DE BROTOS, VERGÔNTEAS E QUE TAIS: A IMAGEM DO JOVEM MELEAGRO NO *EPINÍCIO 5*, DE BAQUÍLIDES

OF SPROUTS, SAPLINGS AND SUCH: MELEAGER'S YOUTHFUL IMAGE IN BACCHYLIDES'S *EPINICEAN 5*

Giuliana Ragusa[1]

Resumo: *Neste artigo, concentro-me no estudo de um, e de apenas um, elemento da rica trama imagética do Epinício 5[2] ("Para Hierão de Siracusa, vitorioso, corrida de cavalos, Jogos Olímpicos, 476 a.C."), de Baquílides: a imagem vegetal com a qual Meleagro é desenhado na interpelação que lhe faz Héracles, no diálogo que travam no Hades. Analiso o sentido dessa imagem e observo-a no conjunto de metáforas vegetais que poetas arcaicos da Grécia antiga amiúde elaboraram para projetar juventude, a vida em explosão – ou sua promessa, assim como a fragilidade humana.*
Palavras-chave: Baquílides; *Epinício 5*; imagem vegetal; juventude; poesia grega arcaica.

Abstract: *This papers turns to one of the many elements of the rich imagery woven by Bacchylides in his Epinicean 5 ("To Hiero of Syracuse, victor, horse race, Olympic Games, 476 B.C."): the plant image that describes Meleager in Heracles first words to him, in a dialogue that takes place in Hades, where that hero is just a shadow of a man, and Zeus's son is very much alive – though not for long. The aim is to reflect upon such image, considering it in view of other metaphoric plant images with which archaic Greek poets often project youth, the promise of life, and human fragility as well.*
Keywords: Bacchylides; *Epinicean 5*; plant imagery; youth; archaic Greek poetry.

Na rica trama imagética do *Epinício 5*, de Baquílides, dedicado a Hierão de Siracusa, pela vitória de seu cavalo Ferenico nos Jogos Olímpicos de 476 a.C., há um elemento que merece um olhar concentrado que, todavia,

1 Pós-doutora pela University of Wisconsin-Madison. Professora de Língua e Literatura Grega na FFLCH-USP.
2 Edição: Maehler (2004). Tradução: Ragusa (2013, pp. 216-28).

neste artigo, não se pretende exaustivo – no horizonte já lanço o retorno às questões ora tratadas. Tal elemento consiste na imagem vegetal tecida para Meleagro e inserida na resposta que lhe profere Héracles, com ele travando diálogo no Hades, em meio à narrativa mítica da ode (56-175), que traz à tona a *katábasis* do filho de Zeus. Jamais nomeado na canção de Baquílides, tal herói que desceu ao Hades ainda vivo e de lá retornou é, evidentemente, Héracles, o maior dos heróis gregos, justamente designado *ereipsýlan* ("rompe-portas", 56) e [*anik*]*aton* ("invencível", 57) na abertura da referida narrativa, conforme revelam os epítetos combinados à sua genealogia (57) e a um de seus célebres trabalhos, qual seja, o arrebatamento de Cérbero, terrível cão de Perséfone (58-62)[3]. Não é, todavia, nesse grande feito que se detém Baquílides, e tampouco no próprio Héracles, mas, antes, em Meleagro e no encontro entre ele e o filho de Zeus. Vejamos.

Inicialmente, a Héracles que tudo contempla, Meleagro desponta entre as "míseras sombras de mortais" (δυστάνων βροτῶν ψυχὰς, 63-4), esvoaçadas

οἷά τε φύλλ᾽ ἄνεμος	65	quais folhas que o vento agita
Ἴδας ἀνὰ μηλοβότους		sobre os luzidios promontórios –
πρώνας ἀργηστὰς δονεῖ.		pastos de ovelhas – do monte Ida.

O *eídōlon* ("espectro", 68) de Meleagro é em seguida identificado pelo patronímico Portanida (70) e recebe os epítetos *thrasymémnonos* ("de ânimo audaz", 69) e *enkhespálou* ("brande-lança", 69-70). Ou seja, na apresentação do *Epinício 5*, o herói é guerreiro de coragem e habilidade inquestionáveis, como Héracles, espelhamento tanto mais marcado se notarmos que Baquílides atribui a Meleagro um epíteto, *thrasymémnonos*, que na epopeia homérica *Ilíada* (V, 639; XI, 267) apenas ao filho de Zeus é conferido, ressalta Douglas Cairns, em *Bacchylides* (2010, p. 229). Tão fortes se projetam as figuras de ambos os guerreiros, tão forte se projeta a figura de Meleagro para Héracles que este por um instante se esquece de que aquele já não tem matéria, mas é sombra esvoaçante entre outras vagas sombras numerosas e

3 Em algumas edições, o v. 58, que introduz Héracles ao abrir-se a narrativa mítica do epinício no v. 56, é suplementado como [*érnos Diós*], ["broto de Zeus]: Snell (1958, p. 17), Gentili (1965, p. 102), Snell-Maehler (1992, p. 14), Irigoin (2002, p. 128). Em outras, que sigo, como [*dýnai Diós*], estando *Diós* vinculado ao suplemento [*paîd' aník*]*aton* do v. 57 – "filho invencível de Zeus" –, e o infinitivo *dýnai* a *légousin* ("dizem", 57): Kenyon (1897, p. 45) – a *editio princeps* do poema –, Smyth (1963, p. 96; 1ª ed.: 1900), Jebb (1905, p. 276), Lavagnini (1947, p. 297; 1ª ed.: 1937), Campbell (1998, p. 112, 1ª ed.: 1967; 1992, p. 142), Sevieri (2007, p. 58), Cairns (2010, p. 160), Maehler (2004, p. 41), McDevitt (2009, p. 42).

dispersas, como diz o símile dos versos supracitados, a ecoar a *Ilíada* (VI, 146-9)[4] e o poeta elegíaco Mimnermo (Fr. 2 W, 1-5)[5]. Nessas ocorrências, o símile das folhas canta a efemeridade humana, sua fragilidade, inerente à sua natureza mortal; similarmente na ode epinícia, observado o contexto da passagem que vai do símile à abertura do diálogo entre os heróis, no Hades (63-78). Nela, Héracles se arma para travar combate (73-6) com a *psykhá* ("sombra", 77) de Meleagro, enfim nomeado, tendo-a visto "reluzindo em a[r]mas" (τ[ε]ύχεσι λαμπόμενον, 73). Percebendo essa reação descabida do filho de Zeus, o Portanida a ele se contrapõe e lhe fala "bem sapiente" (εὖ εἰδὼς, 78). Essa sapiência diz respeito ao conhecimento sobre a morte, adquirido pela experiência de ser mais um entre os que não contemplam a luz do sol – conhecimento que a Héracles escapa, por ora apenas, dado que é mortal a quem, todavia, foi concedido descer ao Hades e voltar aos vivos[6]. A sapiente fala de Meleagro inicia o diálogo que simultaneamente se finda à conclusão da narrativa mítica (71-175), ocupando, portanto, sua maior parte. Nela, o herói faz ver a Héracles a inutilidade das armas no Hades: contra as "sombras" (*psykhaîsin*, 83) que ali vagam, nada podem; e estas nada podem contra os vivos. Não há o que temer, portanto.

A revelação da imagem de Meleagro, tornada distinta, e de sua consciência, baseada na concreta experiência da morte, sobre o que significa habitar o Hades, provocam em Héracles, "admirável herói" (*thaumastòs hērōs*, 71), admiração explicitada na forma verbal *thámbēsen* (84), que designa sua reação. Vale notar a ligação entre o adjetivo dado ao herói e sua ação, que enfatizam o caráter surpreendente e admirável da cena como um

4 Trad. Lourenço, 2013: "Assim como a linhagem das folhas, assim é a linhagem dos homens. / Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço / faz nascer outras, quando sobrevem a estação da primavera: / assim nasce uma geração de homens; e outra deixa de existir" (οἵη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μέν τ᾽ ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ᾽ ὕλη / τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ᾽ ἐπιγίγνεται ὥρη: / ὣς ἀνδρῶν γενεὴ ἣ μὲν φύει ἣ δ᾽ ἀπολήγει). Cito sempre a edição Belles Lettres de Mazon (2002).

