejante – dos meninos, não resta dúvida de que se trata de declamação ao poeta como a voz mélica da pederastia em canção, ou seja, do *paidikón*. Noutro epigrama anônimo (*AP* VII, 714), ele é o “amante da lira, amante dos meninos” (3).³⁶ Tal reputação patente nos testemunhos desses epigramas, de Ateneu e de outros tantos arrolados por Claire Louise Wilkinson, em *The lyric of Ibycus* (2013, p. 20),³⁷ parece realmente, como observa a helenista, reflexo da poesia ibiqueia.

Em se tratando de Alceu, a prática do *paidikón*, que lhe é atribuída pelo escólio pindárico, se reflete no seu fragmentário *corpus* mélico, como posto em relevo na argumentação concentrada de Massimo Vetta, em “Il P. Oxy. 2506 fr. 77 e la poesia pederotica di Alceo” (1982, pp. 7-20), baseada em testemunhos antigos outros, além do referido escólio,³⁸ e nas próprias canções do poeta. Precisamente, nos Frs. 366 e 368 Voigt, que são certamente *paidiká* já assim editados na importante coletânea de Theodorus Bergk (1886),³⁹ mas também,

³⁴. *Schol.* 1b; texto grego extraído da base *TLG* (edição Drachmann, 1997): ταῦτα δὲ τείνει καὶ εἰς τοὺς περὶ Ἄλκαῖον καὶ Ἴβικον καὶ Ἀνακρέοντα, καὶ εἴ τινας τῶν πρὸ αὐτοῦ δοκοῦσι περὶ τὰ παιδικὰ ἠσχολῆσθαι· οὗτοι γὰρ παλαιότεροι Πινδάρου· (“Isto [os homens antigos, 1] se refere a Alceu e Íbico e Anacreonte e seus seguidores, e os que antes de Píndaro possam ter dedicado suas atenções a seus meninos favoritos [*tà paidiká*]. Pois esses eram mais velhos [*palaióteroi*] do que Píndaro”). Sobre a importância e o volume dos escólios pindáricos, métricos e, como o referido, exegéticos, ver Dickey (2007, pp. 38-40).

³⁵. Πειθοῦς Ἴβυκε καὶ παιδῶν ἄνθος ἀμησάμενε

³⁶. τὸν φιλέοντα λύρην, φιλέοντα δὲ παῖδα

³⁷. Ver também Bernardini (1990, pp. 69-7-1).

³⁸. Indicados por Vetta (p. 7, n. 1) na edição Voigt (1971) de Alceu: Frs. 430 (Horácio, *Odes* I, 32), 431 (Cícero, séculos II-I a.C., *Da natureza dos deuses* I, 79; *Discussões tusculanas* 4, 71) e 434 (Plutarco, *Moralia* 525a). Ver Ragusa (2010, pp. 391-4) para discussão do artigo de Vetta e da poesia pederástica em Alceu. E ainda Percy (1996, pp. 145-7).

³⁹. A data é da 1ª edição do volume 3 da compilação dos poetas mélicos.

defende Vetta, no Fr. 296b (Voigt), de fonte papirácea, publicado em 1951.⁴⁰ Vejamos esses fragmentos:

Fr. 366 Ἄ οἶνος, ὃ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεα Vinho, ó caro menino, e verdade...

Fr. 368 κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι,
αἱ χρῆ συμποσίας ἐπόνασιν ἔμοιγε γένεσθαι

Ordeno a alguém o gracioso Ménon chamar,
se no simpósio eu devo com prazer estar ...⁴¹

Note-se no Fr. 368 que o jovem efebo nomeado, o *erōmenos*, é o *paîs kalós* elogiado na canção com o qualificativo *kharíenta*, que encerra a essencial ideia da *kháris*, da qual algo se disse no decorrer destas páginas – a ideia da reciprocidade nas relações sociais, inclusive nos mundos amiúde entrelaçados de *éros* e do simpósio. E é elogiado com a própria canção e com a afirmação, por parte do *erastês*, de sua incapacidade de desfrutar os prazeres simposiais na ausência de Ménon.

Quanto ao Fr. 366, observe-se a invocação *ō phíle paî* (“ó caro menino”), variante de *ō paî* (“ó menino”), típica da poética pederástica. E a fonte de transmissão, um escólio a um trecho de contexto erótico no diálogo *O banquete* (217e),⁴² de Platão, segundo o qual a expressão alcaica é uma *paroimía*, um “provérbio”, o que significa que nela está encerrada uma verdade empírica, comprovada na experiência humana. Como entender essa dimensão da sapiência no *paidikón* mélico? Ora, sabemos que a presença de meninos e efecos no simpósio, atestada em múltiplas evidências de fontes escritas e iconográficas, guardava um “aspecto educacional” (Bremmer, 1990, p. 137), especialmente marcado em certos *corpora*, como, na era arcaica, o da mélica de Alceu e o da poesia elegíaca de Teógnis (séculos VII-VI a.C.), poetas que fazem do simpósio “um palco para a poesia didática endereçada aos meninos” (*id.*, p. 138) que, colocados entre os convivas, aprendiam os valores e o imaginário heroico que sustentavam o mundo aristocrático. Tal caráter paidêutico da poesia erótica aos meninos reflete a função que jazia no cerne

⁴⁰ *Papiro de Oxirrínco* 2302 (séculos II/III d.C.), publicado por Lobel (1951). Ver Ragusa (2010, pp. 386-4; 2013, pp. 86-7) para tradução e estudo do fragmento.

⁴¹ Comentário e tradução Ragusa (2013, p. 94), modificada.