5 ἡμεῖς δ᾽, οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη / ἔαρος, ὅτ᾽ αἶψ᾽ αὐγῇς αὔξεται ἠελίου, / τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης / τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακόν / οὔτ᾽ ἀγαθόν· (...). (Nós somos como as folhas que cria a florida estação / da Primavera, quando crescem depressa sob os raios do sol. / Como elas nos deleitamos num braço de tempo com as flores / da juventude, sem sabermos o que de mau ou de bom / /nos virá dos deuses. (...). Trad.: Lourenço, 2006).

6 O grande feito heroico de Héracles contraria a natureza humana e lhe permite conhecer, ainda que com o distanciamento de sua condição de vivo, o mundo dos mortos. Afinal, para os homens, como canta o Fr. 395 P de Anacreonte, "terrível é o recesso / de Hades, e atroz a rota / lá para baixo. É certo a / quem tiver descido não subir" (Ἀίδεω γάρ ἐστι δεινὸς / μυχός, ἀργαλῆ δ› ἐς αὐτὸν /κάτοδος· καὶ γὰρ ἑτοῖμον/ καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.). Ver comentário e tradução em Ragusa (2013, pp. 190-1)

todo, e reforçam o espelhamento entre Meleagro e Héracles, já instaurado anteriormente pelo epíteto *thrasyménnonos* (69), conforme observado. Se o filho de Zeus é *thaumastòs*, o de Portáon, ainda que seja apenas sombra no Hades, inspira *thámbos* ("admiração, surpresa, maravilhamento") nomeado na forma verbal de *thambázein*. Como bem recorda Cairns (2010, p. 231), desde os poemas homéricos, *thámbos* "é a resposta típica ao *status* heroico" reconhecido em Héracles pelo narrador e em Meleagro pelo próprio Héracles que se lhe defronta. Tomado pelo impacto que lhe provoca sua sapiente sombra brilhante em armas, o filho de Zeus indaga-lhe (86-8):

« (...): τίς ἀθανάτων
ἢ βροτῶν τοιοῦτον ἔρνος
θρέψεν ἐν ποίᾳ χθονί; »

(...): "Quem dos imortais
ou dos mortais tal broto
nutriu? Em que terra?"[7]

Eis o cerne deste artigo: analisar essa tríade e nela, precisamente, a metáfora vegetal com que se projeta a imagem de Meleagro pela boca de Héracles, em fala elogiosa, a ressoar não poucas passagens poéticas elaboradas com o mesmo ou símil recurso, a fim de denotar sentidos também os mesmos ou símeis, e evidentemente articulados. Passo a algumas delas, antes de pensar a metáfora no âmbito do *Epinício 5*.

O termo *érnos* ("broto"), chave da metáfora na tríade de Baquílides, é na *Ilíada* (XVII, 53-60) dado ao jovem Euforbo, orgulhoso guerreiro morto por Menelau, em símile que equipara seu tombar ao chão ao do "broto de oliveira vicejante, que o homem nutre" (τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης, 53), arrancado pelo vento tempestuoso[8]. Subjazem a essa imagem as ideias de juventude que precisa ser nutrida para atingir seu potencial e de fragilidade e efemeridade da vida humana – ideias estas sintetizadas no já mencionado símile das folhas (*Il.* VI, 146-9). A articulação dessas ideias, somada à violência do vento e da espada, incrementam o *páthos* da cena da morte precoce do jovem Euforbo, símil ao *érnos* da oliveira, como bem sublinha Danielle Aubriot, em "L'homme végétal" (2001, p. 55): tal morte "ganha ressonância cruel e patética por causa exatamente das referências à vida vegetal, tão vigorosa e promissora"[9] – referências assentadas no termo

7 McDevitt (2009, p. 132) nota na fala de Héracles a fórmula homérica τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες; "quem és dentre os homens? Onde os teus genitores?" (*Od.* 1, 170 e vários outros).

8 Para imagens similares, mas com plantas específicas na *Il.* IV, 482-7 e VIII, 307: Aubriot (2001, p. 55).

9 Similarmente, Cairns (2010, p. 232): na imagem iliádica, "a comparação serve para enfatizar a brevidade patética e a precariedade da vida humana".

érnos e na forma verbal de *tréphein* ("nutrir") que a ele se associa, tal qual no *Epinício 5* (*trépsen*, 88), de Baquílides. No passo da epopeia, trata-se da nutrição da planta jovem abatida – o herói prematuramente abatido; no da ode, da nutrição ao mesmo tempo real e metafórica não de um broto de fato, mas de um herói jovem e belo, também morto precocemente. Em ambos os passos, o *páthos* da trágica condição humana torna mais poderosa as imagens.

Noutro símile iliádico que usa *érnos*, Tétis recorda às Nereidas, na cena de pranto fúnebre por Pátroclo, que seu filho, Aquiles, "cresceu veloz, igual a um broto" (ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος, XVIII, 56): há *páthos* aqui, o da mãe enlutada que via vicejar o filho de vida breve. Mas alguma distinção deve ser feita, pois Aquiles não morre precocemente, antes mesmo de deixar prole – ele deixa um filho, Neoptólemo – e jamais é o herói designado *érnos*, como Euforbo e Meleagro. Ademais, sua vida é breve, mas não como a de outros heróis, já que só o será se ele permanecer lutando na Guerra de Troia, algo de que tem conhecimento por ser filho de deusa (IX, 410-6). De todo modo, há que reparar no contexto fúnebre do uso de *érnos* na *Ilíada*.

Já na *Odisseia*[10], em discurso elogioso de Odisseu a Nausícaa (6, 149-87), a princesa, antes comparada a Ártemis (151) e descrita como *thálos* (rebento, broto, 157) na dança, é assemelhada a um *érnos* específico, "broto viçoso de palmeira" (φοίνικος νέον ἔρνος, 163) que o herói viu "em Delos, junto ao altar de Apolo" (Δήλῳ δή ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ, 162). A imagem realça a beleza e a juventude de Nausícaa – Odisseu afirma jamais ter visto mortal que se lhe compare (160-1) –, ao mesmo tempo em que expõe o efeito de sua visão sobre o herói que adequadamente se diz arrebatado por *sébas* (161), a admiração reverente, que evoca o local sacro do culto délio a Apolo. Daí o temor em tocar os joelhos de Nausícaa; toca-os, contudo, com as palavras que, ditas com tato e sutileza, reconhecem no gesto tradicional sua importância ritual para a postura assumida diante da princesa, com a qual espera persuadi-la a ajudá-lo e mostrar-lhe que não oferece perigo.

Por tudo o que nela está implicado, essa cena "tem sido corretamente descrita como o mais severo desafio ao discernimento de Odisseu", recorda Nicolas Gross, em *Amatory persuasion in antiquity* (1985, p. 38). Tanto mais se considerarmos que seu discurso elogioso a Nausícaa tem dimensão erótica inerente à concepção da beleza física no imaginário grego, assim como à juventude da virgem que espera o *gámos*, a boda aludida sutilmente

10 Cito sempre o texto grego da edição de bolso Belles Lettres, em 3 volumes, de Bérard (2002).

na cuidadosa linguagem do herói, com seus "padrões de elogio tão estreitamente próximos aos das canções de casamento", anota Rebecca Hague, em "Ancient Greek wedding songs" (1983, p. 138). Na composição estratégica de abordagem da princesa, todavia, Odisseu minimiza a dimensão erótica: Nausícaa não é bela como Afrodite, mas como Ártemis, a virgem caçadora, a menina de Zeus; não é a noiva retratada qual fruta madura a ser colhida pelo noivo[11], mas broto de sacra palmeira, inspirando antes *sébas* do que éros (desejo). Afinal, às palavras do suplicante herói desnudo e sujo cabe antes o elogio respeitoso do que sedutor; esse fino ajuste e o aguçado juízo que o tem em conta garantem o sucesso da tarefa de Odisseu.