⁴² Discurso de Alcibiades, que, ao relatar seu empenho em conquistar Sócrates, a certa altura diz: “Bem, até esse ponto do meu discurso ficaria bem fazê-lo a quem quer que seja; mas o que a partir daqui se segue, vós não me teréis ouvido dizer se, primeiramente, como diz o ditado (*tò legómenon*, ‘o dito’), no vinho, sem as crianças [*paidōn*, ‘os meninos’] ou com elas, não estivesse a verdade; (...)” (μέχρι μὲν οὖν δὴ δεῦρο τοῦ λόγου καλῶς ἂν ἔχοι καὶ πρὸς ὄντινοῦν λέγειν· τὸ δ’ ἐντεῦθεν οὐκ ἂν μου ἠκούσατε λέγοντος, εἰ μὴ πρῶτον μὲν, τὸ λεγόμενον, οἶνος ἄνευ τε παιδῶν καὶ μετὰ παιδῶν ἦν ἀληθής, (...)). Texto grego extraído da base TLG (edição Burnet, 1901).

das relações pederásticas, pois o papel do adulto/amador (*erastēs*) é atuar na formação (*paideía*) do jovem/amado (*erōmenos*) (*id.*, 1995, p. 20).⁴³ Logo, não há que estranhá-lo na poesia pederástica de Alceu e de outros poetas que se inserem nessa tradição, por vezes resgatando sua voz, como no caso notável do *Idílio 29* (“*Paidikón Eólico*”)⁴⁴ de Teócrito, poeta bucólico da Sicília (séculos IV-III a.C.), um *paidikón* de métrica e dialeto lésbio-eólicos, que anunciam a orientação para a ilha de Lesbos, confirmada nos versos de abertura (1-2):

‘Οἶνος, ὃ φίλε παῖ,’ λέγεται, ‘καὶ ἀλάθεα’
κάμμε χρῆ μεθύοντας ἀλάθεας ἔμμεναι.

“*Vinho, ó caro menino*”, diz-se, “*e verdade*”;
também nós, embriagados de vinho, devemos ser verdadeiros.

O verso 1 de Teócrito cita, literalmente, o verso da canção perdida de Alceu, o Fr. 366: *Oinos, ὃ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεα*, cantava o poeta lésbio; *‘Oinos, ὃ φίλε παῖ’, λέγεται, ‘καὶ ἀλάθεα’* canta agora o siciliano, marcando na repetição a distância entre o original e seu poema com o verbo *légein* (“dizer”),⁴⁵ que demarca no dito “Vinho, ó caro menino, e verdade” o caráter proverbial que se perpetuará séculos afora, decerto com o impulso da expressão latina *in vino veritas*.⁴⁶ O verso 2 do idílio produz “a atualização do dito do verso 1” (Acosta-Hughes, 2010, p. 113), retomando seus termos e colocando *persona* e destinatário – o homem adulto e o menino (*país*) – no simpósio do tempo presente da elocução, em contexto erótico como o de Platão, cujo diálogo enseja a citação de Alceu (Fr. 360 Voigt) pelo escoliasta. Evidencia-se, pois, que o poema de Teócrito é concebido para “evocar o cenário, o tom, e o discurso das tradições de literatura simposiástica” (*id.*, p. 114) – precisamente, da poesia convival e pederástica de Alceu, de seus *paidiká*.⁴⁷

⁴³. Ver Calame (1999, pp. 94-8). Nicholson (2000, p. 239-40) enfatiza que era “através dos relacionamentos com homens mais velhos que os jovens aristocratas recebiam sua educação para os modos aristocráticos” (pp. 239-40). Ver ainda a discussão sobre o reflexo da dimensão paidéutica na poesia pederástica em Pretagostini (1997, pp. 11-2), sobre o *Idílio 29* de Teócrito, de que falo a seguir.

⁴⁴. Sobre esse título, ver comentário de Acosta-Hughes (2010, p. 107).

⁴⁵. Esse é o entendimento de Acosta-Hughes (2010, p. 113) sobre a interposição de *λέγεται* no verso de Teócrito.

⁴⁶. Hunter (1996, p. 175) qualifica o ditado conservado no Fr. 366 de Alceu como “uma das peças mais banais repetidas de sabedoria simposiástica”. Ver ainda Pretagostini (1997, p. 10, n. 4), que lembra outros passos que associam a ingestão do vinho ao acesso à “verdadeira natureza do homem”, como Alceu, Fr. 333 Voigt.

⁴⁷. Anota Hunter (*id.*, *ib.*) que a citação de Alceu “nos compele a ler o poema [de Teócrito] com base em nosso conhecimento da poesia arcaica pederástica e nos presenteia com um falante que, autoconscientemente, se coloca no espectro do *ethos* arcaico”. E Pretagostini (1997, p. 17): “O *Idílio 29* se apresenta, pois, como uma composição de fundação arcaica, seja do ponto de vista estrutural, porque, em essência, quer assemelhar-se a uma declaração amorosa, em

Finalmente, no Fr. 296b, verifica-se, como se espera do *paidikón* do qual é muito provavelmente remanescente, argumenta Vetta (1982, pp. 10-1),⁴⁸ o elogio que enfoca a beleza do efebo que arrebatava o adulto que a contempla, bem como a projeção divinizada do *país kalós*, no caso, o desejável Damoanácides, talvez favorecido por Afrodite (Ciprogênia):

⊗ Κ]υπρογένη', ἔν σε κάλωι Δαμοανακτίδ[
]πάρ ἐλάαις ἐροέσσαις καταήσασατο	
]σύναις· ὡς γάρ ὀ<ε>.ί[γ]οντ' ἔαρος πύλ[αι	
ἀμβ]ροσίας ὀσδόμενοι[.]αις ὑπαμε[4
]κήλαδε.[]ν[
]οιδε...[]'[
] οὐκ ο.[...]θ'· α[.]αυ[.]νεαν.[
]ξιακ[...]ω στεφανῶμενοι[8

Ó ... Ciprogênia, a ti, num belo ..., Damoanácides	
... junto às oliveiras adoráveis soprou	
...; pois ao se abrirem as portas da primavera,	
ambrosia eles exalando ...	4
...	
...	
... não ...?... jovens (?)	
... com jacinto eles se coroaando ... ⁴⁹	8

No cenário fragmentário, temos a prática ritualística do corar-se com guirlandas e de aromas e óleos no simpósio (Vetta, 1982, p. 10, n. 11). Canta-a Alceu também no Fr. 362 Voigt, citado como ilustração a propósito por Ateneu (674c-d):

ἀλλ' ἀνήτω μὲν περὶ ταῖς δέραισ<ν>	...mas que alguém ponha guirlandas
περθέτω πλέκταις ὑπαθύμιδας τις,	trançadas de aneto em redor dos pescoços,
καὶ δὲ χεράτω μύρον ἄδυ κατ τῷ	e verta mirra doce sobre
στήθεος ἄμμι	nossos peitos...

ambiente simpósio, de um *erastes* [amador] que busca de toda forma convencer um juvenzinho a aceitar sua proposta amorosa, seguindo assim a destinação e a função do *paidikón* arcaico, seja do ponto de vista do emprego de *topoi* e imagens próprios da poesia arcaica. Somente em alguns pontos particulares e esporádicos afluam traços típicos da nova sensibilidade poética alexandrina ou, mais precisamente, teocriteia". Tivéssemos mais das composições de Alceu, sobre as quais tão pouco nos dá a conhecer seu *corpus*, poderíamos explorar os outros possíveis elos elaborados no *Idílio 29* de Teócrito (Acosta-Hughes, 2010, p. 114).