Ainda na *Odisseia* (14, 175), outra personagem tem sua beleza e juventude projetadas por símile de elogio, cuja dicção, combinando a *érnos* uma forma verbal de *tréphein* e a ideia do divino, lembra a imagem iliádica de Euforbo e ressoa no *Epinício 5*. Tal personagem é Telêmaco; afirma o porqueiro Eumeu ao mendigo (Odisseu disfarçado) em sua casa abrigado que "os deuses o nutriram igual a um broto" (τὸν ἐπεὶ θρέψαν θεοὶ ἔρνεϊ ἶσ ον). A ideia da nutrição divina potencializa o vigor, a beleza e a juventude do *érnos* sob o qual paira a destruição almejada pelos pretendentes de Penélope que ultrajam a casa de Odisseu – destruição que arrebatou outros dois érnoi aqui lembrados, Euforbo e Meleagro. O temor de Eumeu com relação à vida Telêmaco marca o contexto (174-84) do símile, e recupera o *páthos* iliádico do uso de *érnos*.

Vemos nos poemas homéricos o que John Petropoulos, em *Eroticism in ancient and medieval Greek poetry* (2003, pp. 61-2), bem observa, assinalando fontes gregas e de outras culturas: a persistência de comparações entre jovens e plantas, que indica "grande probabilidade de que essa ideia sobretudo estética provenha do imaginário popular". Isso explica, em parte, o fato de que tais comparações não se restringem a gêneros poéticos específicos, mas se acham neles disseminadas. Mostra-o sua ocorrência em outros gêneros, notadamente a mélica e a tragédia. Dado que o período arcaico em cujo final se situa Baquílides é o recorte temporal deste artigo, e que se trata de poeta mélico, menciono passagens metafóricas nesse gênero.

No Fr. 3 (Davies), de Álcman, o partênio em que brilha a virgem Astimelusa – "o mimo da cidade", diz seu nome –, ela é comparada o "aúreo

11 Ver a canção de casamento de Safo (Fr. 105a Voigt, trad. Ragusa, 2013, p. 125): ... como o mais doce pomo enrubesce no ramo ao alto, /alto no mais alto ramo, e os colhedores o esquecem; / não, não o esquecem – mas não podem alcançá-lo... (οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ› ὔσδωι,/ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτωι, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες/οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ› ἐπίκεσθαι).

broto" (*khrýsion érnos*, 68) – de árvore divina, é certo – pelas virgens do coro, que buscam dar a medida de sua proeminência em beleza e feminilidade. Isso se dá em versos lacunares que cito abaixo, carregados do erotismo característico desse gênero mélico, cujos propósitos pragmáticos giram em torno da apresentação ritualizada das *parthénoi* – jovens ainda não casadas e ainda não inseridas na esfera do sexo, mas prontas para a boda – à audiência eminentemente masculina que vê a *performance* da canção no festival cívico-religioso e público em que o poeta a realiza. O erotismo da linguagem, nesse contexto, realça em chave imaginária, e não realista, as *parthénoi* – a beleza delas, a feminilidade, o frescor desejável da juventude; e a líder delas, Astimelusa, projetada em imagens que remontam ao inalcançável, ao distanciamento, dança no limiar que separa a vida das meninas e moças da vida das mulheres casadas (61-8):

λυσιμελεῖ τε πόσωι, τακερώτερα		e com desejo quebra-membros, e mais derretidamente
δ᾽ ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέρκεται·		do que o sonho ou a morte me fita;
οὐδέ τι μαψιδίως γλυκ[ῆα κ]ήνα·		e não em vão doce ... ;
Ἀ[σ]τυμέλοισα δέ μ᾽ οὐδὲν ἀμείβεται,		mas Astimelusa nada me responde,
ἀλλὰ τὸ]ν πυλεῶν᾽ ἔχοισα	65	e segurando a guirlanda,
[ὤ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ		como esplêndida estrela
ὠρανῶ διαιπετής		o céu radiante,
ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸ[ν ψίλ]ον		ou áureo broto ou tenra pluma ...[12]

O léxico da equiparação entre jovens e plantas vicejantes, novas, abre-se no Fr. 115 (Voigt)[13], epitalâmio de Safo, para outro termo que não *érnos* e *thálos*, aqui já referidos. Nele, dá-se a primeira ocorrência de *hórpax*, termo praticamente sinônimo àqueles, mas bem menos usado, para uma imagem metafórica e elogiosa – o elogio é uma das chaves principais desse gênero mélico – do noivo:

τίῳ σ᾽, ὦ φίλε γάμβρε, καλῶς ἐικάσδω;	Ao que de belo te comparo, ó caro noivo?
ὄρπακι βραδίνῳ σε μάλιστ᾽ ἐικάσδω	A um ramo esguio mais te comparo...

Não sabemos em que momento exato das festividades do *gámos* seria cantada pelo coro a canção da qual restam apenas os versos supérstites, mas está claro que se trata de louvar a beleza do noivo – a da noiva é

12 Tradução e comentário anotado: Ragusa (2013, pp. 50-4).
13 Trad. Ragusa, 2011, p. 122.

igualmente objeto de louvor nos epitalâmios. Mas é notável que o elogio faça mais do que isso ao marcar o noivo como jovem adulto, em contraste com o noivo exagerada e jocosamente viril do Fr. 111 (Voigt[14]) – o noivo tipo Ares, forte, alto, potente. Não é este o do Fr. 115, mas o noivo tipo Adônis, jovem adulto longilíneo, de beleza e potencial sexual ainda por rebentar, guardando em si algo da delicadeza e da fragilidade próprias à condição humana e ao *hórpax* ("ramo") que desenha sua imagem – tanto mais um *hórpax* qualificado como *rhadinós* ("esguio")[15]. Esse outro modelo é menos assustador para a noiva e talvez mais comum no mundo concreto das núpcias do que noivos como Ares, mas não é menos erótico. Por Adônis, cabe salientar, se tomou de desejo a própria deusa de éros, do sexo e da beleza, Afrodite. E o adjetivo conferido ao substantivo por Safo é em pequenos fragmentos de Anacreonte atribuído às coxas do desejado efebo (Fr. 407 P) e ainda aos potros que projetam a imagem de efebos atraentes (Fr. 456 P)[16]. Além disso, Afrodite recebe esse adjetivo em Safo (Fr. 102 Voigt[17]), no canto desesperado da jovem tomada pelo desejo, reminiscente, como, aliás, os epitalâmios, da tradição popular de canções – no caso do Fr. 102, das canções de trabalho.

Por fim, voltando ao léxico que designa literal ou metaforicamente brotos, ramos, rebentos, não há que esquecer o Fr. 288 (Davies)[18], de Íbico, em que *thálos*[19], termo que já vimos atribuído por Odisseu à jovem Nausícaa (*Od.* 6, 157) imaginada no *khorós* (na dança), é conferido a um irresistivelmente atraente efebo assim evocado, como se o próprio Eros fosse:

14 Trad. Ragusa (2013, p. 127), com ligeira alteração: "... ao alto o teto – / Himeneu! – / levantai, vós, carpinteiros! – / Himeneu! – / o noivo chega, igual a Ares – / Himeneu! – / muito maior do que um grande varão. / Himeneu! – ..." (Υ̓́ψοι δὴ τὸ μέλαθρον·/ ὐμήναον·/ ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·/ ὐμήναον. / γάμβρος †(εἰσ)έρχεται ἴσος Ἄρευι† / <ὐμήναον,> / ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέσδων. / <ὐμήναον,>.).