⁴⁸ Entre outros helenistas que defendem essa posição, seguindo Vetta, estão Bernardini (1990, p. 72), Acosta-Hughes (2010, p. 116), Ragusa (2010, pp. 391-4).

⁴⁹ Tradução e estudo Ragusa (2010, pp. 386-94; 2013, pp. 86-7).

No lacunar Fr. 296b, de crescente sensualidade construída por dicção alavancada no mundo da natureza, o que permite pensar Damoanáctides como *país* ou *éphēbos* é a metáfora para o que se afigura como o raiar de sua “vida erótica” (Burnett, 1983, p. 137): o abrir-se das “portas da primavera” (*éaros pýl[ai]*), instante crucial, temporalmente assinalado no verso 3 (*ōs*), que não passa despercebido aos olhos do *erastēs* que entoa a canção, e que amarra as ideias da juventude e da estação primeira de *éros*. Estas, por sua vez, remetem a Afrodite e a Damoanáctides – a deusa e aquele que se configura como o *país kalós* da canção pederástica e seu rústico e festivo simpósio, pleno de aromas, beleza e belos e atraentes jovens.⁵⁰

Quanto a Anacreonte, o fragmento citado em Areneu (360 Page) não deixa dúvidas sobre a prática do gênero mélico do *paidikón*, mas não é o único exemplo em sua mélica fortemente erótica, assinala Bruno Gentili, em *Anacreonte* (1958, p. xiii) – e os “cantos do amor efêbico, que suscitaram o favor e também a censura na tradição alexandrina e na romana, [nela] constituíam provavelmente grande parte”. O antigo testemunho de Máximo de Tiro (retórico, século II d.C.), na *Oração* 18. 9, afirma que de Anacreonte “as canções estão plenas da coma de Smerdis, dos olhos de Cleóbulo e do florescer de Bátilo”⁵¹ – todos nomes de efebos que figuram nos fragmentos do poeta. E o recordado escólio à abertura da *Ode Ístmica* 2 (Snell), de Píndaro, após identificar os “homens antigos” (1) da tradição do *paidikón* como Alceu, Íbico, Anacreonte e Píndaro, conta esta anedota: “Dizem que Anacreonte, tendo sido indagado sobre o porquê de não escrever hinos aos deuses, mas aos meninos [*paídas*], respondeu: ‘estes são os meus deuses!’”⁵²

Volto-me a fragmentos de Anacreonte possivelmente provindos de *paidiká*, como o 359 (Page):

Κλεοβούλου μὲν ἔγωγ’ ἐρέω,
Κλεοβούλοι δ’ ἐπιμαίνομαι,
Κλεόβουλον δὲ διοσκέω.

A Cleóbulo eu desejo,
por Cleóbulo estou louco,
para Cleóbulo olho a fitar ...⁵³

O terceto brinca anaforicamente com a morfologia de *Kleóoulos*, que define sua função sintática: *Kleoboulou* – o efebo é objeto de desejo do *erastēs*; *Kleoboulōi* – o *erōmenos* é instrumental na perda da sanidade do *erastēs* acometido pela loucura (*manía*) erótica, diz a forma verbal passiva *epimainomai*; *Kleóoulon*

⁵⁰. Para argumentação detalhada, que refere os estudiosos aqui mencionados e outros, ver Ragusa (2010, pp. 391-4).

⁵¹. μεστὰ δὲ αὐτοῦ τὰ ἄσματα τῆς Σμέρδιος κόμης καὶ τῶν Κλεοβούλου ὀφθαλμῶν καὶ τῆς Βαθύλλου ὄρας.

⁵². Ανακρέοντα γοῦν ἐρωτηθέντα, φασί, διατί οὐκ εἰς θεοὺς ἀλλ’ εἰς παῖδας γράφεις τοὺς ὕμνους ἡμῶν θεοὶ εἰσιν. Ver nota 34.

⁵³. Tradução Ragusa (2013, pp. 186-7).

– a beleza do *país kalós* atrai irresistivelmente o olhar do *erastēs* que é, desse modo, tomado por *éros* e, por isso mesmo, movido a entoar o elogio que, de certa maneira, como é usual na mélica pederástica, joga com a inversão dos papéis e de seu funcionamento previstos no quadro social das relações homoeróticas: o amador é vítima do efebo, é por ele domado, de tal sorte que sobre ele projeta retoricamente o poder na relação pederástica, na qual, em realidade, o adulto submete, domina, corteja, presenteia, como enfatiza Nigel Nicholson, em “Pederastic poets and adult patrons in late archaic lyric” (2000, p. 239). E o faz, prossegue o helenista, como “benfeitor desinteressado” – assim é visto na “cultura grega aristocrática” –, cujos favores a seu *erōmenos* “afiguram-se como sequência de dons, e não de gestos calculados para render-lhe retornos específicos”, como o pagamento em dinheiro, no caso da mélica tardo-arcaica de Píndaro, por exemplo. A isso parece aludir o poeta na aqui citada *Ístmica 2* (Snell), sobretudo na sequência um pouco mais larga dos versos 6-11,⁵⁴ somados aos já vistos 1-5, que recordam a tradição dos *paidiká*:

Os homens antigos, ó Trasíbulo, que andavam
no carro das Musas de áureos diademas, acompanhados da ínclita forminge,
ligeiramente disparavam canções sons-de-mel aos meninos [*paidéious*] –
ao que, sendo belo, tinha o mais doce
verão tardio, que recorda Afrodite de belo trono. 5

Pois a Musa então não era ainda gananciosa, nem mulher de serviços;
nem eram vendidas da mão de Terpsícore, voz de mel, doces
canções suave-sonantes – suas faces cobertas de prata.
Mas hoje ela nos comanda a atentar para o dito
argivo ... – dito que caminha mais próximo da verdade: 10
“Dinheiro, dinheiro é o homem”, dizia o abandonado por bens e por amigos.⁵⁵

O jogo retórico, ao qual retorno, foi observado no Fr. 360 (Page) de Anacreonte, quando comentada sua citação em Ateneu (564d): no verso 1, o olhar do efebo é dito *parthénion* (“virginal”), adjetivação própria à misteriosa e atraente ambivalência sexual do efebo, perceptível na iconografia grega, cujos desenhos nele revelam traços delicados, torsos e pernas pouco musculosos, ausência de barba, que o assemelham à imagem da *parthénos*, a moça virgem

⁵⁴ ἄ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδῆς πω τότ’ ἦν οὐδ’ ἐργάτις· οὐδ’ ἐπέρναντο γ’ ἕλκεϊται μελιφθόγγου ποτὶ Τερψιχόρας / ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι αἰοδαί. / νῦν δ’ ἐφίητι <τὸ> τώργειου φυλάξαιρῆμ’ ἀλαθείας <□-> ἀγχιστα βαῖνον, / ‘χρήματα χρήματ’ ἀνήρ’ ὅς φᾶ κτεάνων θ’ ἅμα λειφθεῖς καὶ φίλων.

⁵⁵ Observa Nicholson (2000, pp. 240-1) que Píndaro, na “imagem do poema prostituído”, associa “dinheiro, perda de amizade e obrigação”, em confronto com a imagem da pederastia, que se associa à “autonomia, amizade e educação” plasmada nos versos 1-5 e nos paidêuticos versos 9-11. Assim, opostamente aos “novos poetas que trocam seu trabalho por dinheiro, o poeta pederástico antigo é apresentado como autônomo, verdadeiro e pessoalmente conectado com a comunidade à qual seu menino pertence”.

ainda não iniciada no mundo do sexo, mas de acentuada e inescapável sensualidade. Nos versos seguintes, o *país kalós*, a quem o *erastēs* corteja no simpósio, seguramente, assume o papel de domador, quando em verdade será domado pelo adulto que, para seduzi-lo, faz-se subjugado pelo *erōmenos*. O jogo retórico ameniza a realidade dos papéis, de modo a atrair o dominado às redes do dominador, dando-lhe a falsa confiança de conduzir as rédeas da situação ou, para ficar com a imagem do Fr. 360, do próprio ser do *erastēs*, de sua *psykhē*, ou seja, de seu “sopro vital”, daquilo que anima seu corpo e que, na morte, desce ao Hades – sua *anima*, seu “ânimo”.

Na inversão promovida retoricamente no Fr. 360 (Page) de Anacreonte, o *país kalós* se torna aurigal/*erastēs*, e o amador, cavalo domado/*erōmenos*. Na do Fr. 359 (Page), o amador sucumbe ao efebo, sofrendo os efeitos avassaladores da presença de Cleóbulo. As trocas das posições e dos papéis que lhes correspondem revelam quão bem definidos são tais posições e tais papéis, os de amador e de amado, nas relações pederásticas: aquele, adulto, e este, jovem, são, respectivamente, marca a morfologia⁵⁶, os polos ativo e passivo da relação, toda ação erótica de cortejar e seduzir cabendo ao primeiro, e a reciprocidade, ao segundo (Dover, 1973, p. 67). No quadro que conformava a pederastia aristocrática, essas regras dizem respeito às finalidades previstas: a *paidéia* do menino ou efebo, beneficiário do ensinamento intelectual e social pelo homem adulto que dele se encarregava; o prazer sexual deste – gozado como tal ou como recompensa pelo desempenho de uma função que inclui a inserção do efebo na “elite social” (Bremmer, 1995, p. 26), com a qual convive, aprendendo seus costumes, absorvendo seus valores⁵⁷.

Outros fragmentos mostram o que a ironia manipuladora dos fragmentos vistos de Anacreonte busca dissimular: o amado estará perdido se acreditar que controla o jogo erótico do qual não é sujeito, mas objeto. Cito o Fr. 407 (Page), que pode ser um *paidikón*, cuja fonte é um escólio a Píndaro (*Olímpica* 7, 5a), sobre o uso do verbo *propínein* (oferecer como penhor), marcadamente convival (Degani e Burzacchini, 2005, p. 263):

ἀλλὰ πρόπινε	(...) mas dá-me o dom
ῥαδινοῦς ὃ φίλε μηρούς,	de tuas delicadas coxas, ó caro menino...

Dados o sexo masculino do destinatário e a lógica das relações homoeróticas no contexto grego antigo e no âmbito simposiástico, é seguramente a um efebo

⁵⁶. O termo *erastēs* (“amador”) tem no sufixo *-tēs* a marca do agente ativo. Já o efebo tem seu papel passivo marcado no sufixo *-ōmenos* do termo *erōmenos* (“amado”), que o nomeia. Esta posição tem validade prevista na mudança de faixa etária do efebo: adulto, passa a *erastēs*.

⁵⁷. Ao efebo era vetado o prazer sexual – ou melhor, sua expressão –, o que dá ao “intercurso pederasta” caráter unilateral coerente “com sua provável origem nos ritos de iniciação, que também visavam ensinar aos mais jovens o respeito pelos mais velhos” (*id.*, p. 22).

que se dirige a *persona*, o homem adulto – daí a suplementação “menino” à tradução. A tal efebo – invocado em *ō phile* (“ó caro”), como vimos, recorrente na poesia pederástica –, o *erastēs* ordena (na forma imperativa *própine*) que lhe conceda o corpo, sucumba a seu desejo, sacie-o. Não resta dúvida quanto à hierarquia dessa relação.