15 Essa ideia para a leitura do Fr. 115, que se diferencia das usualmente propostas, é central no estudo do fragmento que Patricia Rosenmeyer (Universidade de Madison) e eu vimos desenvolvendo, cuja publicação está prevista para 2016.

16 Fr. 407 P (trad. Lourenço, 2006): Oferece-me, meu querido,/ as tuas coxas tão esbeltas. (ἀλλὰ πρόπινε /ῥαδινοὺς ὦ φίλε μηρούς,).
Fr. 456 P: "esguios potros" (ῥαδινοὺς πώλους).

17 Trad. Ragusa (2013, p. 127), aqui com ligeira alteração: "Ó doce mãe, não posso mais tecer a trama – / domada pelo desejo de um menino, graças à esguia Afrodite ..." (γλύκηα μᾶτερ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον / πόθῳ δάμεισα παῖδος βραδίναν δι᾽ Ἀφροδίταν).

18 Estudado detidamente em Ragusa (2010, pp. 321-61); recupero resumidamente os pontos pertinentes.

19 Como bem sintetiza Wilkinson (2013, p. 248), *tò thálos*, assim como *hó thállos*, significa "um jovem broto ou ramo", mas este é mais usado literalmente, e aquele, metaforicamente.

Εὐρύαλε γλαυκέων Χαρίτων θάλος < >	ó Euríalo, broto das glaucas Cárites, das [Horas?]
καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις	de belos cabelos o mimo, a ti Cípris
ἅ τ' ἀγανοβλέφαρος Πει-	e ela, a de meigos olhos, Pei-
θὼ ῥοδέοισιν ἐν θρέψαν.	tó, entre botões de rosas nutriram ...

Esse fragmento mélico é citado por Eustácio (*Comentário à Odisseia* 1558, 17) a propósito do elogio de Odisseu a Nausícaa, certamente pela metáfora vegetal com que beleza e juventude são configuradas em ambos os passos em que quem fala busca o favor de seu destinatário. Mas as semelhanças aqui se esgotam, pois se o discurso de Odisseu se inscreve na dimensão de *sébas*, o da *persona* mélica se insere na de éros – no simpósio, em que se interlaçam os caminhos de Afrodite e Dioniso. Isso porque o Fr. 288 é o que resta de um *paidikón*, canção simposiástica de elogio de um adulto a um *païs kalós* que deseja seduzir. Cabe notar, ainda, no caso de Euríalo, que sua imagem vegetal se reforça na medida em que é *thálos* das Cárites, deusas do charme, da graça física – acepções do termo *kháris* –, que protegem o vicejar de plantas e de jovens. Além disso, é nutrido – veja-se novamente o uso de forma verbal de *tréphein* associado a termos que designas jovem planta, como *érnos* e *thálos* – pela deusa da persuasão imprescindível à sedução e pela deusa do sexo, do desejo, da beleza, entre botões – ideia que reforça a condição de *thálos* de Euríalo – de rosas – as diletas flores de Afrodite.

Além da canção de Íbico, *thálos* ocorre em outros textos arcaicos de poesia hexamétrica, tais como o *Hino homérico a Deméter* (66, 187), em que a jovem filha da deusa, Perséfone, é imaginada como "doce rebento" (γλυκερὸν θάλος), e o bebê de Metaneira é "jovem rebento" (νέον θάλος); e os poemas homéricos, em que não apenas Nausícaa é *thálos*, mas também Heitor, "caro rebento" (φίλον θάλος) de Hécuba (*Il.* XXII, 57). Acrescente-se ainda Píndaro, em cujas odes são ditos *tháloi* de suas respectivas linhagens Héracles (*Olímpica* 6, 68) e Tersandro (*Olímpica* 2, 45). À diferença, porém, do que se dá em Íbico e na imagem odisseica de Nausícaa, as demais, embora metafóricas, são desprovidas de erotismo, pois que não falam da beleza do objeto que descrevem, mas da condição de filhos muito jovens ou ramificações germinadas de linhagens. Similarmente, a ocorrência pindárica de *érnos* para os jovens filhos gêmeos de Leto, Apolo e Ártemis (*Nemeia* 6, 37).

As ocorrências elencadas nos parágrafos anteriores, em que os termos que designam jovens plantas – brotos, vergônteas, ramos e que tais – falam metaforicamente de mortais, são reveladoras do "sentimento de continuidade entre os reinos humano, vegetal e divino" (Aubriot, 2001, p. 54)

– este, na medida em que a nutrição pelos deuses por vezes se combina a dois daqueles termos (*érnos* e *thálos*). Daí que "a linguagem poética é marcada por ambivalências de vocabulário altamente significativas; as palavras indicando crescimento ou brotamento podem, com efeito, concernir tanto aos homens quanto aos vegetais" (Aubriot, p. 55), e vice-versa. No caso das referidas ocorrências poéticas, há aquelas em que os termos similares *érnos*, *thálos* e *hórpax* falam da juventude de seus referentes, e/ou desenham sua germinação de certa linhagem; há outras, mais pertinentes a este estudo, que cantam, em chave de elogio, a juventude e a beleza, o que confere às imagens tonalidade erótica variamente matizada – intensa e inescapável em Álcman (Fr. 3, 68, *érnos*) e Íbico (no Fr. 288 – *thálos*); presente em Safo (Fr. 115, *hórpax*); sutil na *Odisseia* (6, 163; 14, 175 – *érnos*).

Dado esse cenário imagético claramente tradicional e provavelmente de raízes populares em que Baquílides se insere, voltemos ao *Epinício 5*, às palavras de Héracles, para refletirmos sobre a imagem de Meleagro, o *érnos* dos versos 86-8.

Vimos que até o momento em que se inicia o diálogo entre eles, Héracles e Meleagro são descritos sobretudo como hábeis guerreiros prontos a empunhar suas armas. E a narrativa da morte do Portanida (97-154) confirma sua projeção bélica tão impactante aos olhos do filho de Zeus, a despeito do fato de que no Hades seja desprovida de concretude, seja não mais do que o espectro do herói. Tal narrativa vem como detalhada resposta, proferida entre lágrimas por Meleagro (93-154), à demanda de Héracles (86-92):

« (...): τίς ἀθανάτων		(...): "Quem dos imortais
ἢ βροτῶν τοιοῦτον ἔρνος		ou dos mortais tal broto
θρέψεν ἐν ποίᾳ χθονί;		nutriu? Em que terra?
τίς δ᾽ ἔκτανεν; ἦ τάχα καλλίζωνος Ἥρα		Quem te matou? Ele – logo Hera, bela cintura,
κεῖνον ἐφ᾽ ἁμετέρᾳ	90	o enviará sobre
πέμψει κεφαλᾷ: τὰ δέ που		minha cabeça; mas, suponho,
Παλλάδι ξανθᾷ μέλει. »		isso será cuidado da loira Palas

Meleagro então reconta sua trágica morte, cujos mecanismos são ativados pelo erro de seu pai, Eneu, que negligenciou Ártemis nos sacrifícios, o que a leva à *"cólera invencível"* (103-4) – o epíteto *aníkaton* já antes qualificara Héracles, na abertura da narrativa mítica (57) – e à consequente punição que recai sobre os mortais por duas vezes (111). Primeiro, com o terrível javali que precisará ser combatido em sangrenta "luta odiosa" (στυγερὰν δῆριν) por dias a fio, na qual muitos dos "melhores dos helenos"

(Ελλάνων ἄριστοι) – dos mais excelentes guerreiros, diz a sequência em grego, ao áristoi; depois, com a guerra que esse evento ativa, na qual Meleagro, involuntariamente, matou dois tios maternos, isto é, dois irmãos de sua mãe, Altaia. Tal infortúnio assim é explicado pelo herói a Héracles (130-5):

καρτερόθυμος Ἄρης	130	(...) Ares de duro coração
κρίνει φίλον ἐν πολέμῳ,		não distingue o amigo na guerra,
τυφλὰ δ᾽ ἐκ χειρῶν βέλη		e cegas setas saem
ψυχαῖς ἔπι δυσμενέων φοι-		das mãos contra os ânimos dos inimigos,
τᾷ θάνατόν τε φέρει		e para eles carregam a morte –
τοῖσιν ἄν δαίμων θέλῃ.	135	aos que o deus quer.