No preâmbulo deste estudo, ao definir o *paidikón*, afirmei que a modalidade de *performance* no simpósio pode ter sido solo ou coral – são estas, afinal, as duas modalidades da própria mélica grega. Em fragmentos como os de Anacreonte, e não apenas os *paidiká*, dificilmente se considera outro modo de *performance* que não o monódico. Já no *paidikón* de que temos o Fr. 288 (Davies) de Íbico, para ficar com essa composição especificamente, há elementos que fariam pensar na *performance* coral, como a dimensão hínica, e outros, na monódica – como a linguagem e o tema eróticos.⁵⁸ No último que comentarei aqui, o Fr. 123 (Snell) de Píndaro, igualmente, e com mais um elemento em cena: o da poesia comissionada, isto é, encomendada ao poeta em transação de caráter comercial.⁵⁹ A dúvida entre uma e outra espécie de *performance* não pode ser sanada, nem é certo que um mesmo modo de *performance* tenha sido constante ao *paidikón*; antes, tal dúvida é fonte de contínua controvérsia entre os estudiosos, que julguei não ser pertinente ao recorte deste artigo. A meu ver, importa ressaltar, acima de tudo, que, seja qual for a modalidade de *performance*, não se altera o fato central na composição de uma canção do tipo do *paidikón*: a voz nela construída é a do *erastēs* tomado de desejo pelo *país kalós*; e a identidade deste, se ganha relevo, à diferença da identidade daquele, é porque o amador quer, com a canção elogiosa da beleza do menino, seduzir o amado a lhe ser eroticamente recíproco. Por essa razão, ao imprimir, como é recorrente, o nome do *erōmenos* nos versos, o poeta transforma o canto do *erastēs* em duplo dom imaterial que celebra e imortaliza” o “belo menino” que anima sua voz.

Concluindo o passeio pelos poetas arcaicos e tardo-arcaicos que cantaram o *éros* entre adultos e efecos, trago Píndaro à tona, como raramente se faz com este poeta de mélica marcada sobretudo pela de tipo epinício (canção para a vitória atlética), e de dicção séria, elevada, grandiloquente, complexa, qualidades que todavia não dão conta da variedade de seu *corpus* mélico, em

⁵⁸ Veja-se a discussão em Ragusa (2010, pp. 360-1 e 377-8), com indicação de bibliografia pertinente.

⁵⁹ Hubbard (2002, pp. 255-296), em análise detida do fragmento, defende essa visão sobre a *performance*: “(...) pretendemos sugerir que o poema foi mais provavelmente comissionado pelo *erastēs* do menino [Teoxeno] para *performance* como um *skólion* [canção convival] simposial, e deve ser entendido no contexto do simpósio e das competições atléticas como instituições homosociais”. Ver ainda Hubbard (2011, pp. 352-3). Sobre essa relação entre *éros* e o ginásio, espaço de exercício e de educação física, muito forte de Platão em diante, ver Percy (1996, pp. 95-121), Calame (1999, pp. 101-9).

que a poesia convival, de simpósio, tem lugar. Curiosamente, é justo um epinício, a *Ode Ístmica 2* (Snell-Maehler), em sua já comentada abertura, que revela o conhecimento da tradição do *paidikón* por parte de Píndaro; e fragmentos de suas canções, 123 e 127 (Snell), de caráter encomiástico e de contexto simposial, preservados em Ateneu, consubstanciam na sua prática poética esse conhecimento dos *paidiká*.

Algo já se disse do pequeno Fr. 127 e do início do Fr. 123, citado duas vezes em Ateneu – da primeira vez (564e), apenas os versos 2-5, ilustrativos do elogio do olhar do efebo, tema do *erōtikós catálogos* naquele momento; da segunda vez, todos os versos remanescentes da canção (601d-e) a Teoxeno, na leitura biografizante do catálogo (601d) referido como “o amado” (*erōmenos*) de Píndaro:

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώτων δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἀλικίᾳ·
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσων
μαρμαρυζοίσας δρακεῖς
ὄς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
ἢ σιδάρου κεγάλκευται μέλαιναν καρδίαν 5

ψυχρᾶ φλογί, πρὸς δ' Ἀφροδίτας ἀτιμασθεῖς ἐλικογλεφάρου
ἢ περι χρήμασι μοχθίζει βιαίως
ἢ γυναικείῳ θράσει
ψυχρὰν † φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
ἀλλ' ἐγὼ τὰς ἕκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλα 10

ἰρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὔτ' ἂν ἴδω
παιδῶν νεόγυιον ἐς ἦβαν·
ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ
Πειθὼ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις
υἰὸν Ἀγησίλα. 15

É preciso, ó coração, colher a justa medida dos amores com a juventude!⁶⁰
Mas, após fitar os raios a faiscar dos olhos de Teoxeno,
quem não for inundado com desejo, tem forjado
de adamantos o negro coração, ou de ferro, 5

com fria chama, e, não sendo honrado por Afrodite de vivos olhos,
ou labuta compulsivamente por dinheiro,
ou com ousadia feminina
é levado a servir o caminho de todo frio.
Mas eu, por vontade dela, derreto como a cera da sacra abelha, 10

picado pelo calor do sol, quando olho
para a juventude dos jovens corpos dos meninos [*paidōn*].
Mas então em Tênedo,
Peitô e Cárís moram

⁶⁰. Essa ideia do *tò prépon* no mundo de *éros* já foi comentada neste artigo, a propósito do Fr. 127.

Neste *paidikón*, em seguida ao qual Ateneu passa a tratar da preferência de muitos – pressupõe-se, muitos homens adultos – antes “pelo *éros* com meninos [*toùs paidikoùs*] do que com mulheres” (601e),⁶² vale notar que – indica-o a referência à sua genealogia (15) – o aristocrático⁶³ efebo Teoxeno tem sua beleza elogiada de imediato a partir da concentração nos seus olhos faiscentes – tremendamente brilhantes –, aos quais se prende sem deles conseguir se soltar o olhar engajado do amador e de todos que, como ele, não estão privados da honra de Afrodite – entenda-se, não são imunes à beleza pederástica. Quem é, tem o coração duro, metálico, moldado por chama sem calor, pois, como canta o *paidikón* de Teócrito antes recordado neste artigo, o *Idílio 29* (22-3), valendo-se da dicção erótica tipicamente arcaica,⁶⁴ o deus Eros

ὄς ἀνδρῶν φρένας εὐμαρῶς ὑπαδάμνεται
κᾶμε μὸλθακον ἐξ ἐπόησε σιδαρίῳ.

doma os sentidos dos homens facilmente,
e fez mole meu coração de aço.

Se esse domar recorda a imagem de Eros na *Teogonia* (120-2) de Hesíodo, e é recorrente na poesia arcaica para a ação do desejo erótico, a do amolecer do aço, “com toda probabilidade”, dialoga com a “da célebre canção pederástica de Píndaro em honra de Teoxeno de Tênedo” (Pretagostini, 1997, p. 15), ou seja, com o Fr. 123.

Na abertura da canção (1-6), observa Claude Calame, em “The amorous gaze” (2016, p. 290), movida pelo “olhar que é revelado aqui como vetor do desejo erótico” e pela ação de Afrodite, o “oximoro ‘fria chama’ que forjou o insensível coração combina fogo e água, assim como, na metáfora anterior, o efeito tremeluzente do olhar foi acentuado por sua justaposição à metáfora da onda que faz submergir”. Nos versos 10-1, outras metáforas da dicção erótica tradicional são elaboradas: a de *éros* como calor que faz derreter o sujeito como cera de abelha, e a de *éros* como ferrões quentes e doídos desse inseto (Carson, 1998, pp. 39-40). E isso a cada vez que, sob intervenção (*hékati*, 10)

⁶¹ Tradução Ragusa (2013, pp. 277-80; com comentário expandido: 2014, pp. 69-75).

⁶² τοὺς παιδικοὺς ἔρωτας τῶν ἐπὶ ταῖς θηλείαις

⁶³ Como bem observa Hubbard (1998, p. 49), e como está já evidente neste artigo, a pederastia é socialmente marcada, associando-se às práticas, valores, costumes da aristocracia. Adultos e efébos são aristocratas, e a poesia pederástica assinala esse fato constantemente. Claro que isso não quer dizer “que a pederastia nunca ocorria em classes mais baixas”, diz Hubbard em ressalva, mas é certo que a “imagem cultural da pederastia” é sempre de registro aristocrático.

⁶⁴ Ver a respeito Acosta-Hughes (2010, pp. 214-5).

de Afrodite, olhe – de novo, o olhar – para a “juventude dos jovens corpos dos meninos” (*paidōn neōguion es hēban*, 12), construção que reitera o fato de que o corpo belo do *país kalós*, aos olhos do *erastēs*, é o jovem – vicejantemente jovem.

A juventude é o tempo adequado a *éros*, recorda o verso que abre a canção pindárica (Van Groningen, 1960, p. 54); e *éros* no imaginário grego antigo é desejo sexual ativado pela beleza da forma física apreendida pelos olhos que, não por acaso, têm relevância indiscutível no mundo erótico construído na poesia. Como bem ressalta Anne Carson, em *Eros, the bittersweet* (1998, p. 10): “O amador deseja o que não possui”, e, portanto, sua condição se assenta no paradoxo de que *éros* só existe enquanto é falta; saciado, não mais existe. Eis o mundo regido por Afrodite, e do qual se extraem suas prerrogativas. Eis o *éros* dos gregos – poetas, filósofos e todos os demais que cantaram sempre o amor físico, a paixão, o desejo pelo corpo do outro, que “tratavam o desejo sexual como resposta ao estímulo da beleza visual” (Dover, 1973, p. 59), e *éros*, “como forte reação” (*id., ib.*) a tal estímulo.

O *épainos* do Fr. 123 (Snell), o *paidikón* de Píndaro ora em tela, louva ainda o corpo de Teoxeno, no momento em que o *erastēs*, que não integra o grupo de homens a quem Afrodite priva de honras (3-9), confessa (10-12) sucumbir sempre que olha os belos e jovens corpos de meninos (*paídes*) – entre os quais, o de Teoxeno. Afinal, trata-se de divino efebo, como cantam os versos finais que restam do *paidikón*, potencializando sua irresistível força erótica, na medida em que designam o efebo como a própria habitação das deusas Cárís (Graça) e Peitó (Persuasão), atendentes de Afrodite na tradição poética e iconográfica, sobretudo inseridas em sua esfera de atuação por excelência – a de *éros* –, como frisei no comentário ao Fr. 288 (Davies) de Íbico.

Há no Fr. 123 (Snell), portanto, um movimento digno de atenção: o elogio maximiza o poder da beleza dos olhos de Teoxeno cantando quão inconcebível é a imunidade a ela, só concebível no caso do indivíduo de coração inumano e privado de *timē* (honra) por Afrodite (4-6). Depois, ao colocar-se na canção em 1ª pessoa do singular (*all’ egō*, “Mas eu”, 10), o *erastēs* revela seu desejo pelo efebo que elogia para seduzir, primeiro abrindo o espectro do desejo erótico para todo e qualquer efebo de corpo jovem e belo, depois o restringindo ao efebo nomeado no início do *paidikón*, Teoxeno, identificado agora pela linhagem mortal (15), mas projetado como divino *país kalós* irresistível, pois que encerra em si mesmo todo o charme e a persuasão eróticos.

Pode-se entender nesse movimento, enfatiza Richard Rawles, em “*Eros and praise in early Greek lyric*” (2011, p. 156), o “apelo à experiência comum: o desejo da voz poética é, explicitamente, *não* um traço de sua idiossincrática vida emocional, mas, antes, uma resposta natural, que qualquer um esperaria compartilhar” no quadro das relações eróticas no

universo masculino grego – ou seja, das relações pederásticas. Pode-se ainda pensá-lo neste sentido: a *persona* do amador primeiro ameniza o poder do *erōmenos* elogiado, Teoxeno, sobre si, só para em seguida sucumbir a ele, recolocando-o no centro do desejo, do qual em verdade jamais saiu. Daí a divinização de sua beleza e a imortalização de sua imagem na canção que lhe é oferecida como dom de corte, de sedução, tal qual a canção de Íbico a Euríalo, Fr. 288 (Davies).