A lógica da guerra, porém, nada contará para Altaia que se volta contra o próprio filho, cega que está, tal como as setas de Ares, colérica que está, tal como a deusa cujo castigo só se amplia no girar das rodas de seu cada vez mais complexo mecanismo. Sem hesitar, Altaia, a quem Meleagro, em censura, chama *daíphrōn* ("feroz", 137) – epíteto antes atribuído a Ártemis (122) –, *mát*ēr *kakópotmos* ("malfadada mãe", 138) e *atárbaktos gyná* ("intrépida mulher", 139), mata o filho, acendendo a acha de sua vida, até então seguramente guardada (141-4). Insciente da ação da mãe, o herói sente o exaurir-se de sua vida no momento em que matava Clímeno "valente, corpo irreprochável" (ἄλκιμον (...)/ ἀμώμητον δέμας, 146-7) – qualificação elogiosa, cujo efeito é destacar, pela beleza, coragem e valentia de quem é domado, as mesmas qualidades de seu domador, intensificando-as. Ao fim, a belicamente luzente sombra do guerreiro Meleagro, ali no Hades, diz (151-4):

(...)· μινύνθη δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα,	Mas minguou-se-me o doce ânimo:
γνῶν δ᾽ ὀλιγοσθενέων,	soube – pouca se tornava mi nha força,
αἰαῖ· πύματον δὲ πνέων δάκρυσα τλά[μων	aiai! Soprando o sopro final, chorando, mísero! –
ἀγλαὰν ἥβαν προλείπων.	a radiante juventude ia deixando".

A reação de Héracles, ao ouvir tão pungente fala, é notável: assim como o bravo herói que "a lacrimar" (*dakruóeis*, 94) lhe reconta sua morte, o imbatível saqueador Héracles (56-7), o *adeisibóan* ("que não teme o grito de guerra", 155), chora – nunca antes o fizera, nem depois o fará –, comovido pelo espectro de Meleagro (155-60). Tal efeito humaniza, enfim, o filho de Zeus na ode, aproximando-o ainda mais de Meleagro, com o qual tem sua imagem tão espelhada na canção, conforme sublinhou este artigo: ambos

são guerreiros bem sucedidos que não hesitam em pegar em armas; Baquílides confere a Meleagro um epíteto (*thrasymémnonos*, 69) que na *Ilíada* apenas a Héracles é conferido; o admirável Héracles sente admiração por Meleagro. Mas enquanto este realmente chora sua trágica jornada – formas verbais de *dakrýein* (94, 153) não deixam dúvidas quanto a isso –, Héracles, nesta única ocasião, tão-somente "molhou os olhos, compadecendo-se / do fim do mortal sofredor" (τέγξαι βλέφαρον, ταλαπενθέος / πότμον οἰκτίροντα φωτός, 157-8). Mais: falando em seguida, afirma a inutilidade de seguir pranteando o que já é fato, e a necessidade de agir (162-4).

Claro está que o imbatível herói, o maior de todos os heróis, embora capaz de comover-se e de se revelar humano, sofre em grau diverso do de Meleagro. Há no mínimo três boas razões para isso. A primeira: muito embora se solidarize com o fim de um mortal como ele, Héracles ainda vive; eis um fato que dispensa maiores comentários. A segunda: o "invencível" herói dificilmente imagina que será, como Meleagro, subjugado por uma mulher. E a terceira: o saqueador de cidades, que do Hades tornará aos vivos, dificilmente imagina que tão jovem quanto Meleagro aos ínferos de volta descerá para não mais subir. Lembremos o que o poeta frisou na canção, ao mostrar o encontro entre os dois heróis, precedente ao diálogo: Héracles está no Hades, mas mal se dá conta do que isso significa; Meleagro fala-lhe "bem sapiente" (εὖ εἰδὼς, 78). A segunda e a terceira razões estão articuladas na canção, e justamente *érnos* é um dos elementos dessa articulação, termo usado por Héracles (86-8) no elogio à imagem de Meleagro, tão belo guerreiro que um deus o pode ter nutrido – belo e jovem, pois que "broto" ainda. Esse ponto fundamental, que mais comovente faz a figura de Meleagro, é retomado não por acaso pelo próprio herói para intensificar o *páthos* da conclusão de sua narrativa sobre a maneira como veio a descer ao Hades: exatamente no instante em que mata um corajoso e belo guerreiro – digno oponente –, a vida se esvai de seu corpo, diz ele, na plenitude de sua "radiante juventude" (*aglaàn hēban*, 154). Uma das dimensões de *érnos* está, assim, explicitada na expressão; a outra, que projeta a beleza do destinatário, se revela na possibilidade aventada por Héracles da nutrição divina de Meleagro, e se reafirma no adjetivo *aglaós* conferido ao substantivo *hēbē*, na expressão citada, pois a luz intensa, o reluzir, o brilhar – essa ideia indica a beleza de seu referente, a "juventude".

Meleagro morre no preciso instante em que, atuando na esfera da guerra, vai consolidando seu potencial como bravo e belo guerreiro, movido pela juventude de seu corpo – que torna ainda mais trágico seu fim. Eis uma dimensão de sua morte, encarecida pela imagem do *érnos*. Há outra, todavia:

o "broto", o jovem guerreiro, morre no tempo não só da guerra, mas de éros, sem que, contudo, consolide seu potencial neste universo. Não tendo desposado virgem alguma, Meleagro é *érnos* porque não se desenvolve o suficiente para gerar novos brotos. Diferentemente, como reconta a tradição, Héracles, que se enlaça em boda e deixa prole – no *Epinício 5*, como espécie de reparação que oferece, compadecido, ao espectro de Meleagro, uma vez que se diz disposto a desposar uma irmã dele (165-9), caso ele a tenha. Tal disposição reflete, anota Cairns (2010, p. 231), a admiração pela aparência física de Meleagro, já expressa por Héracles (84), e é a ação de que falava o filho de Zeus, reagindo à emoção que lhe molhava os olhos (155-60). Interessa notar, quanto à moça, o modo como Héracles sobre ela projeta a imagem que lhe é admirável da luzente sombra do jovem guerreiro Melagro, o *érnos* possivelmente nutrido por deuses. Cito os versos 165-9:

ἦ ῥα τις ἐν μεγάροις	165	Há no palácio de
Οἰνῆος ἀρηϊφίλου		Eneu, caro a Ares,
ἔστιν ἀδμήτα θυγάτρων,		uma filha indomada[20],
σοὶ φυὰν ἀλιγκία;		símil a ti na forma?
τάν κεν λιπαρὰν ἐθέλων θείμαν ἄκοιτιν.		Querendo, dela faria reluzente esposa".

O primeiro elemento relevante desse quinteto de versos é o epíteto da filha de Eneu, de Meleagro a irmã sobre cuja existência indaga Héracles: *admēta* (167), basicamente, "indomada" e, por consequência, quando atribuído a moças não casadas, "inexperiente, solteira, virgem", como verificamos na poesia grega desde as epopeias homéricas (Cairns, 2010, p. 242). O passo faz lembrar a conhecida fala de Afrodite no grande *Hino homérico* que lhe é dedicado, deusa que, para seduzir o pastor troiano Anquises, sem assustá-lo, dissimula-se sob a identidade de princesa *parthénōi admētēi* ("virgem inexperiente", 82), expressão de sentidos que se enfatizam, dado que o substantivo já indica a não participação na esfera sexual, e tornam mais irônico o disfarce da deidade do sexo[21]. Há ironia também no uso de *admēta* em Baquílides; afinal, embora deixando um filho, Héracles descerá ao Hades domado pela mulher que pelo *gámos* domara, pela virgem inexperiente que aventa desposar nos versos acima citados. E essa é outra semelhança com Meleagro, domado não na guerra em que lutava bravamente, mas por uma mulher, sua mãe, que não compreendia a lógica do

20 Faço aqui alteração da tradução do epíteto (ver Ragusa, 2013, p. 226, "inexperiente"), por força da argumentação que se segue à citação desses versos.