O *paidikón* de Píndaro revela, portanto, traços típicos dessa espécie mélica, como o contraste dramático de elementos, o elogio indireto ou metafórico do menino desejado, e o distanciamento entre *erastēs* e *erōmenos*⁶⁵ – seja pela beleza que diviniza o menino amado, seja pela impotência que acomete o amador que o contempla, seja pela idade inadequada do adulto ou do menino, algo que pode estar sugerido no verso 1, que canta a juventude como o tempo de *éros* (Catenacci, 2000, p. 59). E faz-se singular no *corpus* do poeta tardo-arcaico. Tal singularidade, porém, é relativa, não apenas pelos limites do fragmentário *corpus* de que dispomos, mas também pela comparação com os outros famosos poetas arcaicos de *paidiká*, Alceu, Íbico e Anacreonte, cujos *corpora*, a despeito dos testemunhos sobre a forte presença dessa espécie mélica em suas obras, não nos mostram o esperado volume substancial de canções desse tipo. De Alceu, temos três fragmentos (296b, 366 e 368 Voigt) – ao menos um (296b) no registro da possibilidade, ainda que consistente; de Íbico, igualmente (286, 287 e 288 Davies) – um deles sendo claramente um *paidikón* tanto pela fonte, quanto pelo texto (288);⁶⁶ de Anacreonte, temos dois fragmentos (359 e 360 Page) como mais nitidamente *paidiká*. Considerados esses números, em relação aos quais há que ter cautela – os *corpora* são fragmentários, a identificação de *paidiká* depende da análise dos elementos das composições, e assim por diante –, não seria estranho que em Píndaro houvesse só um claro *paidikón* (Fr. 123 Snell), embora outro possível candidato seja o Fr. 127 (Snell), como vimos.

A diferença, contudo, é que, no caso de Píndaro, há pederastia em sua mélica, inclusive na tessitura dos epinícios, como na *Ode Ístmica 2* e na *Ode Olímpica 1* (Snell-Maehler), para ficar com dois exemplos, mas não há outro *paidikón* característico como o Fr. 123 (Snell) – o Fr. 127 (Snell) apenas permitindo o entrever dessa tradição mélica. Nem há testemunho de que essa tradição tenha sido praticada com alguma ênfase pelo poeta que bem a conhecia, como mostra a abertura da referida *Ístmica 2* (1-5). E conheciam-na igualmente outros poetas que, mesmo em outro gênero, dialogaram com

⁶⁵ Esses traços são destacados por Catenacci (2000, p. 59), no estudo da elegia 21 (West) de Simônides (ver abaixo, nota 67).

⁶⁶ No caso de Íbico, há ainda um quarto possível *paidikón*, o Fr. S 257(a) (fr. 1, col. i); ver Ragusa (2010, pp. 362-78).

ela – na elegia, Teógnis, lembrou-se aqui, e também Simônides (séculos VI-V a.C.);⁶⁷ e na mélica, Baquilídes, contemporâneo de Píndaro e, como ele, outro dos grandes poetas do gênero no cânone alexandrino dos *ennéa lyrikoí*. De Baquilídes, contudo, não temos testemunhos antigos atestando expressiva poesia erótica ou *paidiká*, precisamente, mas havia entre seus livros compilados na célebre Biblioteca por critério de espécie (*eídos*) mélica – tal qual no caso de Píndaro – um de *Erōtiká*, do qual restam tão-somente três pequenos fragmentos, dos quais apenas um, o 18 (Snell-Maehler), poderia ser, se mais soubéssemos, lido como *paidikón*, pois faria o elogio de um efebo:

ἦ καλὸς Θεόκριτος·		Belo é de fato Teócrito;
οὐ μούνοσ ἀνθρώπων ὄρῳς.	⊗	não és o único dos homens a vê-lo!

Não obstante o reconhecido fato de que o *corpus* remanescente de cada poeta arcaico é fruto da combinação múltipla de variantes que determinou o que sobreviveu, o número declinante de fragmentos de *paidiká*, o declínio desse gênero mélico que se vai esvaindo dos testemunhos, sobretudo nos poetas tardo-arcaicos – nenhum na mélica de Simônides, dois em Píndaro, uma possibilidade em Baquilídes –, talvez sinalize os novos tempos, em que “a democracia ascendia e as primeiras escolas se assomavam no horizonte” e, com isso, o “mundo do *symposion* arcaico expirara, irrevogavelmente”, anota Bremmer (1990, p. 145); em que, acresça-se, a visão sobre a pederastia se ia tornando problemática, na Atenas da era clássica particularmente, como deixam transparecer as atestações de que os que se engajavam em relações pederásticas “eram com frequência apologéticos, e seus oponentes, críticos e derrisórios”, segundo argumentação de Thomas K. Hubbard, em “Popular perceptions of elite homosexuality in classical Athens” (1998, p. 49).

Haveria relação entre esses novos tempos e o aparente esmaecer do gênero mélico do *paidikón*, de cuja tradição se recorda longamente o *erōtikos katálogos* do tardio e imaginário banquete de Ateneu, projetado na Roma antiga? A indagação emerge ao fim desta incursão, extrapolando seus limites, mas merece investigações futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA-HUGHES, B. (2010). *Arion's lyre: archaic lyric into Hellenistic poetry*. Princeton: Princeton University Press.
 BECKBY, H. *Antologia Graeca*, 4 vols. 2nd edition. Mucinh: Heimeran, 1965 (1-2)/1968 (3-4).

⁶⁷. Ver estudo de Catenacci (2000, pp. 57-67), a propósito do Fr. 21 (West), elegia em que o poeta –famoso pela mélica, e inserido no cânone dos *ennéa lyrikoí* – “claramente reelabora – com algumas particularidades – tons e motivos do *paidikón*, o canto erótico em que o poeta se dirige a um belo rapaz” (pp. 58-9).