21 Faulkner (2008, p. 163): "(...) nada há de mais contrário à natureza verdadeira de Afrodite do que esse disfarce".

mundo de Ares. Ao fim e ao cabo, Héracles, o marido, domará a inexperiente filha de Eneu com o jugo do *gámos*, mas ela domará o herói não mais "invencível" (57), matando-o com fogo, como faz Altaia ao acender a acha da curta vida de Meleagro. A diferença é que a mãe do herói age em plena consciência de seus atos e voluntariamente, enquanto sua filha, a irmã do herói, agirá sem saber claramente o que faz.

O segundo elemento é o desejo por Héracles explicitado de desposar uma jovem bela, nobre, para que a prole gerada seja digna de Meleagro. Notavelmente, porém, isso não se realiza no verso 168 pelo elogio direto da moça, e nem poderia ser assim, já que o filho de Zeus sequer tem certeza de que ela exista, de que Meleagro tenha uma irmã "indomada" (167) na casa paterna. A solução é o elogio por meio do espelhamento da irmã ao irmão; a chave, o adjetivo *alinkía* (168, "parecida com, semelhante a"), com o qual Héracles se mostra desejoso de que a possível irmã do Portanida a este se assemelhe em termos de sua *phýan*, substantivo cujo sentido básico é "crescimento" principalmente de plantas e, daí, "estatura, forma", quando conferidos aos humanos. Trata-se de escolha eloquente no contexto da comparação com Meleagro, porque o termo se insere primordialmente no universo vegetal, tal qual *érnos*, cerne da imagem forjada para cantar a beleza impactante do jovem Meleagro, na fala de Héracles que aventa mesmo a possibilidade de esse herói ter sido nutrido pelos próprios deuses.

Se existir, e se, como Meleagro, for jovem, bela, fresca e não realizada no mundo do sexo, porque ainda não casada, Héracles afirma que desposará a irmã do herói. Há nas palavras de Héracles, assim elaboradas, o "elogio discretamente erótico a Meleagro", observa Herwig Maehler, em *Bacchylides* (2004, p. 127). Mas há também, além dessa possível "nota de homoerotismo", a escolha da "esposa que lhe gerará o ancestral de uma das três tribos dóricas, e a implicação pode ser de que os nascidos de Héracles e Dejanira sejam guerreiros dignos de Meleagro", afirma Cairns (2010, p. 242), o que, podemos completar, será a ação em alguma medida reparadora para o trágico fim do Portanida, que o comovido Héracles se propõe a executar.

A resposta da *psykhá* ("sombra") de Meleagro à indagação do filho de Zeus traz ainda outro espelhamento entre sua irmã e ele próprio (172-5):

λίπον χλωραύχενα		"Deixei em casa Dejanira de
ἐν δώμασι Δαϊάνειραν,		pescoço vicejante,
νῆϊν ἔτι χρυσέας		ainda ignorante da áurea
Κύπριδος θελξιμβρότου.	175	Cípris, feiticeira de mortais".

A juventude de Dejanira é realçada nesta fala de seu jovem irmão, bem

como sua inexperiência no universo perigoso de Afrodite – perigoso porque tão incontroláveis quanto as forças da magia são as de *éros*, diz a imagem da deusa *thelximbrótou* (175). O termo *nēis* ("ignorante, insciente", 174) retoma o sentido de "inexperiente" guardado em *admēta* (167), e o epíteto composto *khlōraúkhena* (172) – acima, "de pescoço vicejante", e mais literalmente, "verde [*khlōrós*]" – retoma o imaginário vegetal associado metaforicamente à juventude e ativado já por *érnos* (86-8).

Façamos uma pausa antes do arremate para falar da tradução disputada do composto *khlōr-aúkhēn* – mais precisamente, de sua primeira metade, *khlōrós*, termo que não se resolve do ponto de vista semântico como adjetivo para a cor "verde", mesmo em seus usos homéricos, destacados por Paolo Vivante, em *The epithets in Homer* (1982, p. 124): para "a lenha cortada ainda verde ou fresca (*Od.* 9. 320, 378; cp. 16.47), duas vezes para o mel (*Il.* 11.631, *Od.* 10.234), e em outros lugares na frase 'verde de medo', 'medo verde' (*Il.* 15.4, 7.479)". Quanto a *khlōraúkhēn*, é primeiramente em Simônides (Fr. 586 P): "... quando os rouxinóis mui gorjeantes, / de pescoços verde-acastanhados, aves vernais..." (εὖτ᾽ ἀηδόνες πολυκώτιλοι / χλωραύχενες εἰαριναί). Note-se que na *Odisseia* (19, 518-20), o rouxinol é já descrito como *khlōrē*ís, "verde-claro" ou "verde-acastanhado ou fulvo"[22] – esta a sugestão em Chantraine (verbete *khlōrós*) e Cairns (2010, p. 243), que sigo, para a tradução do adjetivo *khlōraúkhenes* visto em Simônides, uma vez que não se caracterizam exatamente como verdes os pescoços daquelas aves. Menos ainda o de uma jovem, de modo que claro está que a dimensão cromática deve ser matizada, seja mais literalmente – como no caso dos rouxinóis da epopeia e da canção de Simônides[23] –, seja metaforicamente, como no caso da *khlōraúkhena* Dejanira.

Eleanor Irwin, em *Colour terms in Greek poetry* (1974, p. 73), em meio ao detido estudo de *khlōrós* (pp. 31-78), argumenta que seu sentido primeiro seria "seiva, vigor", e, por sua associação com plantas, "verde"[24]. Observando os rouxinóis da *Odisseia* e de Simônides, Irwin (pp. 72-3) julga que os epítetos *khlōrē*ís e *khlōraúkhenes* dizem respeito ao canto das aves, fresco e palpitante; quanto à *khlōraúkhena* Dejanira de Baquílides, considera que o elogio se relaciona à voz e/ou canto ou ao contraste "entre vivos e mortos [Meleagro] em termos de sua fala" (p. 73). Os problemas dessa leitura residem na própria ideia de que *khlōrē*ís adjetive um canto ou voz

22 Irwin (1974, pp. 68-73) sugere o sentido de "palpitante" para *khlōrēís* (pp. 72-3). Diga-se que a percepção das cores é sempre um problema, em se tratando da poesia grega; ver Irwin (pp. 3-30).

23 Ver Dolfi (2010, p. 148).

24 Baseando-se nisso, Resinski (2000, p. 4) ressalta que *khlōrós* "pode se referir a plantas que são verdes de fato, mas não singulariza primordialmente o verdor *per se*", indicando, antes, "vivacidade líquida e frescor úmido".

clara, como adverte o verbete de Chantraine a esse termo dedicado, e na atribuição a *aukhēn* do sentido de "garganta como instrumento de canção", ressalta Cairns (2010, p. 243), em desacordo com Irwin, algo que não se sustenta: *aukhēn* denomina o pescoço do ponto de vista da aparência externa. Em Baquílides, não cabem os sentidos ligados ao canto ou à voz, nem à fala como distinta capacidade dos vivos. E ressaltam Irwin (1974, p. 73) e Cairns (2010, p. 243) que tampouco cabem os sentidos emocionais conhecidos de outras ocorrências de *khlōrós*, como o medo, ou o elogio da beleza através da palidez, porque este não se faz com o adjetivo *khlōrós*, mas, sim, *leukós* ("branco"), adjetivo que, nesse contexto, qualifica *dérē*, e não *aukhēn*, lembra Cairns – o primeiro sendo o substantivo que designa o pescoço como "*locus* da beleza feminina". Curiosamente, embora reconheça que é *leukós* o qualificativo da beleza feminina embasa na palidez, Maehler (2004, p. 127), creio que equivocamente, insiste na tradução "de pescoço pálido"[25] para o epíteto de Dejanira, *khlōraúkhena* (172), afirmando, com base na ocorrência odisseica de *khlōrēís* para o rouxinol, que "nada tem a ver com 'frescor'". Similarmente Arthur MacDevitt, em *Bacchylides* (2009, p. 45), apesar de indicar o sentido literal "de pescoço verde" no epíteto *khlōraúkhena* (p. 138) e de chegar mesmo a lembrar que *khlōrós* liga-se a *khlóē* ("os novos brotos de plantas na primavera"; "verde nascente, rebento novo de cor verde clara", no verbete em Chantraine); logo, o sentido geral de *khlōrós* é "verde", algo que não basta para que MacDevitt a adote em sua tradução, a qual prefere insistir na palidez – "de pele pálida brilhante" (p. 45) – por ser índice de beleza feminina.