- BERGK, T. (ed.). (1914). *Poetae lyrici Graeci – III. Poetae melici*. 4ª ed. Leipzig: Teubner. [1ª ed.: 1882].
- BERNARDINI, P. A. (1990). “La bellezza dell’amato: Ibico fr. 288 e 289 P”. *AION (filol)* 12, pp. 69-80.
- BOWIE, E. (2002). “Symptotic praise”. *Gaia* 6, pp. 169-99.
- BREMMER, J. N. (1990). “Adolescents, symposion, and pederasty?” In: MURRAY, O. (ed.). *Symptotica. A symposium on the symposion*. Oxford: Clarendon, pp. 135-48.
- BREMMER, J. N. (1995). “Pederastia grega e homossexualismo moderno”. In: _____. (org.). *De Safo a Sade: momentos na história da sexualidade*. Campinas: Papirus, pp. 11-26.
- BRILLANTE, C. (1998a). “Charis, bia e il tema della reciprocità amorosa”. *QUCC* 59, pp. 7-34.
- BRILLANTE, C. (1998b). “L’inquietante bellezza di Eurialo: Ibico Fr. 288 P”. *RCCM* 40, pp. 13-20.
- BURNETT, A. P. (1983). *Three archaic poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. Cambridge: Harvard University Press.
- CALAME, C. (1999). *The poetics of eros in ancient Greece*. Trad. J. Lloyd. Princeton: Princeton University Press.
- CALAME, C. (2006). “Eros inventore e organizzatore della società greca antica”. Trad. E. Franchetti. In: _____. (ed.). *L’amore in Grecia*. Bari: Laterza, pp. ix-xl.
- CALAME, C. (2016). “The amorous gaze: a poetic and pragmatic *koine* for erotic *melos*?”. In: CAZZATO, V.; LARDINOIS, A. (eds.). *The look of lyric: Greek song and the visual*. Leiden: Brill, pp. 288-306.
- CARSON, A. (1998). *Eros, the bittersweet: an essay*. Chicago: Dalkey Archive Press.
- CATENACCI, C. (2000). “L’eros impossibile e ruoli omoerotici (Simonide, fr. 21 West²)”. *QUCC* 66, pp. 29-38.
- DAVIES, M. (ed.). (1991). *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta I*. Oxford: Clarendon.
- DEGANI, E.; BURZACCHINI, G. (coment.). (2005). *Lirici greci*. Bologna: Pàtron. [1ª ed.: 1977].
- DICKEY, E. (2007). *Ancient Greek scholarship. A guide to finding, reading, and understanding scholia, commentaries, lexica, grammatical treatises, from their beginnings to the Byzantine period*. Oxford: Oxford University Press.
- (1973). “Classical Greek attitudes to sexual behaviour”. *Arethusa* 6, pp. 59-71.
- DOVER, K. J. (1994). *A homossexualidade na Grécia antiga*. Trad. L. S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria. [1ª ed. orig.: 1978].
- FEARN, D. (2007). *Bacchylides*. Oxford: Oxford University Press.
- HARVEY, A. E. (1955). “The classification of Greek lyric poetry”. *CQ* 5, pp. 157-75.
- HUBBARD, T. K. (1998). “Popular perceptions of elite homosexuality in classical Athens”. *Arion* 6, 48-78.
- HUBBARD, T. K. (2002). “Pindar, Theoxenus, and the homoerotic eye”. *Arethusa* 35, pp. 255-96.
- HUBBARD, T. K. (2011). “The dissemination of Pindar’s non-epinician choral lyric”. In: ATHANASSAKI, L.; BOWIE, E. (eds.). *Archaic and classical song*. Berlin: de Gruyter, pp. 347-64.
- HUNTER, R. L. (1996). *Theocritus and the archaeology of Greek poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KAIBEL, G. (ed.). (1992). *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum – III, libri XI-XV, indices*. Stuttgart: Teubner. [1ª ed: 1890]
- LOBEL, E. (ed.). (1951). *The Oxyrhynchus papyri, part XXI*. London: Egypt Exploration Society.
- MCCLURE, L. (2003). “Subversive laughter: the sayings of courtesans in book 13 of Athenaeus’ *Deipnosophistae*”. *AJPh* 124, pp. 259-94.

- PAGE, D. L. (ed.). (1962). *Poetae melici Graeci*. Oxford: Clarendon.
- PELLIZER, E. (1990). "Outlines of a morphology of sympotic entertainment". In: MURRAY, O. (ed.). *Symptotica. A symposium on the symposion*. Oxford: Clarendon, pp. 177-84.
- PELLIZER, E. (2003). "Forme di Eros a simposio". *Pallas* 61, pp. 111-9.
- PERCY, W. A. (1996). *Pederasty and pedagogy in archaic Greece*. Chicago: University of Illinois Press.
- PFEIFFER, R. (1998). *A history of classical scholarship – I. From the beginnings to the end of the Hellenistic age*. Oxford: Clarendon Press. [1ª ed.: 1968]
- PRETAGOSTINI, R. (1997). "La ripresa teocritea della poesia erotica arcaica e tardoarcaica (*Idd. 29 e 30*)". *MD* 38, 9-24.
- 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. Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo: Hedra.
- RAGUSA, G. (org., trad.). (2013). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra.
- RAGUSA, G. (2014). "Afrodite nos simpósios de Baquilides e Píndaro". *Phaos* 12, pp. 61-77.
- RAWLES, R. (2011). "Eros and praise in early Greek lyric". In: ATHANASSAKI, L.; BOWIE, E. (eds.). *Archaic and classical song*. Berlin: de Gruyter, pp. 139-59.
- RIZZINI, I. (1999). "Gli occhi di Persuasione e la persuasione attraverso gli occhi". *QUCC* 62, pp. 87-97.
- ROSE, V. (ed.). (1886). *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Leipzig: Teubner.
- SMYTH, H. W. (introd., ed. e coment.). (1963). *Greek melic poets*. New York: Biblio and Tannen. [1ª ed.: 1900].
- SNELL, B. (ed.). (1964). *Pindarus – pars altera: fragmenta*. 3ª ed. Leipzig: Teubner.
- SNELL, B. (ed.). (1971). *Tragicorum Graecorum fragmenta – I*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- SNELL, B.; MAEHLER, H. (eds.). (1987). *Pindarus – pars I: epinicia*. Leipzig: Teubner.
- SNELL, B.; MAEHLER, H. (eds.). (1992). *Bacchylides*. Leipzig: Teubner.
- SOUZA, J. C. de (trad., introd., notas). (1989). *Platão. O banquet ou Do amor*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- VAN GRONINGEN, B. A. (1960). *Pindare au banquet. Les fragments des scolies*. Leyde: A. W. Sythoff.
- VETTA, M. (1982). "Il P. Oxy. 2506 fr. 77 e la poesia pederotica di Alceo". *QUCC* 10, pp. 7-20.
- VOIGT, E.-M. (ed.). (1971). *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep.
- WILKINSON, C. L. (ed., introd., coment.). (2013). *The lyric of Ibycus*. Berlin: De Gruyter.

Recebido: 13/03/2017

Aceito: 26/07/2017