Na busca por explicar o intrigante epíteto de Baquílides, Herbert Smyth, em *Greek melic poets* (1963, p. 411; 1ª ed.: 1900), comenta que *khlōrós* "é usado com frequência para a beleza juvenil, o frescor e a delicadeza", e esses sentidos estariam em *khlōraúkhena*, atribuído a Dejanira para elogiá-la. Seguramente, é essa a finalidade, pois que toda a passagem louva a jovem apresentada por Meleagro, seu irmão, como atraente noiva para Héracles (171-5). Não se trata, contudo, de elogio que traga à tona a beleza de sua compleição, como bem anotava, muito antes da já vista ressalva de Irwin e Cairns a esse propósito, Frederic G. Kenyon (1897, p. 57), na *editio princeps* do *Papiro do Museu Britânico*, fonte do poeta, em *The poems of Bacchylides*.

Resta indagar, portanto: trata-se de elogio a que dimensão de Dejanira, se seu pescoço não pode ser verde, se *khlōrós* não indica a palidez como sinal da beleza feminina, e se não convence a ideia de que *khlōraúkhena* se refira à voz de Dejanira ou à sua habilidade no canto? Julgo que não pode ser outra a resposta: à dimensão de sua juventude, projetada em imagem

25 A mesma se acha em Irigoin (2002, p. 133).

metafórica que evoca o verdor das plantas jovens, vicejantes, frescas. Nesse sentido, o uso do adjetivo *khlōraúkhena* para Dejanira espelha o de *érnos* para Meleagro – e isso numa composição profundamente amarrada por espelhamentos como é o *Epinício 5* –, sendo, portanto, a terceira imagem vegetal forte da narrativa mítica – a primeira é a das folhas como metáforas dos mortos no Hades de que já falamos. Esse argumento que aqui encareço não se sustenta em ideias consolidadas impostas à leitura de *khlōraúkhena* – como a da palidez feminina –, nem em ideias demasiado flexibilizadas – como a de que *khlōrós* qualificaria canto ou voz –, mas nas articulações estabelecidas na ode de Baquílides antes da introdução de Dejanira e nela própria, não apenas pelo espelhamento entre a jovem e Meleagro, construído pela metáfora vegetal de modo indireto, e, de modo direto, pelo desejo expresso por Héracles de que, se existir, a irmã de Meleagro, a jovem *parthénos*, lhe seja "símil na forma, na aparência" (*phyàn alinkía*, 168), pois, em sendo assim, dela fará "reluzente esposa" (*liparàn* ... ákoitin, 169) – tão reluzente, decerto, quanto Meleagro, luzente guerreiro (72) que a Héracles impacta no Hades.

No desenho do *Epinício 5*, Dejanira e Meleagro são similarmente belos, brilhantes e jovens: a pele *khlōrós* do pescoço da *parthénos* revelando-se juvenil, vicejante, fresca, vigorosa, espelhando, pelo imaginário vegetal evocado pelo epíteto composto, o termo *érnos*, que qualifica metaforicamente a beleza jovem do "broto" Meleagro (86-8), talvez nutrido por deuses, que ao Hades desceu no auge de sua virilidade, mas sem consolidá-la plenamente, pois que se prova na guerra, mas não deixa descendência. Aceita essa leitura, explica-se a tradução que proponho para *khlōraúkhena*, "de pescoço vicejante" (172)[26], com a qual, de um lado, evito o estranhamento que produziria em nossa língua a mais literal "de pescoço verde" (Cairns e Howie, 2010, pp. 167, 242-3), e mantenho, de outro, a ideia do vicejar – da vitalidade e do frescor próprios a *khlōrós*, por consequência[27] – que é primordialmente associado às plantas frescas, jovens, a realizarem seu potencial[28].

Conclui-se, pois, que na bem amarrada ode de Baquílides, *érnos* (87)

26 Similarmente às traduções de Lattimore (1960, p. 75; 1ª ed. 1949: *"her throat still green with youth"*), Arena (1965, p. 108: *"dal florido collo"*), Campbell (1998, p. 432, 1ª ed.: 1967; 1992, p. 151: *"with the bloom of youth on her neck"*), Miller (1996, p. 210: *"with youth's bloom about her neck"*), Gentili e Catenacci (2010, p. 269: *"fiorente"*), Jesus (2014, p. 76: *"viçoso colo"*).

27 O frescor está marcado na qualificação do pescoço em Jebb (1905, pp. 20-1: *"with the freshness (the fresh bloom) of youth upon her neck"*), Gerber (1970, p. 357: *"with the fresh bloom of youth upon her neck"*), Romero (1988, p. 104 – *"fresco cuello"*), Mulroy (1995, p. 155: *"dewy-necked"*), Slavitt (1998, p. 31: *"The skin of her neck is smooth as a fresh olive"*), Lourenço (2006, p. 89), Dolfi (2010, p. 147: *"dal collo fresco, giovane"*).

28 Atentando para a dimensão da juventude, o brilho da pele é marcado na tradução de Fagles (1998, p. 18: *"Her neck glows with the gloss of youth"*); a maciez em Desrousseaux (1898, p. 15: *"cou tendre"*), Burnett (1984, p. 138: *"tender-throated"*), Fowler (1992, p. 234: *"tender-necked"*).

entra em cena não casualmente, mas para instaurar no mundo do Hades, privado de luz e de vida, a lembrança da beleza da juventude de Meleagro, que, entre os vivos, pode ser recuperada na *khlōraúkhena* Dejanira – juventude esta que o herói, consciente de seu fim, pranteia ao sentir esvair-se de seu corpo a vida, e que Héracles projeta na Dejanira que, sem que ele disso possa ter consciência, será sua destruição. Assim é que *khlōraúkhena* – epíteto reelaborado por Baquílides, se este o toma a Simônides –, "estabelece uma desejada similaridade entre irmãos, e assinala disponibilidade sexual", afirma Rebecca Resinski, em "Deianeira's neck in Bacchylides, *Ode 5*" (2000, p. 12) – similaridade desejada por Héracles, disponibilidade de Dejanira, pronta a adentrar o ignorado mundo de Afrodite, pelo herói aproveitada, porque não pode, limitado por sua humanidade e pelo precário conhecimento inerente à sua natureza mortal, saber que no *gámos* com a jovem irmã de Meleagro sela boda sua própria morte. Buscando fazer um bem ao triste herói que tanto o comove, Héracles se enlaça à própria ruína no enlace com Dejanira, insciente de que breve tornará ao Hades, enfim tão ciente de sua humanidade, de sua fragilidade, quanto o sapiente Meleagro que bem conhece o que é estar morto (76-84).

Essa aguda ironia, frisa Resinski (2000, p. 5), só faz intensificar-se no clímax da narrativa que, subitamente encerrada, lança a sombra de Dejanira – "a destruidora de varões", diz a etimologia popular de seu nome – "no futuro de Héracles" disso insciente, ao contrário da audiência que ouve a canção. "Última das alusões à vegetação feita na narrativa mítica", arremata Resisnki (p. 7), o epíteto de Dejanira "vigorosamente ilustra a conexão entre plantas e a desventura humana que Baquílides forjou" desde a imagem das folhas (para os mortos), passando pela do *érnos* (para Meleagro) e chegando à da *khlōraúkhena* filha de Eneu. Se a beleza juvenil do espectro de Meleagro, ainda que brilhante guerreiro armado, nada pode contra Héracles – como lhe sublinha o próprio herói, ali, no Hades, sombra entre sombras –, a de sua irmã Dejanira domará o "invencível" (56) filho de Zeus, provocando sua dolorosa morte. Mas a trajetória de Héracles, pode-se dizer, será menos trágica, e sua narrativa, menos pungente: nem o matará conscientemente a própria mãe, sem que ele o mereça, como fez a implacável Altaia ao filho; nem deixará a luz do sol sem boda e sem prole, qual *érnos* que Meleagro é. Sua morte pelas mãos de Dejanira – mãos que moverão um mecanismo de destruição que igualmente a arrebatará – e a orfandade de Hilo, o filho do casal, se irá concretizar de modo bastante distinto, já indicado na ode de Baquílides pelo epíteto de Afrodite, *thelximbrótou* (175) – a última palavra da narrativa mítica, que faz emergir na canção e no mundo do *gámos* em que se inserem os versos finais de tal narrativa o binômio *éros*-magia cantado no *Ditirambo 16* do poeta e tão importante na tragédia *As traquínias*, de Sófocles ... Mas esta é outra história – e matéria para outro artigo.

BIBLIOGRAFIA

Arena, A. "Bacchilide, Epinici V – VI – VII – VIII". *RSC* 13, 1965, pp. 96-113.
Aubriot, D. "L'homme-végétal". In: Delruelle, É.; Pirenne-Delforge, V. (eds.). *Kh=poi.* Liège: CIERGA, 2001, pp. 51-62. (*Kernos*, suppl. 11)
Bérard, V. (ed. e trad.); Cantarella, E. (introd.); Milanezi, S. (notas). *Homère. Odyssée.* 2ª ed. Paris: Belles Lettres, 2002. 3 vols.
Burnett, A. P. *The art of Bacchylides.* Cambridge: Harvard University Press, 1984.
Cairns, D. L. (introd., ed., coment.); Howie, J. G. (trad.). *Bacchylides: five epinician odes (3, 5, 9, 11, 13).* Cambridge: Francis Cairns, 2010.
Campbell, D. A. (ed. e trad.). *Greek lyric IV.* Cambridge: Harvard University Press, 1992._____. (coment.). *Greek lyric poetry.* London: Bristol Classical Press, 1998. [1ª ed.: 1967].
Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque.* Paris: Klincksieck, 1999.
Davies, M. (ed.). *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta – I.* Oxford: Clarendon, 1991.
Desrousseaux, A. M. (trad.). *Les poèmes de Bacchylide de Céos.* Paris: Hachette, 1898.
Dolfi, E. *Storia e funzione degli aggetivi in Bacchilide.* Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2010.
Fagles, R. *Bacchylides.* New Haven: Yale University Press, 1998. [1ª ed.: 1961]
Faulkner, A. (introd., ed., coment.). *The Homeric hymn to Aphrodite.* Oxford: Oxford University Press, 2008.
Fowler, B. H. "The archaic aesthetic". *AJPh* 105, 1984, pp. 119-49.
_____. (trad.). *Archaic Greek poetry.* Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
Gentili, B. (trad. e notas). *Lirica greca corale.* Parma: Guanda, 1965.
_____; Catenacci, C. (trad. e notas). *I poeti del canone lirico nella Grecia antica.* Milano: Feltrinelli, 2010.
Gerber, D. E. (coment.). *Euterpe.* Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1970.
Gross, N. P. *Amatory persuasion in antiquity.* Newark: University of Delaware Press, 1985.
Hague, R. H. "Ancient Greek wedding songs: the tradition of praise". *Journal of Folklore Research* 20, 1983, 131-43.
Irigoin, J. (ed.); Duchemin, J.; Bardollet, L (trad.). *Bacchylide.* 2ª ed. Paris: Belles Lettres, 2002.
Irwin, E. *Colour terms in Greek poetry.* Toronto: Hakkert, 1974.

Jebb, R. C. (ed.). *Bacchylides.* Cambridge: Cambridge University Press, 1905.
Jesus, C. A. M. de (trad., introd., coment.). *Baquílides. Odes e fragmentos.* Coimbra, São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra, Annablume, 2014.
Kenyon, F. G. (ed.). *The poems of Bacchylides.* London: The Trustees of the British Museum, 1897.
Lattimore, R. (trad.). *Greek lyrics.* 2ª ed. Chicago: Chicago University Press, 1960. [1ª ed.: 1949]
Lavagnini, B. (coment.). *Aglaia.* 3ª ed. Torino: G. B. Paravia & C., 1947. [1ª ed.: 1937]
Lidell, H. G.; Scott, R.; Jones, S. *Greek-English lexicon with a revised supplement.* 9ª ed. Oxford: Clarendon Press, 1996.
Lourenço, F. (trad. e introd.). *Poesia grega de* Álcman a Teócrito. Lisboa: Cotovia, 2006.
_____. (trad.). *Ilíada.* São Paulo: Penguin / Cia das Letras, 2013.
Maehler, H. (ed., introd., coment.). *Bacchylides: a selection.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
Marinidin, G. E. "The word χλωραύχην in Simonides and Bacchylides". *CR* 12, 1898, p. 37.
Mazon, P. (ed. e trad.); Vernant, J.-P. (pref.); Monsacré, H. (notas). *Homère.* 2ª ed. Paris: Belles Lettres, 2002. 3 vols.
McDevitt, A. (trad., introd., coment.). *Bacchylides: the victory poems.* London: Duckworth, 2009.
Miller, A. M. (trad., introd., notas). *Greek lyric.* Indianapolis: Hackett, 1996.
Mulroy, D. (trad. e coment.). *Early Greek lyric poetry.* 4ª ed. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
Page, D. L. _____. (ed.). *Poetae melici Graeci.* Oxford: Clarendon, 1962.
Petropoulos, J. C. B. *Eroticism in ancient and medieval Greek poetry*. London: Duckworth, 2003.
Ragusa, G. *Lira, mito e erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica.* Campinas: Editora da Unicamp, 2010. (Apoio: Fapesp)
_____. (org., trad.). *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas.* São Paulo: Hedra, 2011.
_____. (org., trad.). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.
Resinski, R. "Deianeira's neck in Bacchylides, *Ode 5*". *Helios* 27, 2000, pp. 3-14.
Romero, F. G. (introd., trad., notas). *Baquílides.* Madrid: Gredos, 1988.
Sevieri, R. (trad., introd., coment.). *Bacchilide. Epinici.* Milano: La Vita Felice, 2007.

Slavitt, D. R. (trad.). *Epinician odes and dithyrambs of Bacchylides.* Philadelphia: University of Pensylvania Press, 1998.
Smyth, H. W. (introd., ed. e coment.). *Greek melic poets.* New York: Biblo and Tannen, 1963. [1ª ed.: 1900].
Snell, B (ed.). *Bacchylides.* Leipzig: Teubner, 1958.
_____; Maehler, H. (eds.). *Bacchylides.* Leipzig: Teubner, 1992.
Vivante, P. *The epithets in Homer.* New Haven: Yale University Press, 1982.
Voigt, E.-M. (ed.). *Sappho et Alcaeus.* Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Gennep, 1971.
West, M. L. (ed.). *Iambi et elegi Graeci.* Oxford: Oxford University Press, 1998. vols. 1-2.
Wilkinson, C. L. (ed., introd., coment.). *The lyric of Ibycus.* Berlin: De Gruyter, 2013.

Recebido em: 30/11/2015. Aceito em: 24/02/2016.